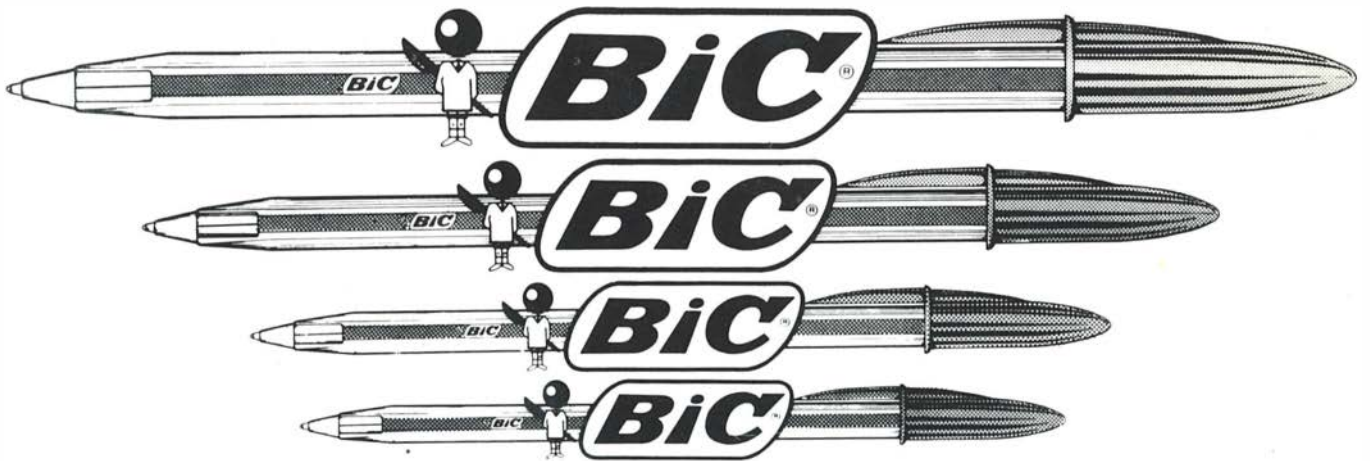


ΘΕΑΤΡΟ 57-58



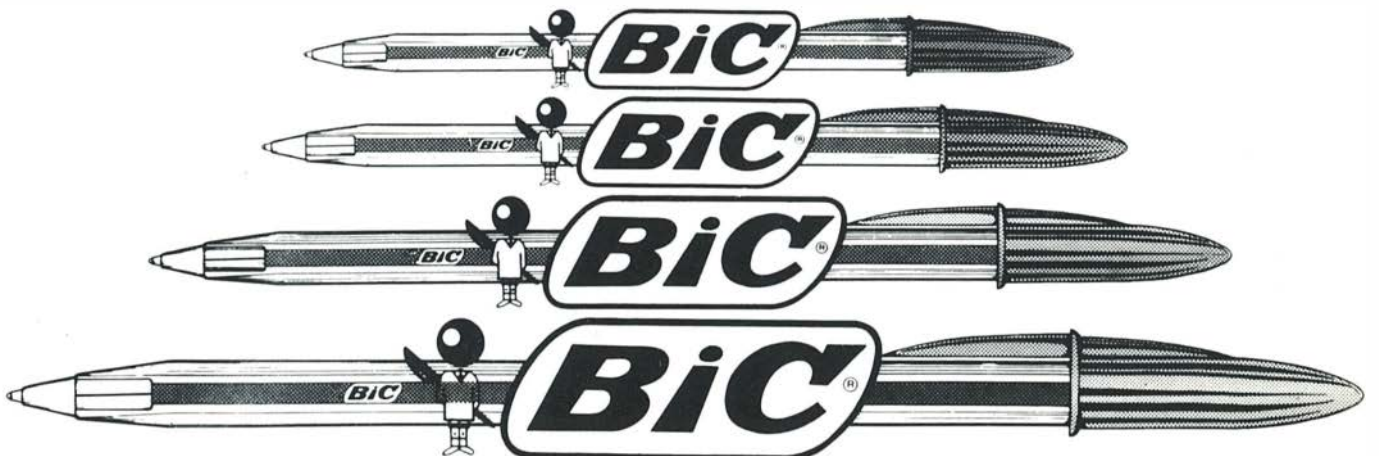


*Τώρα ἄφθονα
στήν Ἑλληνική ἀγορά .*

*Ἀλλά ΠΡΟΣΟΧΗ:
Νά γράφουν*



γιά...νά γράφουν!



in memoriam

Μαρία Κάλλας

SP/MK/01



Ν. Περαντινός "Μαρία Κάλλας,, Α' ὄψη



Τρία μετάλλια αφιερωμένα στην μεγαλύτερη λυρική φωνή του αιώνα μας.

2.000
αριθμημένες ΣΕΙΡΕΣ ΜΟΝΟ
στην Ελλάδα

Τὸ 1960 ἡ Μαρία Κάλλας τραγούδησε "NORMA,, στὴν Ἐπίδουρο καὶ μὲ τὴν εὐκαιρία αὐτὴ πῶσαρε στὸ ἀτελιέ τοῦ διακεκριμένου γλύπτη Νίκου Περαντινοῦ, ὁ ὁποῖος φιλοτέχνησε ἀνάγλυφη προτομὴ καὶ ἓνα μὲτάλλιο τῆς μεγάλης λυρικῆς καλλιτεχνίδας. Αὐτὸ τὸ μὲτάλλιο, μαζί μὲ δύο ἄλλα (ἐπίσης τοῦ Νίκου Περαντινοῦ) ποὺ ἀναφέρονται στοὺς κλασσικοὺς ρόλους τῆς Μαρίας Κάλλας "Nόρμα,, καὶ "Μήδεια,, κυκλοφοροῦν ἀπὸ τὴν SPECTRUM. Συνολικὰ θὰ διατεθοῦν μόνο 2.000 σειρὲς στὴν Ἑλλάδα καὶ 3.000 σειρὲς στὴν Εὐρώπη καὶ Ἀμερικὴ.

Ὅροι ἐκδόσεως
Ἡ σειρὰ ἀφιερωμένη στὴ Μαρία Κάλλας ἀποτελεῖται ἀπὸ τρία μὲτάλλια ἀπὸ καθαρὸ ἀσημί 999° (διαμέτρου 50 χιλιοστών καὶ ἐλαχίστου βάρους 60 γραμ.), ἢ ἀπὸ καθαρὸ χρυσὸ 24 Κ. (διαμέτρου 22 χιλιοστών καὶ ἐλαχίστου βάρους 10 γραμ.).
Θὰ κυκλοφορήσουν μόνο 2.000 ἀριθμημένες σειρὲς στὴν Ἑλλάδα καὶ ἄλλες 3.000 σειρὲς στὴν Εὐρώπη καὶ τὴν Ἀμερικὴ.
Μὲ τὸ τρίτο καὶ τελευταῖο μὲτάλλιο τῆς σειρᾶς θὰ σταλεῖ σ' ὅλους τοὺς συλλέκτες πιστοποιητικὸ γνησιότητος.

Ὅροι ἐγγραφῆς
Γιὰ νὰ ἐγγραφεῖτε γιὰ μιὰ ἢ περισσότερες σειρὲς μεταλλίων, πρέπει νὰ συμπληρώσετε τὸ ΔΕΛΤΙΟ ΕΓΓΡΑΦΗΣ καὶ νὰ ταχυδρομήσετε (τὸ συντομώτερο) στὴν SPECTRUM. Μπορεῖτε νὰ ἐγγραφεῖτε γιὰ σειρὰ/ές ἀπὸ ἀσημί, ἢ χρυσό. Τὰ μὲτάλλια θὰ σᾶς στέλονται μὲ ρυθμὸ ἓνα ἀνὰ 45 μέρες.

Τιμὴ διαθέσεως μεταλλίων
Κάθε ἀσημένιο μὲτάλλιο διατίθεται πρὸς 1.750 δρχ., ἐνῶ κάθε χρυσὸ πρὸς 3.000 δρχ. Ἡ τιμὴ τῶν μεταλλίων θὰ παραμείνει σταθερὴ, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὶς διακυμάνσεις τῆς τιμῆς τῶν πολυτίμων μὲτάλλων.



*μέλος τῆς FIDEM
(Fédération Internationale de la Médaille)
Νεοφύτου Δουκά 5·Κολωνάκι·Τ.Τ.138
ΤΗΛ. 742640·3614924

**Αὐστηρὰ περιορισμένη συλλεκτικὴ ἔκδοση σὲ 2.000 σειρὲς,
μὲ προτεραιότητα τὴν ἡμερομηνία παραλαβῆς τοῦ δελτίου ἐγγραφῆς.**

Συμπληρώστε καὶ ταχυδρομήστε σήμερα τὸ ΔΕΛΤΙΟ ΕΓΓΡΑΦΗΣ σας.

Πρὸς τὴν SPECTRUM LTD Νεοφύτου Δουκά 5.
Κολωνάκι. Ἀθήνα Τ.Τ. 138.
Διάβασα τοὺς ὅρους ἐγγραφῆς καὶ ἐπιθυμῶ νὰ ἐγγραφῶ γιὰ ἢ σειρὰ/ές μεταλλίων "ΜΑΡΙΑ ΚΑΛΛΑΣ,,... Δὲν σᾶς στέλνω χρήματα ὡς προκαταβολή, ἀλλὰ ἀντιλαμβάνομαι ὅτι ἀναλαμβάνω τὴν ὑποχρέωση νὰ παραλάβω τὰ 3 μὲτάλλια τῆς σειρᾶς "ΜΑΡΙΑ ΚΑΛΛΑΣ,, ταχυδρομικὰ μὲ ρυθμὸ ἓνα κάθε 45 μέρες καὶ νὰ τὸ ἐξοφλήσω ἢ μὲσω τῆς πιστωτικῆς μου κάρτας () ἢ μὲ ἀντικαταβολὴ κατὰ τὴν παράδοση στὸν ταχυδρομικὸ διανομέα.
Κάθε ἀσημένιο μὲτάλλιο στοιχίζει 1.750 δρχ. ἐνῶ κάθε χρυσὸ 3.000 δρχ.

Ὅς ἐγγεγραμμένος θὰ λάβω δωρεὰν πολυτελεῖ δερμάτινη θήκη κατὰ τὴν διάρκεια τῆς ἐκδόσεως.
Σημειώστε ἔτσι τὸ εὐγενὲς μὲτάλλο τῆς σειρᾶς ποὺ προτιμᾶτε.

ἀπὸ χρυσὸ ἀπὸ ἀσημί

Ὄνομα _____ Ἐπάγγελμα _____

Ὄδός _____ Ἀρ. _____ Πόλις _____ τηλ. _____

ΑΡΙΘΜ. ΠΙΣΤΩΤ. ΚΑΡΤΑΣ

ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ _____ ΥΠΟΓΡΑΦΗ _____
ΑΠΑΡΑΙΤΗΤΗ Η ΣΥΜΠΛΗΡΩΣΗ

η **Μίνως Μάτσας & Υιός α.ε**

παρουσιάζει την
μεγάλη Ελληνίδα τραγουδίστρια

ΜΑΡΙΑ ΦΑΡΑΝΤΟΥΡΗ

στα "Τραγούδια διαμαρτυρίας...:"



Τραγούδια διαμαρτυρίας
απ' όλο τόν κόσμο

“τά τραγούδια που συγκλόνισαν
κοινό και κριτική....”



Στερεοφωνικό Συγκρότημα για τό Σπίτι μέ Ποιότητα Στούντιο

Μιά πλήρης σειρά από ταιριασμένες στερεοφωνικές συσκευές για έγγραφή και αναπαραγωγή απ' όλες τις σύγχρονες, δημοφιλείς πηγές ήχου, όπως οι έκπομπές από AM και FM, πικάπ και στερεοφωνικές κασέτες.

Σύστημα
ήχων
SB — 92



Ραδιοενισχυτής
SA — 5060

Πικάπ
SL — 23

Ντέκ κασέτας
RS — 620 US

Στερεοφωνικό σύστημα Hi—Fi

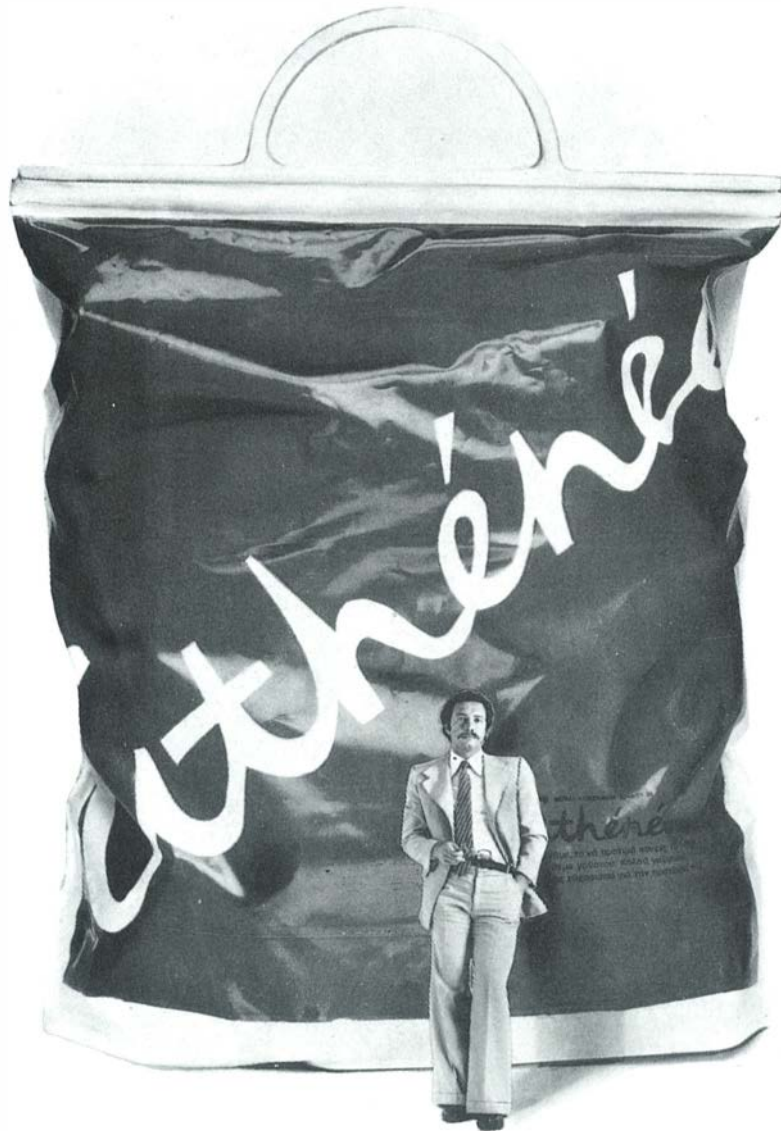


Technics

ΑΠΟΚΛΕΙΣΤΙΚΟΙ ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΟΙ ΕΙΣΑΓΩΓΕΙΣ

BIANE A.E.

ΑΘΗΝΑΙ: ΣΟΛΩΜΟΥ 39 ΤΗΛ. ΚΕΝΤΡΟΝ 3609,621-24
ΘΕΣΣ/ΝΙΚΗ: ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ 7 ΤΗΛ. ΚΕΝΤΡΟΝ 224,947-267,869



Το Athénée, είναι Μεγάλο κατάστημα!

IKON

Μπήτε σήμερα στο ATHENEE. Και προσπαθήστε να είστε παρατηρητικοί. Κυττάξτε τὰ πρόσωπα πού θά συναντήσετε, σταθήτε λίγο στά έμπορεύματα, ρίξτε μιά ματιά στή συσκευασία, ζητήστε να σάς έξυπηρετήσουν. Τό ATHENEE έχει μιά αλλοιώτικη ατμόσφαιρα. Αύτός άλλωστε είναι και ό λόγος πού άποφάσισαν να του έμπιστευτούν τ' όνομά τους, φίρμες όπως MAD, BOON, CLAY REGAZZONI, UFO, FRED PERRY, LACOSTE, LEE (νεανική μόδα), PIERRE CARDIN, LEBOLE (άνδρική μόδα), ITALO VENETTI (γραβάτες), LEMMY (παιδικά), BURBERRY'S, VALMELINE, GLOVERAL (αδιάβροχα, καπαρντίνες), BY FORD,

PIONEER, MUNSING WEAR (άξεσουάρ), GIL (άνδρική έσώρουχα), MANOLIVA (μαντήλια), MERIDIAN, WOLSEY (πλεκτά), LETANG REMY (άνοξειδωτά), RICHARD GINORI (πορσελάνες), ORREFORS SWEDEN (κρύσταλλα).

Άν δέν μπορεί να πάει κανείς για ψώνια στήν Εύρώπη, έχει κάθε δικαίωμα να νοιώθει και εδώ ανάλογα.

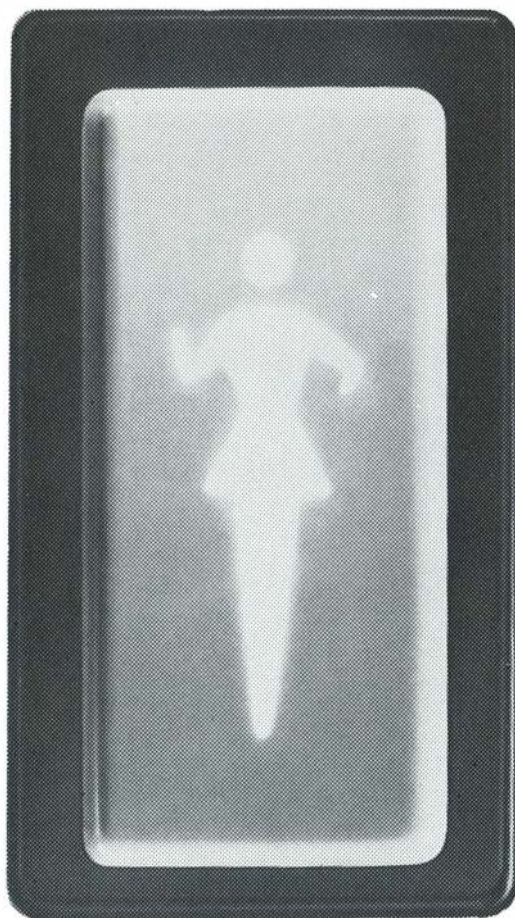
Αύτή την ατμόσφαιρα εκεί τή λένε Μεγάλο Κατάστημα.

ΜΕΓΑΛΑ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ - ΣΤΑΔΙΟΥ 35

Athénée

...είναι θέμα γούστου!

Ἄν στὸ ἐπόμενο ταξίδι σας μὲ τὴ Swissair πατήσετε αὐτὸ τὸ κουμπί, μπορεῖτε νὰ ἔχετε: ὁδηγὸ ξενοδοχείων, ἀρωματικὰ μαντηλάκια, ἐφημερίδες, κέτσαπ, τσίχλες, σπέρτα, στυλὸ διαρκείας, κουβέρτα, χαρτιὰ τοῦ μπρίτζ, παυσίπονα, ραπτικὰ σύνεργα, ὁδηγὸ τῶν Ἑλβετικῶν Σιδηροδρόμων, τσαὶ μέντας, ταχυδρομικὲς κάρτες, βούρτσα ρούχων, παιδικὲς τροφές, ὀδοντόκρεμα, παγκόσμιο χάρτη, σπάγκο, παιχνίδια, μπισκότα ἢ πληροφορίες.



Ἀπὸ τὸν περασμένο χρόνο καθιερώσαμε στὶς πτήσεις μας μεταξύ Ἀθηνῶν - Ἑλβετίας καὶ Ἀθηνῶν - Μέσης καὶ Ἄπυ Ἀνατολῆς ἐξυπηρετήσεις μακρινῶν ἀποστάσεων. Ἄν λοιπὸν ἀπὸ πλήξη, ὄρεξη, κούραση, δίψα ἢ κακοκεφία πατήσετε τὸ κουμπὶ κλήσεως τῆς ἀεροσυνοδοῦ ποὺ βρίσκεται δίπλα στὸ κάθισμά σας (στὸ DC-10) ἢ πάνω ἀπὸ τὴ θέση σας (στὸ DC-8 καὶ DC-9) - ἡ ἀεροσυνοδὸς θὰ σᾶς φέρει ὅ,τι συντομεύει τὸ ταξίδι ἢ μακραινει τὴν καλὴ διάθεση. Εὐχόμεστε στὴν ἀεροσυνοδὸ μας καλὸ ταξίδι. Γιὰ περισσότερες πληροφορίες ἀπευθυνθεῖτε στὸν ταξιδιωτικὸ σας πράκτορα (IATA) ἢ στὴ Swissair, Ὁθωνος 4, Ἀθήνα, τηλ. 3231871 - 5 καὶ 3235811 - 9 καὶ Πριγκιπίσσης Τύρας 6, Λευκωσία, τηλ. 45222.





ΣΥΝΕΠΕΙΑ



Συνέπεια θά πη όλες οι σειρές μοντέλων μιάς αυτοκινητοβιομηχανίας να έχουν - άσχετα με τήν τιμή τους - τά ίδια βασικά χαρακτηριστικά.

Ή BMW έχει συνέπεια.

Από τή στιγμή πού ένα αυτοκίνητο λέγεται BMW, είτε κοστίζει έναμυριο είτε μισό, εκπροσωπεί τήν ίδια αντίληψη και τήν ίδια τεχνική φιλοσοφία.

Ή BMW δέν κάνει οικονομίες στήν ποιότητα. Τά αυτοκίνητα τής σειράς 3 - τά μικρότερα και νεώτερα BMW - έχουν τά ίδια βασικά χαρακτηριστικά με τά μεγάλα εξακύλινδρα «άδελφία» τους. Άν εξαιρέση κανείς τόν αριθμό τών κυλινδρών, μικρά και μεγάλα BMW έχουν τό ίδιο σύστημα άναρτήσεως (με 4 ανεξάρτητους τροχούς) τό ίδιο βασικό μοτέρ (έκκεντροφόρος επί

κεφαλής, ήμισφαιρικοί θάλαμοι καύσεως) τόν ίδιο πλήρη εξοπλισμό (παρ-μπρίζ άσφαλείας, προσκέφαλα, αυτόματες ζώνες, θερμαινόμενο πίσω τζάμι και ένωματωμένο Roll-over-Bar). Όλα ύφίστανται τούς ίδιους έξωνυχιστικούς ποιοτικούς έλέγχους.

Ναί, ή BMW κρατάει τήν συνέπειά της.



BMW σειρά 3 : 316, 318, 320, 320 INJECTION.

BMW: αλλη ρατσα!

INTERCAR A.E.


ΑΠΟΚΛΕΙΣΤΙΚΟΙ ΕΙΣΑΓΟΓΕΙΣ ΔΙΑ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ:
ΕΚΘΕΣΙΣ - ΓΡΑΦΕΙΑ - Α. ΣΥΓΓΡΟΥ 236 - ΤΗΛ. 9580411-13
ΤΕΧΝΙΚΗ ΕΞΥΠΗΡΕΤΗΣΙΣ: ΒΑΣ. ΓΕΩΡΓΙΟΥ 6, ΠΕΡΙΣΤΕΡΙ ΤΗΛ. 5711688

Servin α.ε.

ΑΠΟΚΛΕΙΣΤΙΚΟΣ ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΟΣ ΑΘΗΝΩΝ:
ΕΚΘΕΣΙΣ - ΓΡΑΦΕΙΑ: ΚΗΦΙΣΙΑΣ 140, ΤΗΛ. 6922357-59
ΤΕΧΝΙΚΗ ΕΞΥΠΗΡΕΤΗΣΙΣ: ΚΗΦΙΣΙΑΣ & ΣΕΒΑΣΤΟΥΠΟΛΕΩΣ 135, ΤΗΛ. 6922357-59

ΚΩΣΤΑΣ ΜΟΥΡΣΕΛΑΣ

έκείνος και... εκείνος



ΚΕΔΡΟΣ

ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΚΟΥΡΤΗΣ

ο καραγκιόζης
πρά λιγο βεζύρης



ΚΕΔΡΟΣ

ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΑΝΙΩΤΗΣ

παθήματα



ΚΕΔΡΟΣ

ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΚΟΥΡΤΗΣ

οι μουσικοί



ΚΕΔΡΟΣ

Ισραηλ Χοροβίτες

Τέσσερα Μονοπράκτα

ΚΕΔΡΟΣ

Σλαβομίρ Μροζεκ

Ένα Ευτυχές Γεγονός!

ΚΕΔΡΟΣ

ΒΑΣΙΛΗΣ ΖΙΩΓΑΣ

πασχαλινά παιχνίδια



ΚΕΔΡΟΣ

ΠΑΥΛΟΣ ΜΑΤΕΣΙΣ

το φάντασμα
του κυρίου ραμόν νοβάρo



ΚΕΔΡΟΣ

ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

1. ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΕΧΑΪΔΗΣ
2. ΚΩΣΤΑΣ ΜΟΥΡΣΕΛΑΣ
3. Λ. ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗ
4. ΠΑΥΛΟΣ ΜΑΤΕΣΙΣ
5. ΒΑΣΙΛΗΣ ΖΙΩΓΑΣ
6. Λ. ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗ
7. ΜΑΡΙΟΣ ΧΑΚΚΑΣ
8. ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΣΤΑΥΡΟΥ
9. ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΚΟΥΡΤΗΣ
10. ΚΩΣΤΑΣ ΜΟΥΡΣΕΛΑΣ
11. ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΚΟΥΡΤΗΣ
12. ΠΑΥΛΟΣ ΜΑΤΕΣΙΣ
13. Γ. ΧΡΙΣΤΟΦΙΛΑΚΗΣ
14. ΑΝΤΩΝΗΣ ΔΩΡΙΑΔΗΣ
15. ΓΙΩΡΓΗΣ ΜΑΝΙΩΤΗΣ
16. ΚΩΣΤΑΣ ΜΟΥΡΣΕΛΑΣ
17. ΚΩΣΤΑΣ ΜΟΥΡΣΕΛΑΣ
18. ΚΩΣΤΑΣ ΜΟΥΡΣΕΛΑΣ
19. ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΚΟΥΡΤΗΣ

Τό πανηγύρι, β' έκδοση
Έπικίνδυνο φορτίο, β' έκδοση
'Η πόλη, β' έκδοση
'Η καθαίρεση
Πασχαλινά παιχνίδια
'Αντόνιο ή τó μήνυμα, β' έκδοση
'Ενοχή, β' έκδοση
Καληνύχτα Μαργαρίτα
Οί μουσικοί
'Εκείνος και... 'Εκείνος
'Ο Καραγκιόζης παρά λίγο Βεζύρης
Τό φάντασμα του κ. Ραμόν Νοβάρo
'Ολονυχτία
'Ένα παράξενο άπόγευμα
Παθήματα
'Εκείνος και... 'Εκείνος, τόμος Β'
'Ω! Τί κόσμος Μπαμπά
Τό αυτί του 'Αλέξανδρου
'Απεργία ή 'Η πάλη των τάξεων
άπ' αυτούς που παλεύουν

ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΣΤΑΥΡΟΥ

καληνύχτα μαργαρίτα



ΚΕΔΡΟΣ

ΚΩΣΤΑΣ ΜΟΥΡΣΕΛΑΣ

έπικίνδυνο φορτίο



ΚΕΔΡΟΣ

ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΚΟΥΡΤΗΣ

απεργία

ή
ή πάλη των τάξεων
άπ' αυτούς που παλεύουν



ΚΕΔΡΟΣ

ΛΟΥΛΑ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗ

ή πόλη



ΚΕΔΡΟΣ

ΚΩΣΤΑΣ ΜΟΥΡΣΕΛΑΣ

τό αυτί του αλέξανδρου



ΚΕΔΡΟΣ

Λούλα 'Αναγνωστάκη

Αντόνιο
ή τó μήνυμα



ΚΕΔΡΟΣ

ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΞΕΝΟ ΘΕΑΤΡΟ

1. ΣΛΑΒΟΜΙΡ ΜΡΟΖΕΚ
2. ΙΣΡΑΕΛ ΧΟΡΟΒΙΤΕΣ

'Ένα ευτυχές γεγονός, Μετάφραση: Θόδωρος Έξαρχος
Τέσσερα μονόπρακτα Τό παιχνίδι της πρωτιάς - 'Ο ινδός γυρεύει τó Μπρόνξ - 'Αρουραίοι - 'Ακροβάτες
Μετάφραση, 'Τό Μαρμαρινό

ΓΙΩΡΓΗΣ ΧΡΙΣΤΟΦΙΛΑΚΗΣ


όλονυχτία
τό τέλος - σχόλη...



ΚΕΔΡΟΣ

ΠΑΥΛΟΣ ΜΑΤΕΣΙΣ

καθαίρεση



ΚΕΔΡΟΣ

ΚΩΣΤΑΣ ΜΟΥΡΣΕΛΑΣ

έκείνος και... εκείνος



ΚΕΔΡΟΣ

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΕΧΑΪΔΗΣ

τό πανηγύρι



ΚΕΔΡΟΣ

ΜΑΡΙΟΣ ΧΑΚΚΑΣ

ένοχή



ΚΕΔΡΟΣ

Κωστής Μουρσελάς

Ο τί κοβός
μασμάς!



ΚΕΔΡΟΣ

αντωνης δωριαδης

ένα
παραξενο
απογεμα



ΚΕΔΡΟΣ

Σύγχρονο Έλληνικό και Ξένο Θέατρο
ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΕΔΡΟΣ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ 44 - ΤΗΛ. 3615 783

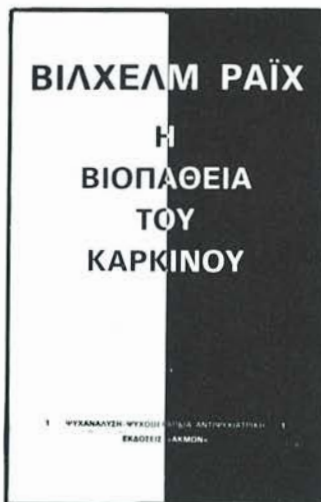
κυκλοφόρησαν



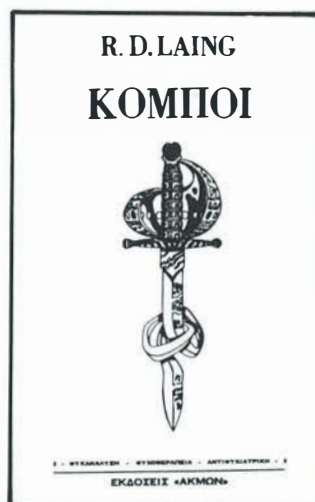
Ε. ΑΡΑΝΙΤΣΗ



ΓΚΥ ΝΤΕΜΠΟΡ



Β. ΡΑΪΧ



Ρ. ΛΕΪΓΚ

έκδόσεις
“ΑΚΜΩΝ.”

ΑΘΗΝΑ : Μαυρομικαλή 5 - τηλ. 3611650

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ : Ε. ΜΠΑΡΜΠΟΥΝΑΚΗΣ.
Άριστοτέλους 4. τηλ. 228682 - 264609

**ΠΩΛΟΥΝΤΑΙ
Σ' ΟΛΑ ΤΑ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΑ**

ΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΖΩΓΡΑΦΟΙ

«ενα εργο τεχνης
γεματο εργα τεχνης»

2000 ΕΛΛΗΝΕΣ ΖΩΓΡΑΦΟΙ
από τὸ 16ο αἰώνα μέχρι σήμερα

Στις 2000 σελίδες του περιλαμβάνονται :

- 700 σελίδες με κείμενα και 1300 σελίδες με ἔγχρωμες εἰκόνες.
- Ἱστορία τῆς Νεοελληνικῆς Ζωγραφικῆς.
- Λεξικό Ἑλλήνων ζωγράφων και χαρακτῶν.
- Λεξιλόγιο τῶν ὄρων τῆς ζωγραφικῆς (π.χ. τί εἶναι ἔξπρεσιονισμός).
- Ἄγνωστοι πίνακες, σπάνιες φωτογραφίες, χειρόγραφα, εὔρετήρια κ.ἄ.

Κορυφαῖοι Ἑλληνες ἐπιστήμονες, ἱστορικοί τῆς τέχνης καὶ καλλιτέχνες συνεργάστηκαν στὴν παρουσίαση τῶν Ἑλλήνων ζωγράφων, ποὺ γίνεται με πρωτότυπα κείμενα καὶ πλούσια ἐπιλογή ἀπὸ τὸ ἔργο τους σὲ ὑπέροχες ἔγχρωμες ἀναπαραγωγές.

ΚΥΚΛΟΦΟΡΟΥΝ ΚΑΙ ΟΙ 4 ΤΟΜΟΙ

5
ΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΖΩΓΡΑΦΟΙ

4
ΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΖΩΓΡΑΦΟΙ

Ἰακωβίδης
Ἐθεωρος Βρυζακης



3
ΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΖΩΓΡΑΦΟΙ

Κωνσταντίνος Βολανακης

2
ΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΖΩΓΡΑΦΟΙ

Νικολαος Γυζης



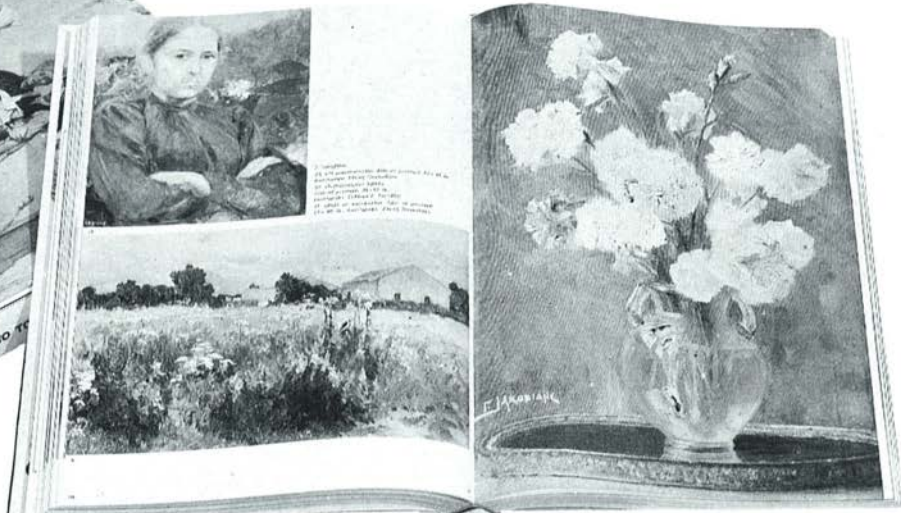
1
ΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΖΩΓΡΑΦΟΙ

Νικηφορος Λυτρας



ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ
"ΜΕΛΙΣΣΑ"

ΑΘΗΝΑΙ: ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ 34 ΤΗΛ. 3611692
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ: ΤΣΙΜΙΣΚΗ 41 ΤΗΛ. 229010



ΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΖΩΓΡΑΦΟΙ

ΚΟΥΣΙΑΣ

ΑΠΟΘΗΚΗ ΚΑΛΛΥΝΤΙΚΩΝ

γλατζ;

Μα για να διαλέξετε τὰ καλλυντικά σας χωρίς να προβληματίζεσθε!

Έλατε λοιπόν σὲ μᾶς. Βρισκόμαστε στὴν καρδιά τῆς Ἀθήνας, στὸ Σύνταγμα καὶ εἴμαστε τὸ εἰδικὸ κατάστημα γιὰ σᾶς. Διαθέτουμε ὅλα τὰ ξένα καὶ ἑλληνικὰ καλλυντικὰ μαζί μὲ σωστὴ καὶ γρήγορη ἐξυπηρέτηση ἀπὸ πεπειραμένες καὶ πρόθυμες αἰσθητικούς.

Σὲ μᾶς θὰ βρεῖτε ἐπίσης:

Πλούσια συλλογὴ εἰδῶν καπνιστοῦ.

Ὅλες τὶς (γνωστὲς) μάρκες καλσόν.

Μεγάλὴ ποικιλία σὲ εἶδη δώρων.

Φωτογραφικὰ (πωλήσεις φιλμ, ἐμφανίσεις, ἐκτυπώσεις).

Καὶ γιὰ τιμὲς!!! μὴ ρωτᾶτε!!!

Έλατε σὲ μᾶς. Εἴμαστε τὸ εἰδικὸ κατάστημα γιὰ σᾶς!



ΚΟΥΣΙΑΣ

ΑΠΟΘΗΚΗ ΚΑΛΛΥΝΤΙΚΩΝ

Νίκης 2, Σύνταγμα, Τηλ. 32.36.500

PISSANOS



**Ζεστασιά
στήν
καρδιά
του
Χειμώνα**

...Τά φετεινά μας μαντέλλα, διαλεγμένα απ' τις μεγαλύτερες αγορές της Εύρωπης, ζεσταίνουν σαν καλοκαιριάτικος Ήλιος και τό πιο δύσκολο γούστο... Κατακτούν ό,τι θέλετε νά κατακτήσετε. Παλτώ, ταγιέρ με τήν σφραγίδα... ΜΙΣΤΡΙΩΤΗΣ.

δμ Μιστριωτης

Λιανική πώλησις Έρμου 37 Αθήναι, τηλ. 32.27.048 & Βασ. Γεωργίου Α' 2, τηλ. 41.70.502
Πώλησις χονδρική Έρμου και Φωκίωνος 7 Αθήναι, τηλ. 32.24.561



παγκόσμια θεατρική βιβλιοθήκη

ΣΕΙΡΑ Α'

- ΚΑΜΥ
- ΠΙΝΤΕΡ
- ΛΟΡΚΑ
- ΝΤΥΡΑ
- ΜΠΕΚΕΤ
- ΙΟΝΕΣΚΟ
- ΑΛΜΠΥ
- ΜΠΥΧΝΕΡ
- ΑΝΟΥΪΓ
- ΠΙΝΤΕΡ
- ΑΡΡΑΜΠΑΛ
- ΜΠΡΕΧΤ
- ΙΝΚΛΑΝ
- ΒΙΤΡΑΚ
- ΖΕΝΕ
- ΣΤΡΙΝΤΜΠΕΡΚΓ
- ΦΡΙΣ
- ΕΠΤΑ
ΜΟΝΟΠΡΑΚΤΑ
- ΠΡΙΣΛΕΥ
- ΚΟΚΤΩ

ΣΕΙΡΑ Β'

- ΜΑΤΕΣΙΣ
- ΚΑΡΡΑΣ
- ΛΙΔΩΡΙΚΗΣ
- ΒΛΑΧΟΣ
- ΚΑΡΡΑΣ
- ΒΑΣΙΛΙΚΟΣ
- ΖΑΚΟΠΟΥΛΟΣ
- ΒΑΛΖΕΡ
- ΣΩ
- ΝΤΥΡΡΕΝΜΑΤΤ
- ΧΟΧΟΥΤ
- ΧΑΝΤΚΕ
- ΒΑΪΣ
- ΙΨΕΝ
- ΟΣΜΠΟΡΝ
- ΧΕΜΠΕΛ
- ΖΙΡΩΝΤΟΥ
- ΦΟΝΤΟΝ
- ΓΚΟΓΚΟΛ
- ΓΚΡΑΣΣ

ετοιμάζονται: ΓΚΟΛΝΤΟΝΙ, ΜΡΟΖΕΚ, ΛΟΤΤΕ ΝΤΕ ΒΕΓΚΑ,
ΚΑΦΚΑ, ΧΙΚΜΕΤ, ΚΟΠΙΤ, ΜΠΟΥΛΑΤΟΒΙΤΣ, ΟΣΤΡΟΒΣΚΥ



ΧΟΣΕ ΤΡΙΑΝΑ, ΠΑΖΟΛΙΝΙ,
ΠΙΚΑΣΣΟ, ΣΙΛΟΝΕ, κ. θ.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΔΩΔΩΝΗ: 'Ασκληπιοῦ 3
ΤΗΛ. 363 79 73, 361 30 29 - ΑΘΗΝΑ, Τ.Τ. 143

ΠΕΡΙΟΔΟΣ Β'

Τόμος Ι', Τεύχος 57-58
Μάης - Αύγουστος 1977

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

*

Έκδότης - Διευθυντής
ΚΩΣΤΑΣ ΝΙΤΣΟΣ

*

Γραφεία : Χρ. Λαδά 5-7 (Τ. 124)

Τηλέφωνα :

3232222 — 3222555 — 3238030

*

ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ Δρχ. 100

Συνδρομή έτησΙΑ Δρχ. 500

Φοιτητική έτησΙΑ Δρχ. 400

Όργανισμών κλπ. Δρχ. 1.000

Έξωτερικού: Εύρώπη Δολλ.25

Άμερικής 30. Αύστραλίας 40

*

Μονοτυπία, ύφσετ, βιβλιοδεσία

Γ. Τσιβεριώτης, Λούβαρη 11

Τηλ. 574 - 3775 και 574 - 2802

*

Διευθύνσεις συμφώνως τῷ νόμῳ

Ίδιοκτήτης - Υπεύθυνος ὕλης

Κώστας Νίτσος, Σισίνη 35

Υπεύθυνος Τυπογραφείου

Γ. Τσιβεριώτης, Λούβαρη 11

*

Η ΕΙΚΟΝΑ ΤΟΥ ΒΞΩΦΥΛΛΟΥ :



Γιάννη Τσαρούχη : Ζωγραφική μακέτα, για τήν "Κλυταιμνήστρα;" του Άντρεά Στάικου, είδικά καμωμένη για τῷ "Θ".

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

- ΑΣΤΕΡΙΣΚΟΙ :** Κυβερνητικές ταχυδαχτυλογράφες! — Έθνικό : Μπάτε καραμανλικοί κι άλέστε... — Διάλυση, άδεια Προέδρου Κυβερνήσεως! — Άναζητώντας νέο συγγραφέα σελ. 15
- ΚΕΙΜΕΝΑ :** ΓΙΑΝΝΗ ΣΙΔΕΡΗ : " Έγκατα... ". Σελίδες άνέκδοτης αὐτοβιογραφίας. 5η και τελευταία συνέχεια : Ό πιο μεγάλος πόθος τής ζωής μου ήτανε νά 'μαι έπαναστάτης μέ δράση! Άνέκδοτη εικονογράφηση σελ. 31
- ΜΕΛΕΤΕΣ & ΆΡΘΡΑ :** ΛΟΥΙ ΑΛΤΟΥΣΕΡ : Ματεριαλιστικό Θέατρο. Στρέλερ, Μπερτολάτσι και Μπρέχτ. Ό θεατής συνεχίζει τῷ έργο στηζωή. Μετάφραση Βασίλη Παπαβασιλείου σελ. 19
- ΠΛΗΡΕΣ ΕΡΓΟ :** ΑΝΤΡΕΑ ΣΤΑΪΚΟΥ : Κλυταιμνήστρα; — Μέ τρεις ζωγραφικές μακέτες του Γιάννη Τσαρούχη για τή δημοσίευση του έργου στο "Θ" σελ. 43
- ΕΡΕΥΝΑ :** ΝΙΚΟΥ Ι. ΣΥΝΟΔΙΝΟΥ : Τι συμβαίνει στα Κρατικά Καλλιτεχνικά Ίδρύματα; Λειτουργούν σωστά; Έκπληρώνουν τήν άποστολή τους; Μέρος ΙΙ : Έθνική Λυρική Σκηηνή σελ. 38
- ΑΦΙΕΡΩΜΑ : Η ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΑΝΑΒΙΩΣΗ ΤΟΥ ΑΡΧΑΙΟΥ ΔΡΑΜΑΤΟΣ**
(Ε' Διεθνές Συνέδριο Κριτικών στην Άθήνα)
- ΤΑΣΟΥ ΛΙΓΝΑΔΗ : Ούσιαστική και αισθητική άξιοποίηση του Άρχαίου Δράματος στην έποχή μας. Εισήγηση σελ. 53
- ΚΩΣΤΑ ΓΕΩΡΓΟΥΣΟΠΟΥΛΟΥ : Η τελετουργική διάσταση και ή σκηνική της άπόδοση. Εισήγηση σελ. 58
- ΕΥΑΓΓΕΛΟΥ ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΥ : Η διάσπαση τής ένότητας Λόγου, Μουσικής, Όρχησης και ή Πλατωνική κριτική του Θεάτρου. Εισήγηση σελ. 60
- ΕΡΝΣΤ ΣΟΥΜΑΧΕΡ : Μαρξιστές και Τραγωδία. Δέν πιστεύουμε στην αναγκαιότητά της. Ό άνθρωπος δημιουργεί τῷ μέλλον του. Εισήγηση σελ. 62
- ΝΤΟΚΟΥΜΕΝΤΑ :** Κ.Θ.Β.Ε. — Τῷ "σήριαλ" μιās κατευθυνόμενης " κρίσης " : Τα έγγραφα άποκαλύπτουν τήν άλήθεια για τῷ Κ.Θ.Β.Ε. Τα πρόσωπα κ' οί πραγματικοί ρόλοι τους. (Έμπιστευτικά έπίσημα έγγραφα του ΥΠ.Π.Ε. και του Κ.Θ.Β.Ε. κι άλλα υπεύθυνα στοιχεία φωτίζουν τήν " κρίση ") σελ. 65
- ΒΛΑΒΕΡΕΣ συνέπειες τής ύπουργίας Τρυπάνη : Πατριαστική σπατάλη δημοσίου χρήματος. Βροχή έπιχορηγήσεων σέ καλλιτεχνικά άνυπαρκτους! σελ. 78
- ΕΠΕΡΩΤΗΣΗ βουλευτή καταγγέλλει στη Βουλή : Άνευδοίαστος πλουτισμός Χωραφά. Φαύλη διοίκηση και διαχείριση. Έπιθυμία του Προέδρου, έπεβλήθη ή " έκλογή " ! σελ. 80
- ΕΡΩΤΗΣΗ βουλευτή καταγγέλλει στη Βουλή : Έπαναδιορισμός του Μινωτή στο Έθνικό είναι παράνομος σελ. 80

Τά Περιεχόμενα του τεύχους συνεχίζονται και στην πίσω σελίδα 14



ΠΛΟΥΣΙΟ ΔΗΛΟ ΤΕΥΧΟΣ

● 'Αφιέρωμα: Τό Θέατρο στην 'Ελεύθερη 'Ελλάδα. Μαρτυρίες Βασίλη Ρώτα, Γ. Κοτζιούλα, Γεράσιμου Σταύρου. 'Ανέκδοτη εικονογράφηση τών Βάλια Σεμερτζίδη, Σπύρου Μελετζή, Δημήτρη Μεγαλίδη κλπ.

● Τό "Άρμα Θεσπίδος. 'Ανελέητο σφυροκόπημα στη Βουλή.

||

ΤΟ "ΘΕΑΤΡΟ" ΕΤΟΙΜΑΖΕΙ ΣΕ ΠΡΟΣΕΧΗ ΤΕΥΧΗ ΤΟΥ

● Τρίτο πλούσιο άφιέρωμα στο 'Αντάρτικο Θέατρο, με ανέκδοτη ύλη και με άγνωστη και ανέκδοτη εικονογράφηση.

● Νέο άφιέρωμα Καραγκιόζη.

● 'Αφιέρωμα στον 'Αριστοφάνη. Πρωτότυπη ύλη, πλούσια και πρωτόγνωρη εικονογράφηση.

● 'Αφιέρωμα στον 'Α. Γιαννίδη.

● 'Αφιέρωμα στο 'Αντάρτικο Θέατρο τής Νότιας 'Αμερικής

||

ΜΙΑ ΠΡΟΣΦΟΡΑ ΦΙΛΙΑΣ ΩΣ ΤΟ ΤΕΛΟΣ ΤΟΥ 1977



Τό μνημειώδες τριπλό 'Αφιέρωμα στον Εϋριπίδη, τó Ντάριο Φό και τά Μικτά Μέσα. Πραγματικό ύπερτεϋχος με 160 σελίδες και με 100 εικόνες ΜΟΝΟΝ ΜΕ 100 ΔΡΑΧΜΕΣ

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

(Συνέχεια από τή σελίδα 13)

ΤΟ ΔΙΗΜΝΟ:

'Ανασκόπηση τών γεγονότων. — Τό ύπουργείο βεβαιώνει: 'Η επανεκλογή του Δ. Χωραφά ήταν παράνομη! Τό "Θέατρο" δικαιώθηκε σελ. 81

Χριστιανικό περιοδικό καταγγέλλει: Θέαμα με διονυσιασμό από αίσχρα μπαλέτα ρωσικής προέλευσης! σελ. 82

Ε.Λ.Σ.: 'Από άργιες πάει καλά! Δώδεκα μέρες συνέχεια τó θέατρο κλειστό! σελ. 82

Τό ΜΑΛΛΙΑΡΟΠΟΥΛΕΙΟ θέατρο τής Τρίπολης στεγάστηκε! 'Απομένει ή πιστή και πλήρης άποκατάστασή του. 'Αποκλειστικές φωτογραφίες σελ. 91

ΓΙΩΡΓΟΥ ΒΕΛΟΥΔΗ: Μιά γόνιμη λογοτεχνική "Μάνα". 'Από τó Γκόρκι, στο Μπρέχτ και τó Γιάννη Ρίτσο. 'Ανέκδοτη εικονογράφηση σελ. 94

ΦΟΙΒΟΥ ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗ: 'Η μουσική του Μίκη Θεοδωράκη στίς "Ίκέτιδες". Εϋοίωνη επιστροφή στην παράδοση. Πρώτη δημοσίευση τής παρτιτούρας σελ. 97

ΜΙΚΡΟ ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΟ ΒΑΣΙΛΗ ΡΩΤΑ

Μιά χούφτα σπερνά στη χλωρή του μνήμη... σελ. 83

'Αποχαιρετισμός στον ποιητή: 'Αλέξη Μινωτή, Γιάννη Ρίτσου, 'Ελλησ 'Αλεξίου, Νότη Περγιάλη, 'Ιάκωβου Ψαρά, Λευτέρη 'Αποστόλου, Παν. Παπαδοϋκα, Ζήση Σκάρου, Βάσου 'Ανδρονίδη, 'Ασπας Παπαθανασοπούλου, Γιάννη Γουδέλη και Φοίβου Ταξιάρχη σελ. 83

ΚΩΣΤΑ ΓΕΩΡΓΟΥΣΟΠΟΥΛΟΥ: 'Ο Βασίλης Ρώτας και τó Λαϊκό Θέατρο. Πηγές του: Τραγωδία, Σαίξπηρ, Καραγκιόζης σελ. 89

ΤΑ ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ:

ΓΙΑΝΝΗ ΝΕΓΡΕΠΟΝΤΗ: 'Ο λυγερός 15σύλλαβος, ό στίχος 'Ελληνας! Σκέψεις και κρίσεις για τά δυό θεατρικά έργα του Θεοδόσιου Λάσκαρι "'Ο Διάκος στο μοναστήρι" και "Κρουστάλλω" σελ. 100

ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ: Κριτική παρουσίαση τής έρευνας του Γιάννη Γκίκα "Μουσικά όργανα και λαϊκοί όργανοπαίχτες". Α' Νότια Εϋβοία και Σκύρος σελ. 102

ΒΑΣΙΛΗ ΡΑΦΑΗΛΙΔΗ: Κριτική παρουσίαση τής μελέτης του 'Αδωνι Κύρου "'Ο σουρεαλισμός στον Κινηματογράφο" σελ. 103

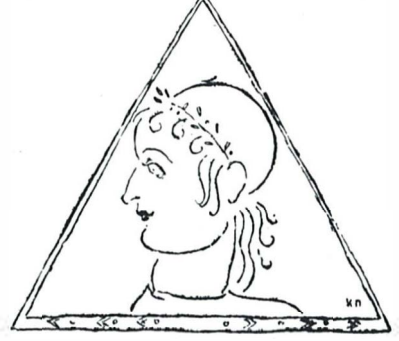
ΜΟΝΙΜΕΣ ΣΤΗΛΕΣ:

ΓΡΑΜΜΑΤΑ πρós τó "Θ": 'Ελένης Λαζαρίδου: 'Ο Τύπος δέ διαλεύκανε τήν "κρίση" στο Κ.Θ.Β.Ε. — Γιώργου Λαζαρίδη: Πώς αντίμειψε τó ΥΠ.Π.Ε. τήν προσφορά τού Βασίλη Ρώτα; σελ. 106

ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ ΚΥΒΕΡΝΗΣΕΩΣ: Νομοθεσία γύρω από τó Θέατρο, τή Μουσική, τó Χορό, τόν Κινηματογράφο. ΤΟ ΠΛΗΡΕΣ κείμενο τού Ν.Δ. 418/1977 «Περί συστάσεως Ν.Π.Δ.Δ. υπό τήν έπωνυμίαν "'Αρμα Θεσπίδος" και όργανισμού αυτού» σελ. 107

ΑΛΛΑΓΕΣ ΕΡΓΩΝ στ' 'Αθηναϊκά Θέατρα. 'Από τήν Πρωτοχρονιά ως τó τέλος τής σαιζόν σελ. 115

Θεατρικός 'Οργανισμός Κύπρου. 1976-77: Δέκα πρεμιέρες στίς τρείς Σκηνές του. 'Απολογισμός σελ. 117



Α Σ Τ Ε Ρ Ι Σ Κ Ο Ι

✧ Κυβερνητικές ταχυδαχτυλουργίες!

Τὸ Θέατρο εἶναι καθρέφτης τῆς ζωῆς. Παλιά, γνωστή ἄποψη, ἀμφισβητημένη πιά κι αὐτή. Ὡστόσο, τὸ ἐντυπο "Θέατρο" ἀδιαμφισβήτητα τὴν πραγματῶνει! Μολονότι εἰδικὸ περιοδικό, εἰκονίζει καθαρά, πανοραμικά, ἀλλὰ καὶ σὲ βάθος, ὅ,τι συμβαίνει γύρω μας. Νά, γι' ἀπόδειξη, ἓνα σχεδὸν ἀπαράτηρο σ υ μ β ἄ ν π ο ὦ, στὸν ἄπλετο φωτισμένο κι ὀλοκάθαρο καθρέφτη τοῦ "Θεάτρου", παίρνει τὶς πραγματικὲς τὸν διαστάσεις: Φανερώνει ὀλοζώντανα, τὴν αὐταρχικὴ, ἀντιδημοκρατικὴ, τὴν βάνουσα ἐστειλικὴ καὶ φαῦλη συμπεριφορὰ τῆς Κυβέρνησης. Ἡ Ἐταιρία Ἑλλήνων Θεατρικῶν Συγγραφέων, ἐνάμιση χρόνον τώρα — ὀπλισμένη μετὰ τὴν παμπηφία τῆς Γενικῆς τῆς Συνέλευσης τοῦ περσινοῦ Μάρτη — βρισκεται σὲ ἀνοιχτὸ πόλεμον μετὰ τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο καὶ τὸ ὑπουργεῖο Πολιτισμοῦ — μ' ἄλλα λόγια, τὸ Μινωτὴ καὶ τὸν Τρυπάνη. Αἰτία, ἡ ἀνθελληνικὴ συμπεριφορὰ καὶ τῶν δύο, διαπιστωμένη ἀπὸ ἀπαράδεχτες πράξεις καὶ παραλείψεις τους. Ἐντοπίζουμε μιά ἄπ' αὐτές: Μινωτῆς καὶ Τρυπάνης ἀντιδρῶν πεισματικά στὴν ἐκπροσώπηση τῆς Ἐταιρίας Ἑλλήνων Θεατρικῶν Συγγραφέων στὸ Διοικητικὸ Συμβούλιον καὶ τὴν Καλλιτεχνικὴ Ἐπιτροπὴ τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου. Τί πιὸ φυσικό; Τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο μιάς χώρας, καταρχὴν εἶναι τὸ σπῆτι τῶν θεατρικῶν τῆς συγγραφέων. Ἄλλοτε, ἦταν καὶ σὲ μᾶς: Ὁ ἰδρυτικὸς νόμος τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου 4.615 (Φ.Ε.Κ. Α/141/5-5-1930) στὸ ἄρθρο 3 *περὶ Διοικήσεως* ρητὰ καθόριζε: «Δύο ἐκ τῶν μελῶν τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου εἶναι ἐκπρόσωποι τῆς Ἐταιρίας τῶν Θεατρικῶν Συγγραφέων», ὅπως ἐπίσης καὶ «ἐκ τῶν Σωματίου Ἑλλήνων Ἡθοποιῶν». Κι ὅταν, τὸ 1931, ἡ Κυβέρνηση Ἐλευθερίου Βενιζέλου, μετὰ ἀρμόδιον ὑπουργὸ Παιδείας τὸ Γεώργιο Παπανδρέου, ἀνοίξει τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο, ἔβαλε στὴν πρώτη Διοίκησίν του, ὄχι δύο, ἀλλὰ... πέντε θεατρικοὺς συγγραφεῖς! Γρηγόριο Ξενόπουλο, Παντελῆ Χόρν, Σπύρο Μελά, Παῦλο Νιρβάνα καὶ Θεόδωρον Συναδινὸ! Οἱ νόμοι ἀλλάζουν (ὄχι πάντα πρὸς τὸ καλὸ) κ' οἱ μετέπειτα Γενικοὶ Διευθυντὲς τοῦ Ἐθνικοῦ, πού προέρχονταν ἀπὸ τῆ Δεξιὰ κι ἀντλοῦσαν τὴ δύναμή τους ἀπὸ τὴν κυβερνητικὴ εὐνοία, δὲ θέλανε κοντὰ τους ἀρμόδια πρόσωπα. Ἡ παρουσία θεατρικῶν συγγραφέων, σκηνοθετῶν, ἠθοποιῶν, ὀλοένα κι ἀραίωσε στὶς Διοικήσεις τῶν κρατικῶν θεάτρων. Ἐπὶ Μινωτῆ, τὸ κακὸ κορυφώθηκε. Ἡ "Νέα Δημοκρατία" συγκέντρωσε, πρὸς εὐκολίαν του, στὴ Διοίκησιν τοῦ Ἐθνικοῦ μόνον ἄσχετους, ἀναρμόδιους κι ἀνημπορούς υπέργηρους! Μέσα σὲ δεκαπέντε πρόσωπα — ὅπου χωραίει ὁ κομματικὸς ἀμπελοφιλόσοφος κι ὁ κομματικὸς... θεολόγος — δὲν ὑπάρχει οὔτε ἓνας θεατρικὸς συγγραφέας! Ἡ Ἐταιρία Συγγραφέων δίκαια ἀπαιτοῦσε, ἡ ἐκπροσώπησίν τῆς στὶς Διοικήσεις τῶν κρατικῶν θεάτρων νὰ θεσμοθετηθεῖ, γιὰ νὰ ἴναι ὑποχρεωτικὴ γιὰ τὸν ὑπουργὸ Πολιτισμοῦ κ' ὄχι θέμα προσωπικῆς του ἐκλογῆς, εὐνοίας ἢ συναλλαγῆς. Τὸ ἀπρόσωπο αἶτημα τῶν συγγραφέων θὰ ἴσχυε νὰ ἔχει γίνῃ ἀμέσως δεχτὸ. Μετὰ τὴν ἀντίδραση Τρυπάνη καὶ Μινωτῆ ὁ ἀγῶνας πολυκαίριζε κ' ἐτραχυνόταν: Καταγγελίες, μομφές, ἀντεγκλήσεις στὸν Τύπον καὶ τὴ Βουλὴ, διαβήματα στὸν ὑπουργὸ καὶ τὸν Πρωθυπουργὸ, ρητὲς ὑποσχέσεις, προκλητικὲς ἀθετήσεις, ἀπασχόλησαν γιὰ πολλοὺς μῆνες τὸ... πανελλήνιο! Τὸν Αὐγουστο τοῦ '76, ἡ ἀντιδικία ὀξύνθηκε μετὰ τὴν ἀνυποχώρητὴ ἄρνησιν τῆς Ἐταιρίας νὰ μετασχηματιστῇ τὴ Διοίκησιν τοῦ "Ἀρματος Θεσπίδος" μετὰ ἐπιλεκτικὸ διορισμὸ μελῶν τῆς. Τὴν ἀνοίξει ὁμοῦ τοῦ '77, κατὰ συνέβη — ἕς τὸ ἀποκαλύψῃ ὅποια πλευρὰ θελήσει — ὁ ἀγῶνας καταλάγιασε κ' ἔγινε αἰσθητὸς ἓνας ἀέρας συνδιαλλαγῆς. Ξαφνικά,

ἡ Ἐταιρία Συγγραφέων ἐγκατάλειψε, ἀδικαιολόγητα κατὰ τὴ γνώμη μας, τὸ σωστὸ αἶτημα τῆς νομοθετημένης ἐκπροσώπησης καὶ κατὰ τὴν ἑξῆς τὴν... παπαδοστικὴ λύση — τὸν τριπρόσωπον τῶν δεσποτάδων: Ὁ ὑπουργὸς θὰ διόριζε στὸ Ἐθνικὸ ἓνα Σύμβουλον, ἀνάμεσα σὲ τρεῖς συγγραφεῖς πού θὰ τοῦ πρότειναν. Ἡ συμφωνία θὰ ἐφαρμοζόταν ἀμέσως γιὰ τὴ θέσιν τοῦ Ἀγγ. Βλάχου στὸ Δ.Σ. τοῦ Ἐθνικοῦ. Πραγματικά, τὸν Ἰούνη, τὸ ὑπουργεῖο Πολιτισμοῦ ἔστειλε στὴν Ἐταιρίαν Θεατρικῶν Συγγραφέων "ἐντολὴ ὑπουργοῦ" ἓνα "ἐξαιρετικῶς ἐπεῖγον" ἔγγραφο μετὰ τὴν ὑπογραφήν τοῦ Γενικοῦ Διευθυντῆ κ. Γ. Μαραγκίδη. Τὰ στοιχεῖα του: Φ. 02/33314/20-6-77 καὶ τὸ θέμα του: "Πρότασις μελῶν πρὸς συμμετοχὴν εἰς τὸ Δ.Σ. τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου". Ἐλεγε: «Ἐν συνεχείᾳ προφορικῆς συνεννοήσεώς σας μετὰ τοῦ κ. Ἰ. Ὑπουργοῦ Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν, παρακαλοῦμεν νὰ μᾶς προτείνετε 3 μέλη τῆς ἑταιρείας τῶν Ἑλλήνων Θεατρικῶν Συγγραφέων, προκειμένου ἓνα ἐξ αὐτῶν νὰ συμπεριληφθῇ εἰς τὸ Διοικητικὸν Συμβούλιον τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου». Ἐπίσημη πρότασις, ὁμολογημένα σαφῆς καὶ ξεκάθαρη. Τὸ Διοικητικὸ Συμβούλιον τῆς Ἐταιρίας Θεατρικῶν Συγγραφέων κάλεσε, μέσα σὲ δύο μέρες, δύο ἑκτακτὰ Συμβούλια, ἔκανε μιά μουσικὴ ψηφοφορία καὶ, μετὰ ἐπαινετῆ ταχύτητα, ἀπάντησε εὐθύτατα. Στοιχεῖα τοῦ ἀπαντητικοῦ ἐγγράφου: Ἄρ. Πρωτ. 370/25-6-77. Ἐγραφε: «Τὸ Διοικητικὸ Συμβούλιον τῆς Ἐταιρείας τῶν Ἑλλήνων Θεατρικῶν Συγγραφέων, σὲ ἀπάντησιν τοῦ ὑπ' ἄριθ. πρωτ. Φ.02/33314/20-6-1977 ἐγγράφου σας, ἔχει τὴν τιμὴ νὰ σᾶς γνωρίσῃ ὅτι, στὴ συνεδρίασίν του τῆς 24/6/1977, ἀπεφάσισε ὅπως ὑποδείξει γιὰ τὸ Διοικητικὸ Συμβούλιον τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου τοὺς παρακάτω, κατὰ σειρὰ ἀλφαβητικῆς: Ν. Ζακόπουλο, Δ. Ἰωαννόπουλο καὶ Ἰάκ. Καμπανέλλη». Κανονικά, κάπου ἐδῶ θὰ ἴσχυε νὰ κλείνῃ τὸ θέμα, μετὰ τὸ διορισμὸ στὸ Δ.Σ. τοῦ Ἐθνικοῦ ἐνὸς ἀπὸ τοὺς τρεῖς συγγραφεῖς πού προτάθηκαν. Κυττάτε, ὁμοῦ προσεχτικὰ στὸν... καθρέφτη τοῦ "Θ". Ὁ κ. Κωνσταντῖνος Τρυπάνης — ὁ δεξιοφρονιστὸς προφασιστοῦ, ὁ ὅτις ἀπὸ τοὺς Ἀμερικανούς γιὰ νὰ μᾶς... ἐκπολιτίσει — ἦταν γνωστὸς σὰν ἀποτυχημένος (κατὰ γενικὴν ἀναγνώρισιν) ὑπουργός. Ἐξαίφνης, ἀναδεικνύεται μέγας... ταχυδαχτυλουργός! Γιὰ προσέξτε τον: Ἀναποδογυρίζει, φαναρονικά, τὸν ὑψηλὸν μέλανα πῖλον του. Ρίπτει ἐντός, μπροστὰ στὰ ὀρθάνοιχτα μάτια τῶν μελῶν τῆς Ἐταιρίας Ἑλλήνων Θεατρικῶν Συγγραφέων, τὰ προταθέντα τρία ὀνόματα μελῶν τῆς: Ἰωαννόπουλο, Ζακόπουλο, Καμπανέλλη. Ἀνακατεῖ καλῶς καὶ — ἄλα οὔνα, ἄλα ντοῦε, ἄλα τρέ — βγάζει λαγὸ καὶ τὸ Γιώργου Ρούσου! Καὶ — ὦ τοῦ... θαύματος! — στὴν "Ἐφημερίδα τῆς Κυβερνήσεως" δημοσιεύεται ὁ διορισμὸς στὸ νέο Διοικητικὸ Συμβούλιον τοῦ Ἐθνικοῦ — ὄχι τοῦ Ἰωαννόπουλου ἢ τοῦ Ζακόπουλου ἢ τοῦ Καμπανέλλη — ἀλλὰ τοῦ... Γιώργου Ρούσου! Μὰ τὸ Χριστό! Καὶ, μὰ τὴν Παναγία! Ἐπισήμες συνεννοήσεις κ' ἐπίσημα ἔγγραφα πῆγαν περίπατον. Οἱ τρεῖς προταθέντες μείναν στὸ ράφι. Καὶ οἱ τρεῖς, ἀφοῦ... διορίστηκε κάποιος τέταρτος! Ἀναρωτιέστε πῶς βγήκε ὁ... λαγός; Θὰ ἴταν κρυμμένος σὲ κάποιο κυβερνητικὸ μανίκι! Στὴν πραγματικότητά, ὁ Ἀλέξης Μινωτῆς — ἰσορροπημένος ἀπὸ τὴν ἀπειλούμενη εἴσοδον κ' ἐνὸς μὴ φίλου του στὸ Ἐθνικὸ — κατάφυγε στὸ θεῖο του Κώστα, τὸν Πρωθυπουργόν. Τοῦ ψιθύρισε ἓνα ὄνομα στ' αὐτί. Καὶ κείνος, γιὰ χατήρι τοῦ "διασκεδαστῆ" του, ζευτέλισε τοὺς πάντες καὶ τὰ πάντα: Τὸν εαυτὸν του, τὸν ὑπουργόν του, τὴν Ἐταιρίαν Συγγραφέων, τὰ ὑποψήφια τρία μέλη τῆς καὶ, ἰδιαίτερα, τὸν προτιμηθέντα τέταρτον! Ἀδιάνυστον παρασκηνίον: Ἐνα μῆνα μετὰ τὴν ἔγγραφον πρότασιν τῶν τριῶν ἀπὸ τὴν Ἐταιρίαν Θεατρικῶν Συγγραφέων —

Ίωαννόπουλου, Ζακόπουλου, Καμπανέλλη — ὁ Γενικός Διευθυντής τοῦ ὑπουργείου Πολιτισμοῦ κ. Γ. Μαραγκίδης ζήτησε τηλεφωνικά ἀπὸ τὴν Ἑταιρία νὰ στείλουν ἀκόμα δύο ὀνόματα — τοῦ Γ. Ρούσσου καὶ τοῦ Ἀ. Λιδωρίκη — γιὰ νὰ γίνει ὁ διορισμός τοῦ ἐνὸς ἀπ' αὐτοὺς (κι ὄχι, ἔστω, τοῦ ἐνὸς πάλι ἀπὸ τοὺς πέντε) στὸ Δ.Σ. τοῦ Ἐθνικοῦ! Ἐπακολούθησε πολὺ, καὶ πολὺ βρώμικο, παρασκηνιο. Ὁ καθρέφτης δὲν ἀποδίδει... ὁσμές. Τὸ "Θέατρο", ὅμως, πιστεύει πὼς ἀπὸ τὰ μικρὰ "πιάνει" κανέναν τὰ μεγάλα. Τὸ "μικρὸ" αὐτὸ συμβάν κάνει χειροπιαστὸ τὸν ἀδίσταχτο Κυβερνητικὸ ἐτσιθελισμό — προσβλητικὸ γιὰ τὸν καθένα μας. Γιὰ κάθε ἐλεύθερο πολίτη τῆς ἀτυχῆς αὐτῆς χώρας...

✱ Ἐθνικό: Μπάτε καραμανλικοὶ κι ἀλέστε...

Στὸ τέλος τοῦ Σεπτέμβρη, ὕστερα ἀπὸ μιὰ διαλυτικὴ τριετία. ἔλγηε ἡ θητεία τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου καὶ τοῦ Γενικοῦ Διευθυντῆ τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου. Ἦταν μιὰ εὐκαιρία γιὰ τὸν Τσάτσο καὶ τὸν Τρυπάνη νὰ διορθώσουν "κάπως" τὰ βαρῦτα ἀ ν ο μ ῖ μ α τ ἄ τ ο υ ς σέ βάρος τῆς πρώτης κρατικῆς Σκηνῆς. Χωρὶς περιστροφές: Γι' ἄλλη μιὰ φορά, φανήκαμε ἀφελεῖς! Τρυπάνης καὶ Τσάτσος δὲν εἶχαν μετανιώσει γιὰ τίποτα, δὲ θέλῃσαν νὰ διορθώσουν τίποτα. Προσθέσαν καὶ χειρότερα! Καιρὸς ἀποδείξεων: Ὁ Πρόεδρος τῆς Δημοκρατίας, τῆς "Νέας Δημοκρατίας", πάλαι ποτὲ καθηγητῆς τῆς ... Φιλοσοφίας τοῦ Δικαίου, ἐπέβαλε, ἐν γνώσει του παρ ἄ ν ο μ α , τὸν Ἀλέξη Μινωτῆ Γενικὸ Διευθυντῆ τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου. Τί εἶχε συμβεῖ; Ὁ κ. Μινωτῆς — βενιζελικός ἀπὸ κούνια καὶ ἀποκατε ΕΑΜίτης — ἔχε προσχωρήσει ὄψιμα, ἀλλὰ πολὺ πιὸ ἀποραστικὰ ἀπ' τὸ Θεοδωράκη, στὸν καραμανλισμὸ. Πρὸς ... δελεασμὸν καὶ ἄλλων, τὸν ἀνέβασαν στὴν κορυφὴ τῆς κομματικῆς ἱεραρχίας — τὴν 20μελῆ, μετὰ τοῦ Καραμανλῆ, Διοίκηση τοῦ Κόμματος. Καὶ τὸν ἀντάμειψαν — παράνομα — μὲ τὴ Γενικὴ Διεύθυνση τοῦ Ἐθνικοῦ! Ὁ Ἀστερίσκος βγήκε μιὰ, δύο, τρεῖς καὶ τὸ κατὰ γυλιε. Τελικά — ὕστερα ἀπὸ δεκάξη μηνῶν παρανομία — ἀναγκάστηκαν νὰ ψηφίσουν μιὰ ἐμβόλιμη χαριστικὴ διάταξη ποὺ νομιμοποίησε, ἐκ τῶν ὑστέρων, τὸ Μινωτῆ στὴ θέση τοῦ Γενικοῦ Διευθυντῆ. Μὲ δύο λόγια: Τὸ Νομοθετικὸ Διάταγμα 4.013 τοῦ 1939, μ ε ε ἰ δ ἰ κ ἡ διάταξη — ἄρθρο 12, παράγραφος 2 — ὀρίζει ρητὰ καὶ κατηγορηματικὰ: «Ἀνώτατον ὄριον ἡλικίας διορισμοῦ εἰς τὴν θέσιν Γενικοῦ Διευθυντοῦ τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου ὀρίζεται τὸ 65ον ἔτος». Ὁ Μινωτῆς ἦταν ἡδη 75 χρονῶ, ὅταν ἔγινε καραμανλικὸς καὶ ... Γενικός. Ἡ φωτογραφικὴ διάταξη γιὰ τὴ διάσωση τοῦ Μινωτῆ — μνημεῖο νομοθετικῆς φαυλότητος! — ἐμβόλιμη σ' ἓναν ἄσχετο νόμο (261 τοῦ 1976) ὀρίζει: «Ἐπὶ τῶν ὑπηρετούντων Γενικῶν Διευθυντῶν τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου κ.λ.π. δὲν ἔχουν εφαρμογὴν οἰαδήποτε γενικὰ ἢ εἰδικὰ διατάξεις περὶ ἐξ ὀ δ ο υ ἐκ τῆς ὑπηρεσίας λόγῳ ὀρίου ἡλικίας». Οὕτω πως, ὁ ... καθηραμένος ὄψις δὲν ἐξέλε ἀπὸ τῆς Γενικῆς Διεύθυνσης. Ὅσοι ἐνδιαφέρονταν γιὰ τὸ Ἐθνικὸ, περίμεναν, μὲ τὴ λήθῃ τῆς τριχρονῆς θητείας, νὰ ἐξέλθῃ κι ὁ Μινωτῆς ... νόμιμα! Ἄμ δέ! Ὁ κ. Τρυπάνης τὸν ξαναδιόρισε. Καὶ ... ξαναπαράνομος! Καταντῆ ἀστεῖο: Πρὶν ἀπὸ τρία χρόνια, ὁ Μινωτῆς ἦταν ... ἀποδεδειγμένα τρία χρόνια μικρότερος, ἀλλ' ὁ διορισμός του ἦταν ἡδη παράνομος. Ὑστερα ἀπὸ μιὰ τριετία, ὁ ἐπαναδιορισμός Μινωτῆ εἶναι, φυσικὰ, κατὰ μιὰν ἀκόμα τριετία ... παρανομότερος! Πέραν τοῦ κωμικοῦ, ὁ νέος διορισμός τοῦ Μινωτῆ, εἶναι αὐτόχρημα παράνομος. Ἡ χαριστικὴ διάταξη τοῦ Νόμου 261/76 — καμωμένη φωτογραφικὰ, γιὰ νὰ τὸν σώσει ἀπὸ τὴν ὑποχρεωτικὴ, τότε, ἀπόλυση — ὀρίζει ρητὰ ὅτι «δὲν ἔχουν εφαρμογὴν οἰαδήποτε γενικὰ ἢ εἰδικὰ διατάξεις περὶ ἐξ ὀ δ ο υ ἐκ τῆς ὑπηρεσίας λόγῳ ὀρίου ἡλικίας». Σαφῆστα, ἡ χαριστικὴ αὐτὴ διάταξη περὶ «μὴ ἐξ ὀδου», δὲν ἀναιρεῖ καθόλου τὸ περὶ διορισμοῦ κώλυμα τῶν 65 ἐτῶν, ποὺ προβλέπει ἡ εἰδικὴ διάταξη τοῦ Νομοθετικοῦ Διατάγματος 4.013 τοῦ 1939. Μ' ἄλλα λόγια, νομιμοποίηση τοῦ νέου διορισμοῦ τοῦ Μινωτῆ μπορεῖ νὰ γίνει μόνον μὲ ψηφιστὴ νέας χαριστικῆς διάταξης μὲ ἀναδρομικὴ, καὶ πάλι, ἰσχῷ. Ὡσπου νὰ γίνουν ἐκλογές, νὰ σχηματιστεῖ Κυβέρνηση, ν' ἀρχίσουν ἐργασίες ἡ Βουλὴ καὶ νὰ ψηφιστεῖ νέος χαριστικὸς νόμος, ὁ νέος διορισμός τοῦ Μινωτῆ εἶναι καὶ ὁ μὲνις παράνομος! Καμιά μανδρινικὴ "ἐρμηνεία" δὲ μπορεῖ νὰ θολώσει τὰ νερά. Ὑπάρχει, ἄλλωστε, καὶ τὸ Συμβούλιο Ἐπικρατείας ποὺ νὰ ὑποχρεωμένο νὰ τὸν κηρύξει παράνομο. Πάρα πέρα: Πρὶν ἀπὸ τρία χρόνια, ὁ Τσάτσος εἶχ' ἐπιβάλλει γιὰ Διοικητικὸ Συμβούλιο στὸ Ἐθνικὸ, ἓναν

ἀμαρτωλὸ Χορὸ γερόντων, μὲ κορυφαῖο τὸ φιλόσοφο τῆς Μαγούλας Ἰωάννη Θεοδωρακόπουλο. Δυὸ τρεῖς ἀρμόδιοι (Κοῦν, Τερζάκης, Μόραλης) παρατίθησαν καὶ στὸ Συμβούλιο ἀπόμειναν ἄσχετοι κι ἀνίδεοι, μὲ μοναδικὸ προσὸν τὴν κομματικὴν τους ἐξάρτηση. Ἐφτασε, στὴ Διοίκηση τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου τῆς Χώρας, νὰ μὴ μετέχει κανένας, οὔτε καν ἓνας, θεατρικὸς ἄνθρωπος! Στὶς 21 τοῦ Σεπτέμβρη, ἔληξε ἡ θητεία τοῦ ἐν ἀμαρτίαις κακογεράσαντος Διοικητικοῦ Συμβουλίου. Ὁ κ. Τρυπάνης τὸ ξαναδιόρισε κι αὐτὸ. Ἐνίσχυσε, μάλιστα, τὴν γεροντοκρατία στὴ Διοίκηση τοῦ Ἐθνικοῦ, μὲ τὴν ἀνέλκυση τοῦ Γρηγόρη Κασιμάτη, ὑπουργοῦ τῆς Δικτατορίας τοῦ Ἰωάννη Μεταξᾶ! Νὰ τὸ ξαναποῦμε; Δὲν πολέμαμε τὸ Μινωτῆ ἢ τὸ Θεοδωρακόπουλο. Δὲ μᾶς ἐνδιαφέρουν καθόλου. Οὔτε οἱ ἴδιοι, οὔτε ἡ ... ἡλικία τους. Ἀσχολοῦμαστε μαζί τους γιὰτὶ εἶναι ὑπεύθυνοι γιὰ τὴν κακοδαιμονία τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου τῆς χώρας. Στὰ τρία χρόνια τῆς δικῆς τους Διοικήσεως καὶ Διευθύνσεως, δὲν ἔγινε τίποτα, δὲν ἄλλαξε τίποτα! Καμιά πρόοδος, καμιά ἀνανέωση. Δὲ μείνανε καν στὰ ἴδια. Πήγανε πίσω! Γι' αὐτὸ γκρινιάζουμε. Ὁ κ. Μινωτῆς, μὲ τὴν κομματικὴν του ἀποστασία, κατέλαβε τὴ Γενικὴ Διεύθυνση τοῦ Θεάτρου, ἐξασφαλίζοντας ποικίλα ὄφελῃ γιὰ τὸν ἑαυτὸ του — γιὰ τὸ θέατρο, κανένα! Οἱ ἀριθμοὶ ... πιστότεροι ἀπ' τὰ λόγια: Ὁ κ. Μινωτῆς, ἐνὸς διορίστηκε κι ἀμείβεται γιὰ γενικός Διευθυντῆς τοῦ Ἐθνικοῦ, τὸ ριξε "μὲ τὸ ἀζημίωτο" στὴ σκηνοθεσία καὶ τὸ παίξιμο. Σκηνοθέτησε "Δαντῶν" μὲ 100.000 δραχμῆς! "Μπὸρκμαν" μὲ 120.000! "Οἰδίποδα" μὲ 130.000! "Τέλος παιχνιδίου" μὲ 150.000! Ἐδωσε γιὰ τίς "Ἰκέτιδες" — κόλλο Βαρνάβα — 160.000 στὸν Εὐαγγελάτο, γιὰ νὰ δικαιολογήσει 170.000 γιὰ τὸ δικὸ του "Φιλοκτήτη"! Φυσικὰ, ὅλ' αὐτὰ πολλαπλασιάζονταν, ἀφοῦ ὁ κ. Γενικός ἐπισπράττει καὶ σάν ἡθοποιὸς: 230.000 γιὰ τὸν Μπὸρκμαν. 180.000 γιὰ τὸν Οἰδίποδα. 130.000 γιὰ τὸ "Τέλος τοῦ παιχνιδίου". 150.000 γιὰ τὸ Φιλοκτήτη — τρεῖς, ὄλες κι ὄλες, παραστάσεις! Μιά λεπτομέρεια φτάνει γιὰ νὰ δείξει πόσο "ἀξιοποίησε" τὴ θέση τοῦ Γενικοῦ Διευθυντῆ: Ἡ Βάσω Μανωλίδου ἦταν, ἀπὸ παλιά, στὴν ἴδια μισθολογικὴ κλίμακα μὲ τὸ Μινωτῆ. Ὅταν, ὅμως, ὁ κ. Γενικός ἀνάλαβε νὰ παίξει σάν ἡθοποιὸς τὸ Μπὸρκμαν ἐξασφάλισε γιὰ τὸν ἑαυτὸ του 230.000! Τὸν ἴδιο καιρὸ, ἡ συμπρωταγωνίστριά του στὸ ἔργο Βασούλα Μανωλίδου ἔπαιρνε δὲν ἔπαιρνε καθαρὰ 23.000 δραχμῆς τὸ μῆνα! Μ' ἄλλα λόγια, καθόρισε γιὰ τὸν ἑαυτὸ του ἀμοιβὴ ἡθοποιοῦ δέκα (10) φορές μεγαλύτερη ἀπὸ τῆς Βασούλας Μανωλίδου! Καὶ κάτι γενικότερο: Τὸ "Θ" εἶχε ἀποκαλύψει πὼς, τριάντα χρόνια μετὰ τὴν κατάλυση τῆς ναζιστικῆς κατοχῆς καὶ τῆς χουντικῆς Δικτατορίας, τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο ἐξακολουθοῦσε νὰ λειτουργεῖ μ' ἓναν ὄργανισμό ποὺ "χε τὴν ὑπογραφήν τοῦ γερμανόδουλου Ράλλη πατρός! Ὅταν τὸ μᾶθε ὁ Καραμανλῆς δήλωσε δ ἡ μ ὀ σ ἰ α πὼς ὅα φεύγανε ὄλοι ἀπὸ τὸ Ἐθνικὸ ἂν δὲν καθάρτιζαν νέο ὄργανισμό σὲ τρεῖς μῆνες. Πέρασαν ἡδη τρία χρόνια. Ὁ Καραμανλῆς δὲν ἐδίωξε κανέναν. Κράτησε — γιὰ δευτέρη φορά παράνομα — τὸ Μινωτῆ. Πρόσθεσε καὶ τὸ ... Γρηγόρη Κασιμάτη! Καί, φυσικὰ, ἡ βούληση τοῦ γερμανόδουλου Ράλλη ὀρίζει ἀκόμα τὴ λειτουργία τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου τῆς Ἑλληνικῆς Δημοκρατίας!..

✱ Διάλυση, ἀδεία Προέδρου Κυβερνήσεως!

Ὅταν τὸ "Θέατρο" ἔριξε τίς πρώτες κατὰ Χατζιδάκι βολές του, ἀρκετοὶ ξαφνιάστηκαν δυσάρεστα. Τοὺς ἐπηρέαζαν, συναισθηματικὰ, τὰ μελωδικὰ του τραγούδια. Μὲ τὴ διαφορά πὼς, τὸ "Θ" οὔτε μὲ τὴν ἐλαφρὰ μουσικὴ καταπιάνονταν, οὔτε τὴν ἐπιτυχία τοῦ Χατζιδάκι σ' αὐτὴ ἀμφισβητοῦσε. Γι' ἄλλα γνοιάζονταν, πολὺ σπουδαιότερα. Ἐντόπιζε, καταρχὴν, ἓναν κυριολεκτικὰ δημόσιο κίνδυνον: Τὴν παγίδευση τοῦ *ἀθῶνου περὶ τὰ τοιαῦτα* Καραμανλῆ ἀπὸ ὀρισμένους κεχαριτωμένους, χαριτόβρυντους καὶ χαριτολόγους "διασκευαστές" ποῦ, ἐξασφαλίζοντας ἐπὶ τοῦ "Ἐρωτος" τὴν τυφλὴ εὐνοία του, ἄρπαζαν παρ' ἀξία — παρασκηνιακὰ καὶ παράνομα — Γενικὲς Διευθύνσεις Καλλιτεχνικῶν Ἰδρυμάτων ποῦ, μὲ τὴν ἔλλειψη ἀρμοδιότητος καὶ πίστης, τὰ κἄναν ρημάδι! Ὁ Χατζιδάκις π.χ. "κυριεῦε" τέσσερις καίριες μουσικῆς θέσεις ποῦ, γιὰ τὴν κανονικὴ ἀπόκτηση καθεμῶν, χρειάζονταν ἓνα σωρὸ ἰκανότητες καὶ διπλώματα — ποῦ δὲν εἶχε! Τὸ ξάφνισμα ἀπὸ τίς καταγγελίες τοῦ "Θ" δὲν ἄργησε νὰ διαλυθεῖ. Ὅλα, ὅσα εἶχαμε πεῖ, εἶχαν σὲ λίγο ἐπαληθευτεῖ. Τώρα πιά, δὲν περνᾶνε μέρα χωρὶς κάποιος παλιὸς ὑποστηρικτῆς, συνεργάτης καὶ φίλος νὰ βγεῖ καὶ νὰ προσθῆσει καὶ κ' νὰ στοιχεῖα σὲ βάρος Χατζιδάκι. Θὰ μπορούσαμε νὰ σταματήσουμε,

μά και καλή, σ' ένα και μόνο: Πέρσι, 45 μουσικοί της Κρατικής Όρχηστρας άπεργούσαν και ζητούσαν τὸ διορισμὸ τοῦ Χατζιδάκι στὴν Κρατική. Μέσα σ' ἕνα χρόνον, άπεργοῦν και ζητοῦν τὴν άπομάκρυνση τοῦ Χατζιδάκι ἄ π' ὅλες πλέον τὶς μουσικὲς θέσεις, ὅλοι πλέον οἱ μουσικοὶ, ὅλες πλέον τὴς χώρας — παμψηφεί! Τὸ "Θ" δέν ἀκολουθεῖ τὸ συρμὸ τοῦ γενικοῦ κατὰ Μάνου ἀναθεώματος. Στέκει παράμερα και στερεώνει μεθοδικά τὶς καταγγελίες του μέ, ὀλοένα, πρόσθετα στοιχεῖα. Εἶχαμε καταγγεῖλει και εἶχαμε ἀποδείξει τὴν ἀναρμοδιότητα τοῦ Μάνου Χατζιδάκι γιὰ τὴ θέση τοῦ Γενικοῦ Διευθυντῆ τῆς Κρατικῆς Όρχηστρας Ἀθηνῶν. Παραθέσαμε μάλιστα, καταλεπτῶς, τ' ἀποδεικτικά στοιχεῖα τῆς ἀποτυχίας Χατζιδάκι, ἀπὸ τὴν πρώτη κιόλας χειμερινῆ περίοδο τῆς διευθύνσεως του στὴν Κ.Ο.Α. Προχωροῦμε τώρα στὰ καλοκαιρινά του... κατορθώματα. Ὁ κ. Γενικός εἶχε ἀναγγεῖλει ἐπίσημα δύο συναυλίες γιὰ τὶς 17 και 18 τ' Ἀπρίλη. Θά 'τανε οἱ σημαντικότερες τῆς χρονιάς. Ἀμιγῆς, ἑλληνικὸ πρόγραμμα. Ἀπὸ Μάντζαρο — ὁ συνθέτης τοῦ Ἐθνικοῦ Ὑμνου ὁ ἀκουγόταν γιὰ πρώτη φορά στὴν Κ.Ο.Α. — μέχρι πρωτόπαχτο Μάριο Βάρβογλη, και Μενέλαο Παλλάντιο και Μίκη Θεοδωράκη. Ὑποσχότανε νά... διευθύνει ὁ ἴδιος! Φυσικά, οἱ συναυλίες δέ δόθηκαν. Οὔτε ἀναβλήθηκαν. Ματαιώθηκαν! Χωρὶς νά δοθεῖ καμιά ἐξηγήση. Οὔτε τυτικά! (Αὐτὸ δά ἔλειπε, νά δίνουμε και λογαριασμὸ τὶ κάνουμε και τί... δέν κάνουμε. Τότε, τί μᾶς χρειάζονταν οἱ πλάτες Καραμανλῆ;). Μετὰ τὴ χρεωκοπία τοῦ χειμῶνα, ὁ Μάνος τὸ 'ρίξε σέ... ὄνειρα καλοκαιρινῆς νυκτός: «Ἡ νέα προσπάθεια τῆς Όρχηστρας τοποθετεῖται στὸ καλοκαίρι!» Τέσσερις συναυλίες στὸ Φεστιβάλ Ἀθηνῶν — «συναυλίες, ὄχι γιὰ νά γεμίσουν τὸ πρόγραμμα τοῦ Φεστιβάλ, ὅπως γινόταν παλιότερα, ἀλλὰ γιὰ νά προσφέρουν κάτι οὐσιαστικό». Ἡ πρώτη, και μόνη πού δόθηκε, κρίθηκε ἄ π ο γ ο η τ ε υ τ ι κ ῆ! Οἱ τρεῖς ἄλλες ματαιώθηκαν! Ἄλλο... ὄρεινὸ ὄνειρο: «Περιοδεῖα τοὺς καλοκαιρινούς μῆνες στὴν ἐπαρχία, μέ τὸ πρόγραμμα τῶν ἑλληνικῶν ἔργων, πού δέ δόθηκε τὸ χειμῶνα, μᾶ ὀποτελέσει [τρίτο... ὄνειρο:] τὸ ἐναρκτήριο τῆς νέας χειμερινῆς περιόδου». Θόρυβος και στίς ἐφημερίδες: Γιὰ πρώτη φορά συναυλίες τῆς Κ.Ο.Α., μ' ἑλληνικά ἔργα, στὴν ἑλληνικὴ ἐπαρχία, μέ τὴ διευθунση τοῦ ἴδιου τοῦ Γενικοῦ Διευθυντῆ τῆς! Ποῦ δέ θά πῆγαιναν και ποῦ δέ θά παίζανε; Στὴν Κέρκυρα, στὴ Ζάκυνθο, στὸ Φεστιβάλ Ἰθάκης (ὁ Δήμαρχος περίμενε ἀγωνιώδως στίς 8 Αὐγούστου!), στὰ Γιάννενα, στὴν Πάτρα, στὸ Βόλο και στὸ Ἡράκλειο Κρήτης μέ... τέσσερις συναυλίες! Χρειάζεται νά τὸ ποῦμε; Δέ δόθηκε καμιά! Ἀπροειδοποίητα, ματαιώθηκαν ὅλες! Ἐντούτοις, εἶχαν γίνει συνεννοήσεις, εἶχαν ἐξασφαλιστεῖ ἐπιχορηγήσεις ἀπὸ τὸ ὑπουργεῖο Πολιτισμοῦ και τὸν Ε.Ο.Τ., θά δινόταν βοήθεια ἀπὸ τὰ τοπικά μορφωτικά σωματεῖα. Κάποια στιγμή, τὸ ὑπουργεῖο ἀπόρησε πού στὴν Κ.Ο.Α. δέν ἀκουγόταν τίποτα. Ρώτησε, ἀνήσυχτο, τί γινόταν μέ τὶς συναυλίες στὴν ἐπαρχία. Πῆρε ξερά, τὴν ξερὴ ἀπάντηση: Γιὰ... τεχνικὸς λόγους, ματαιώθηκαν ὅλες! (Αὐτὸ δά ἔλειπε, νά δίνουμε λογαριασμὸ και στὸν Τρυνῆν. Τί μᾶς χρειάζονταν τότε οἱ πλάτες τοῦ Καραμανλῆ;). Ἐπιζήσουμε νά μὴ βρέθηκε κανένας νά πάρει στὰ σοβαρά τὴ δήλωση Χατζιδάκι: «Τὸ πρόγραμμα τῶν ἑλληνικῶν ἔργων, πού δέ δόθηκε τὸ χειμῶνα [ἀφοῦ δοθεῖ στὴν... ἑλληνικὴ ἐπαρχία], ὀ ὀποτελέσει τὸ ἐναρκτήριο τῆς νέας χειμερινῆς περιόδου». Ἀλλιῶς, θά πρέπει ν'... ἀπογοηθευτεῖ! Μέσα σ' ἕνα χρόνον, ὁ Μάνος Χατζιδάκι δέν ἀποδιοργάνωσε, ἀπλῶς, τὴν Κρατικὴ Όρχηστρά Ἀθηνῶν. Κυριολεκτικά, τὴ διάλυσε. Μιὰ Όρχηστρα πού κατόρθωσε νά ἐπιζήσει 85 δύσκολα χρόνια, δέ μπόρεσε ν' ἀντέξει τὴ λιγὸμηνή διευθунση του! Ξένος πρὸς τὴ συμφωνικὴ μουσικὴ, τὴ διάλυσε καλλιτεχνικά. Σκόρπιος ὁ ἴδιος, τὴ διάλυσε διοικητικά. Ἀνεύθυνος ἀπὸ τὴ φύση του, τὴ διάλυσε οικονομικά. Τὰ ἔσοδα τῆς Κ.Ο.Α. ἀπὸ τὰ εἰσιτήρια τῶν ἀκροατῶν τῆς κυμαίνονταν, τὰ τελευταῖα χρόνια, ἀπὸ 795.000 ὠς 1.345.000 δραχμῆς: 1.035.000 τὸ 1973, 964.000 τὸ '74, 1.345.000 τὸ '75, 795.000 τὸ '76. Τὸ 1977, πρώτη χρονιά τῆς Γενικῆς Διεύθυνσης τοῦ Χατζιδάκι, τὰ ἔσοδα ἀπὸ τὶς χειμερινῆς συναυλίες ἀνθροποκατέβηκαν στίς 295.000! Σὺν 80.000 ἀπὸ τὴν καλοκαιρινῆ συναυλία στὸ Φεστιβάλ Ἀθηνῶν, τὰ ἔσοδα... ἔστωσαν, συνολικά, 375.000! Ὅσο γιὰ τὴ νέα χειμερινῆ περίοδο, ὁ κ. Γενικός δέν ἔχει ἀκόμα ἐμφανιστεῖ στὴν Κ.Ο.Α. Μὲ ρητὴ ἀξίωση τοῦ ὑπουργεῖου Πολιτισμοῦ — γιὰ νά μπορέσει νά συνεχιστεῖ ἡ μισθοδοσία τῶν ἐπὶ συμβάσει—ἔγινε ἕνας πρὸχειρος προγραμματισμὸς γιὰ... τρεῖς ὅλες και ὅλες συναυλίες ὠς τὸ τέλος τῆς χρονιάς! Ἀγνωστο ἂν ὀ

δοθοῦν κι αὐτές. Ὅπως ἄποτε, δέ θά παιχτεῖ Μάντζαρος και δέ θά διευθύνει ὁ Χατζιδάκις! Τοιοῦτων οὕτως ἔχοντων, ὁ κ. Πρωθυπουργὸς μπορεῖ νά καμαρώνει. Τὸ ἴδιο και ἡ ἀξιωματικὴ... συμπολίτευση Μαύρου και Συγκροτήματος.

✱ Ἀναζητώντας νέο συγγραφέα

Γνωστά — ἀλλ' ὄχι και νά... ἔχρησονται: Τὸ "Θ" ἀγωνίστηκε ἀπ' τὴν πρώτη στιγμή τῆς ἐμφάνισής του — κι ὁ ἐκδότης του πολλά χρόνια πῶ πριν — γιὰ τὴν ἀνάπτυξη, τὴν προβολὴ κ' ἐπιβολὴ τῆς σύγχρονης ἑλληνικῆς δραματογραφίας. Ἐπίμονα, σχεδόν... βαρετά, διακηρύτταμε ὀλοένα τὴν πεποίθησή μας: "Θέατρο σημαίνει θεατρικὸ ἔργο. Και ἑλληνικὸ Θέατρο σημαίνει ἑλληνικὸ θεατρικὸ ἔργο. Θεατρικὴ ζωὴ, χωρὶς ντόπια θεατρικὴ παραγωγή, δέν ὑπάρχει". Ποτέ δέ μείναμε στὰ λόγια. Μὲ τὴν κυκλοφορία τοῦ "Θ" βοήθησαμε νά διαμορφωθοῦν οἱ κατὰλληλες προϋποθέσεις γιὰ τὴ δημιουργία ἀξιόλογων ἔργων και τὴν ἀνάδειξη νέων δραματογράφων: Λυμπεράκη, Ἀναγνωστάκη, Τρέζου, Σεβαστίκογλου, Σαμουηλίδης, Μάρκαρης, Νεγρεπόντης, Χριστοφιλάκης, Ποντίκας, Εὐθυμιάδης. Ἡ συνέχεια τῆς ἀπαρίθμησης ὀνομάτων θά 'ταν ἐντυπωσιακὴ. Πῶ οὐσιαστικὴ, ὄμως, εἶναι ἡ διαπίστωση: Ὅλοι ἀναγνωριστήκανε, κι ὄλοι παιχτήκανε! Χρειάστηκαν, βέβαια, δεκάξη χρόνια. Κι ἂν ἀκόμα ἀφαιρεθοῦν τὰ ἑπτὰ νεκρά χρόνια τῆς Διχτατορίας, πάλι δέν ἀπολείψανε οὔτε χρόνος, οὔτε πίστη, οὔτε πείσμα! Στὴν ἀκατάπαυστη ἀνίχνευσή μας γιὰ τὴν ἀνέυρεση νέων συγγραφεῶν ταλάντων, παρουσιάζουμε σήμερα τὴν "Κλυταιμνήστρα;" τοῦ Ἀντρέα Στάκου. Πρῶτα, ὁ ἴδιος: Εἶναι τριαντατριῶ χρονῶ. Γεννήθηκε, τὶς τελευταῖες μέρες τῆς Γερμανικῆς κατοχῆς, στὴν ἀθηναϊκὴ γειτονιά τοῦ Φιλοπάλου. Νεαρὸς μαθητῆς στὸ ΣΤ' Ἀρρένων, προσηλυτίστηκε στὸ θέατρο ἀπ' τὸ δάσκαλό του Γιάννη Σιδέρη. Ἐκανε σπουδές φιλολογίας στὸ Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Πέρασε ἔντονες στρατιωτικὲς μέρες στὴ Βέρροια. Τὸν καιρὸ τῆς Δικτατορίας, αὐτοεξόριστος στὸ Παρίσι, δραστηριοποιήθηκε πολιτικά μέ γέρας μιὰ ἐρίμην καταδίκη ἀπὸ τὸ Στρατοδικεῖο Θεσσαλονίκης. Ἐγκαταστήμενος στὸ Παρίσι, παρακολοῦεῖ και μελετᾶει σύγχρονο θέατρο. Μαθητῆς τοῦ Τσαρούχη και τοῦ Ἀντουάν Βιτέζ, ἔχει γράψει δύο κανονικά ἔργα και μερικὰ μονόπρακτα. Ἡ "Κλυταιμνήστρα;" του εἶναι, θά μπορούσε νά εἰπωθεῖ, ἡ ἀναπαράσταση μιᾶς... ἀποτυχημένης παράστασης! Μὲς' ἀπὸ ἀλλεπάλληλα γλιστρήματα, ἀπὸ θεατρικὸ εἶδος σέ ἄλλο και σέ ἄλλο, ἀπὸ χαρακτήρα σέ χαρακτηριστὴ και σέ ἄλλο χαρακτήρα, μιὰ μάχη ἀνάμεσα στὸ "ψεύτικο" και τὸ "ἀληθινὸ", μιὰ ἐξέλιξη ἀναποδογυρισμένου χρόνου, τὸ ἔργο κάνει τὸν κύκλο του και καταλήγει στὴν ἀρχὴ του. Εἶναι ἕνα ἔργο... ὑπὸ τὴν ἀρχὴ του, πριν ἀρχίσει. Γι' αὐτὸ κ' οἱ ἀλλεπάλληλες παραλλαγές — θεατρικὲς δοκιμές — τοῦ ἴδιου θέματος. Ἀπαραίτητὴ ἐξήγηση: Τὸ ἔργο δέν ἱεροσυλεῖ. Δέν ἐμπνέεται ἀπὸ τὴν Τραγωδία. Δέν εἶναι διασκευὴ Τραγωδίας. Δέν ξεκινᾶει, καταλήγει σέ τραγωδία. Τὰ πρόσωπα, δέν εἶναι ἡ Κλυταιμνήστρα και ἡ Ἥλεκτρα. Εἶναι Κατίνες ἡ Μαρῖες πού, παρόλο τὸ νεοελληνικὸ χάλι τους, ἠθικὸ και ὕλικὸ, καταλήγουν στὴν τραγωδία, σέ μιὰ ἀελλπισμένη προσπάθεια νά φτιάξουν τὸ μῦθο τους, νά θυμηθοῦν κάτι, νά τοῦς μείνει κάτι — κι ἄλιμονο, μόνο λίγα ξέφτια τοὺς ἀπομένουν. Ἡ κλασικὴ Τραγωδία δέν εἶναι δυνατό ν' ἀνασυσταθεῖ, οὔτε νά ἐρμηνευτεῖ. Ὁ ἴδιος ὁ Στάκος ἀναρωτιέται μὴπως τραγωδία εἶναι, τελικά, ἡ ἄχαρη μάχη κατὰ τὸ ἀπροσπέλαστο ὄχυροῦ πού εἶναι ἡ κλασικὴ Τραγωδία. Ἴσως, μάλιστα — προσθέτει — ἡ παρουσίαση τῆς ἀδιέξοδης αὐτῆς μάχης, νά 'ναι μιὰ νέα, ἡ καθ' ἡμᾶς τραγωδία. Ἡ "Κλυταιμνήστρα;" εἶναι μιὰ διαδικασία γιὰ τὴ συνειδητοποίηση τῆς ὀριστικῆς ἀπώλειας τῆς Τραγωδίας. Ὁ Στάκος ἔχει σημαντικά θεατρικά χαρίσματα: Δημιουργεῖ ἀτμόσφαιρα, ὑποβολή, ἔχει αἰσθησι γλώσσας, ἀλλάζει ὕψη, παίζει ἀνετα μέ ρυθμούς και στυλ. Εἶναι καυστικός. Τραγικὸ σατιρικός. Ἐχουμε στὰ χέρια μας, ἀπ' τὸ '62, μιὰ νεανικὴ, θεατρικὴ σκηνὴ του. Ἐχουμε κ' ἕνα πρόσωπο πλήρες ἔργο. Τὸ καλύτερο, ἴσως, μετα - ιονεσκόκο ἀπ' ὄσα ἔχουν γράψει ἑλληνες. Ἡ δημοσίευσή του δέ θά πρόσθετε, ὄμως, τίποτα νέο. Προτιμήσαμε τὴν "Κλυταιμνήστρα;" του — δοκιμὴ σ' ἕνα εἶδος ἄπιστο κι ἀβέβαιο. Ἐχει, κάπως, φιλολογικὸ ὑπόστρωμα. Μά, ἂν βρεθοῦν δύο καλές κατίνες μας, νά δώσουν τὶς ἀλλεπάλληλες ἀλλαγές ρυθμοῦ, τὴν ἔνταση και τὶς σιωπές του, θά πραγματώσουν στὴν ἑλληνικὴ σκηνὴ ἕνα ὀριόπλομο "κέντημα" ἠθοποιίας.





ΜΑΤΕΡΙΑΛΙΣΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Στρέλερ, Μπερτολάτσι και Μπρέχι

Ο ΘΕΑΤΗΣ ΟΛΟΚΛΗΡΩΝΕΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΣΤΗ ΖΩΗ

Τοῦ LOUIS ALTHUSSER

Θέλω ν' αποδώσω, ἐδῶ, δικαιοσύνη στήν ἐξοχή παράσταση πού παρουσίασε τὸ "Piccolo Teatro" τοῦ Μιλάνου, τὸν Ἰούλιο τοῦ 1962, στὰ πλαίσια τοῦ Θεάτρου τῶν Ἑθνῶν. Δικαιοσύνη, γιατί ἡ παρισινή κριτικὴ (1) γενικά, ἐπικριτικὴ ἢ καταδικαστικὴ, σφαγίασε τὸ ἔργο τοῦ Μπερτολάτσι "El nost Milan" στερώντας το ἔτσι ἀπὸ τὸ κοινό πού τοῦ ἀῖζε. Δικαιοσύνη, γιατί ὁ Στρέλερ δὲ μᾶς περισπᾶ, παρουσιάζοντάς μας μουχλιασμένες παλιασαρίες, ἀλλά, μὲ τὴν ἐκλογή τοῦ ἔργου καὶ τὴ σκηνοθεσία του, μᾶς ὀδηγεῖ κατευθεῖαν στὸν πυρήνα τῶν προβλημάτων τῆς σύγχρονης δραματοποιίας.

¶

Ζητῶ συγγνώμη, ἀλλά θὰ πρέπει νὰ "ἐξιστορήσω" μὲ συντομία τὸ ἔργο τοῦ Μπερτολάτσι (2) γιὰ νὰ γίνουν κατανοητὰ ὅσα ἀκολουθοῦν.

Στὴν πρώτη ἀπ' τὶς τρεῖς πράξεις, βρισκόμαστε στὸ Τίβολι τοῦ Μιλάνου, στὴν ἐποχὴ τοῦ 1890. Σκηνικὸ: ἓνα ἄθλιο, λαϊκὸ λούνα-πάρκ μέσα στὴν πυκνὴ ὀμίχλη μιᾶς φθινοπωρινῆς βραδιάς. Ἦδη, αὐτὴ ἡ ὀμίχλη μᾶς προσφέρει τὴν εἰκόνα μιᾶς Ἰταλίας διαφορετικῆς ἀπὸ ἐκείνη τῶν μύθων μας. Κ' ἔπειτα εἶναι αὐτοὶ οἱ ἄνθρωποι τοῦ λαοῦ πού περιφέρονται ἄσκοπα, στὸ γέρμα τῆς μέρας, ἀνάμεσα στὶς παράγκες, τὶς χαρτορίχτρες, τὸ τσίρκο καὶ τ' ἄλλα θὲλγητρα τοῦ πανηγυριοῦ: ἀνεργοί, ἐπαγγελματίες τοῦ ποδαριοῦ, μισοχρῆτιανοί, κοπέλες πού ἀναζητοῦν τὸ μέλλον τους, γέροι καὶ γριές πού κυνηγοῦν πενταροδεκάρες, μεθυσμένοι στρατιωτικοί, πορτοφολάδες πού τοὺς κυνηγοῦν οἱ μπάσοι... Οὐτ' αὐτὸς ὁ λαὸς εἶναι ὁ λαὸς τῶν μύθων μας: εἶναι ἓνα ὑποπρολεταριάτο πού περνᾷ ὅπως μπορεῖ τὸν καιρὸ του πρὶν φτάσει ἡ ὥρα τῆς σούπας (ὄχι γιὰ ὄλους), πρὶν ἔρθει ἡ νύχτα... Κάπου τριάντα πρόσωπα πηγαινοέρχονται σ' αὐτὸ τὸν ἄδειο χῶρο, περιμένοντας ποιὸς ξέρεי τί. Ὅπως δὴ ποτε, ν' ἀρχίσει κάτι. Τὸ θέαμα μὴπως; Ὁχι, θὰ μείνουν πρὸ τῶν πυλῶν. Τότε; Περιμένουν, γενικά, ν' ἀρχίσει κάτι στὴ ζωὴ τους — ὅπου δὲ συμβαίνει τίποτα. Περιμένουν. Ὡστόσο, στὸ τέλος τῆς πράξης καὶ στὸ φῶς μιᾶς σύντομης ἀστραπῆς, διαγράφεται τὸ πρόπλασμα μιᾶς "ἱστορίας", τὸ σχῆμα ἐνὸς πεπρωμένου. Μιὰ νέα κοπέλα, μεταμορφωμένη κάτω ἀπ' τὰ φῶτα τοῦ τσίρκου, παρακολουθεῖ, μὲς ἀπὸ 'νὰ σκίσιμο τῆς τέντας, τὸν κλόουν πού ἐκτελεῖ τὸ ἐπικίνδυνο νούμερό του. Εἶναι ὀλόψυχα δοσμένη σ' αὐτὸ τὸ κοίταγμα. Ἡ νύχτα ἔφτασε. Γιὰ ἓνα δευτερόλεπτο, ὁ χρόνος αἰωρεῖται. Ἦδη τὴ Νίνα τὴν παραμονεῖ οἱ Τογκάσο, τὸ κακὸ παιδί, πού θέλει νὰ τὴν κλέψει. Σύντομη πρόκληση, ὑποχώρηση, ἀναχώρηση. Κάπου ἐκεῖ βρίσκεται ἓνας ἠλικιωμένος ἄντρας, αὐτὸς "πού καταπίνει φλόγες": εἶναι ὁ πατέρας, πού εἶδε τὰ πάντα. Κάτι ἔχει πλεχτεῖ. Κάτι πού θὰ μπορούσε νὰ 'ναι καὶ δρᾶμα.

Δρᾶμα; Ὅ,τι κι ἂν εἶναι, πάντως, στὴ δευτέρη πράξη ἔχει ἐντελῶς ἀποληρηθεῖ. Τώρα ἔχουμε καταμεσίμερο καὶ βρισκόμαστε στὴν ἀπέραντη αἰθουσα ἐνὸς λαϊκοῦ συσσίτιου. Πάλι, ἓνα ὀλόκληρο πλῆθος φουκαράδων, ὁ ἴδιος λαός, ἀλλά διαφορετικὰ πρόσωπα: ὁ ἴδιος κόσμος τῆς ἐξαθλίωσης

καὶ τῆς ἀνεργίας, λείψανα τοῦ παρελθόντος, δρᾶματα καὶ γέλια τοῦ παρόντος — ταπεινοὶ χερομάχοι, ζητιάνοι, ἓνας ἀμαξιάς, ἓνας γέρος γαριβαλδινός, γυναῖκες κ.λπ. Ἐπιπλέον, μερικοὶ ἐργάτες πού χτίζουν τὸ ἐργοστάσιο καὶ πού ἀποτελοῦν ἀντίθεση μὲσα σ' αὐτὸ τὸ *λοῦμπεν-προλεταριάτο*: μιλοῦν κίολας — ἔσω ἐλάχιστα καί, γιὰ τὴν ὥρα, ἀδέξια — γιὰ βιομηχανία, πολιτικὴ καί, σχεδόν, γιὰ μέλλον. Εἶναι ἡ ἀνάποδη ὄψη τοῦ Μιλάνου, 20 χρόνια μετὰ τὴν κατάκτηση τῆς Ρώμης καὶ τὶς πομπῶδεις τελετὲς τοῦ *Risorgimento*: βασιλιάς καὶ πάπας βρίσκονται στοὺς θρόνους τους, ἐνῶ ὁ λαὸς βουλιάζει στὴν ἐξαθλίωση. Naί, ἡ μέρα τῆς δευτέρας πράξης εἶναι, ἀκριβῶς, ἡ ἀλήθεια τῆς νύχτας τῆς πρώτης: ὁ λαὸς αὐτὸς δὲν ἔχει περισσότερη ἱστορία στὴ ζωὴ ἀπ' ὅ,τι στὰ ὄνειρά του. Ἐπιξεί, αὐτὸ εἶν' ὄλο: τρῶει (μόνο οἱ ἐργάτες φεύγουν μὲ τὸ κάλεσμα τῆς σειρήνας), τρῶει καὶ περιμένει. Μιὰ ζωὴ ὅπου τίποτα δὲ συμβαίνει. Κ' ἔπειτα, στὸ τέλος τῆς πράξης καὶ χωρὶς κανένα φανερό λόγο, στὴ σκηνὴ ἐπανέρχεται ἡ Νίνα καί, μαζί της, τὸ δρᾶμα. Μαθαίνουμε πῶς πέθανε ὁ κλόουν. Ἄντρες καὶ γυναῖκες, σιγὰ σιγὰ, φεύγουν. Ξάφνου, φανερώνεται ὁ Τογκάσο. Ἄναγκάζει τὴν κοπέλα νὰ τὸν φιλήσει καὶ νὰ τοῦ δώσει τὶς λίγες πενταροδεκάρες πού 'χει. Κάποιες, ἐλάχιστες χειρονομίες. Τότε ἐμφανίζεται ὁ πατέρας. (Ἡ Νίνα κλαίει, στὴν ἄκρη τοῦ μεγάλου τραπέζιου). Δὲν τρῶει πίνει. Ὁ πατέρας θὰ σκοτώσει τὸν Τογκάσο μὲ μαχαίρι, ὕστερα ἀπὸ μιὰ ἄγρια πάλη, καί, μετὰ, θὰ τὸ σκάσει γιὰ νὰ κρυφτεῖ, ἀγριεμένος καὶ ἐξουθενωμένος ἀπ' αὐτὸ πού ἔκανε. Ἐχουμε ξανά, ἐδῶ, μιὰ σύντομη ἀστραπὴ ἔπειτα ἀπὸ τὴ μακρόχρονη ἀποτελμάτωση.

Στὴν τρίτη πράξη, βρισκόμαστε σ' ἓνα νυχτερινὸ ἄσυλο γυναικῶν. Χαράματα. Γριές, πού 'χουν γίνει ἓνα μὲ τὸν τοῖχο μιλοῦν ἢ σωπαίνουν, καθισμένες. Μιὰ εὐρωστὴ χωριάτισσα, πού σκάει ἀπὸ ὑγεία, θὰ γυρίσει ὀριστικὰ στὸ χωριὸ της. Ἄλλες γυναῖκες διαβαίνουν: ἄγνωστες σὲ μᾶς, πάντα οἱ ἴδιες. Μόλις χτυπήσουν οἱ καμπάνες, ἡ πατρόνα θὰ κοβιλιήσει ὄλο αὐτὸ τὸν κόσμον στὴ θεῖα λειτουργία. Ὅταν ἀδειάζει ἡ σκηνή, ἐπανεμφανίζεται τὸ δρᾶμα. Στὸ ἄσυλο κοιμόταν ἡ Νίνα. Ἐρχεται νὰ τὴ δεῖ ὁ πατέρας της — γιὰ τελευταία φορὰ πρὶν μπεῖ στὴ φυλακὴ: ἄς ξέρει, τουλάχιστον, πῶς σκότωσε γιὰ κείνη, γιὰ τὴν τιμὴ της... Ξάφνου ὅμως, ὄλα ἀνατρέπονται: ἡ Νίνα ὀρθῶναι τὸ ἀνάστημά της ἐναντία στὸν πατέρα της, ἐναντία στὶς αὐταπάτες καὶ τὰ ψεῦδη μὲ τὰ ὁποῖα τὴν ἀνάθρεψε, ἐναντία στοὺς μύθους πού, γιὰ τὸ χτήρι τους, ὁ ἴδιος πρόκειται νὰ χαθεῖ. Γιατὶ ἐκείνη θὰ σώσει τὸν ἑαυτὸ της. Θὰ σωθεῖ ὀλομόναχη, μιὰ κ' ἔτσι πρέπει. Ὅ' ἀφήσει αὐτὸ τὸν κόσμον τῆς νύχτας καὶ τῆς ἐξαθλίωσης καὶ θὰ μπεῖ στὸν ἄλλο, ἐκεῖ πού βασιλεύει τὸ χρυσάφι καὶ ἡ ἡδονή. Ὁ Τογκάσο εἶχε δίκιο. Θὰ πληρώσει τὸ ἀπαιτούμενο τίμημα, θὰ πουληθεῖ, ἀλλά θὰ περάσει στὴν ἄλλη ὄχθη, ἐκεῖ πού βρίσκεται ἡ ἐλευθερία καὶ ἡ ἀλήθεια. Τώρα ἰχθοῦν οἱ σειρήνες. Ὁ πατέρας — ἓνα καταρακωμένο κορμί καὶ τίποτ' ἄλλο — τὴ φίλησε κ' ἔφυγε. Οἱ σειρήνες ἰχθοῦν συνέχεια. Ἡ Νίνα, στητὴ, βγαίνει στὸ φῶς τῆς μέρας.

← Τίβολι τοῦ Μιλάνου, 1890. "Ἐνας ἐξαθλιωμένος, ἀργόσχολος κόσμος, περιφέρεται, γεμάτος ἀνία καὶ προσμονή, στὸ χῶρο ἐνὸς λούνα-πάρκ. Ἀλλά τὸ "θέαμα" καὶ ἡ "μαγεία" του δὲ μποροῦν νὰ γεμίσουν ἓνα χῶρον ἐξ ὀρισμοῦ ἄδειο! Ὑποβλητικὴ εἰκόνα ἀπὸ τὴν πρώτη πράξη τοῦ "El nost Milan". Ἐνα ἔργο τοῦ περασμένου αἰῶνα, γραμμὸ σὲ μιὰ ἀπ' τὶς ἰταλικὲς διαλέκτους, ἔδωσε στὸ Στρέλερ τὰ στοιχεῖα μιᾶς ἀποκαλυπτικῆς σημερινῆς παράστασης. Κ' ἡ παράσταση, ἔδωσε τὴν ἀφορμὴν στὸ Γάλλο νεομαρξιστὴ φιλόσοφο Λουὶ Ἀλτουσσέρ γιὰ μιὰ ἐκπληκτικὴ θεώρηση τοῦ θεατρικοῦ χῶρου. Τὸ ὑποβλητικὸ σκηνικὸ εἶναι τοῦ περίφημου σκηνογράφου Λουτσιάνο Νταμῖνι. Τὰ κοστουμάματα εἶναι τῆς Ἐρις Κολκιάτζι

Αυτά είναι, έντελως περιληπτικά, τὰ θέματα τοῦ ἔργου, μὲ τὴ σειρά πού ἐμφανίζονται. Κοντολογία, λίγα πράγματα. Πού φτάνουν, ὅμως, γιὰ νὰ προκαλέσουν παρεξηγήσεις καὶ συνάμα νὰ τὶς διαλύσουν, ἀποκαλύπτοντας, κάτω ἀπὸ τὴν ἐπιφάνειά τους, ἕνα ἐκπληκτικὸ βῆθος.

Ὁ χαρακτηρισμὸς -μομφή "φτωχολαϊκὸ μελόδραμα" ἀποτελεῖ, φυσικὰ, τὴν πρώτην παρεξήγησιν. Γιὰ νὰ τὸν ἀνασκευάσει κανένας, φτάνει νὰ 'χει "ζήσει" τὸ θέαμα ἢ στοχαστεῖ τὴν οἰκονομία του. Γιατί, μὲλο πού περιέχει μελοδραματικὰ στοιχεῖα, τὸ δρᾶμα, στὸ σύνολό του, δὲν ἀποτελεῖ παρά μιὰ κριτικὴ τῶν στοιχείων αὐτῶν. Πράγματι, ὁ πατέρας εἶναι αὐτὸς πού ζεῖ τὴν ἱστορία τῆς κόρης του μὲ μελοδραματικὸ τρόπο. Κι ὄχι μόνον τὴν περιπέτεια τῆς κόρης του, ἀλλὰ, κυρίως, τὴ δική του ζωὴ ὅσον ἀφορᾷ τὶς σχέσεις μὲ τὴν κόρη του. Αὐτὸς εἶναι πού ἐπλάσε, γιὰ λογαριασμὸ τῆς, τὸ παραμυθι ἐνὸς φανταστικοῦ τρόπου ζωῆς καὶ τὴ μεγάλωσε μέσα σ' ἕνα κλίμα συναισθηματικῶν ψευδαισθήσεων. Αὐτὸς εἶναι πού προσπαθεῖ ἀπεγνωσμένον νὰ δώσει σάρκα καὶ νῆμα στὶς ψευδαισθήσεις μὲ τὶς ὁποῖες ἀνάθρεψε τὴν κόρη του : ὅταν θέλει νὰ τὴν κρατήσει ἀμόλυντη ἀπὸ κάθε ἐπαφὴ μὲ τὸν κόσμον πού ὁ ἴδιος τῆς ἐκρυσσε κι ὅταν, χάνοντας τὶς ἐλπίδες του νὰ τὴν πείσει, σκοτῶνει τὸ φορᾶ τοῦ Κακοῦ : τὸν Τογκάσο. Ἐκείνη τὴ στιγμή, ζεῖ πραγματικὰ καὶ μὲ ἔνταση τοὺς μύθους πού ὁ ἴδιος ἐπλάσε γιὰ νὰ γλυτώσει τὴν κόρη του ἀπὸ τὸ νόμο τοῦ κόσμου τούτου. Τότε ὁ πατέρας ἀπεικονίζει τὸ ἴδιο τὸ μελόδραμα, τὸ "νόμο τῆς καρδιάς" πού ἀπατάται σχετικὰ μὲ τὸ "νόμο τοῦ κόσμου". Ἡ Νίνα ἀρνείται αὐτὴ ἀκριβῶς τὴ συνειδητὴ ἀσυνειδησία. Ἀποκτᾷ τὴ δική της πραγματικὴ ἐμπειρία τοῦ κόσμου. Μαζὶ μὲ τὸν κλῶδον πέθαναν καὶ τὰ ἐφηβικὰ τῆς ὄνειρα. Ὁ Τογκάσο τῆς ἀνοίξε τὰ μάτια : σαρώνοντας τοὺς μύθους τῆς παιδικῆς ἡλικίας μαζί μὲ τοὺς μύθους τοῦ πατέρα. Ἡ βία του τὴν ἐλευθέρωσε ἀπὸ

Ὁ Μιλανέζος συγγραφέας Μπερτολάτσι (1870 - 1916) πού τὸ "Ξεπερασμένο" ἔργο του "El nost Milan" ἔδωσε τὴν εὐκαιρίαν στὸ Στρέλερ γιὰ μιὰ έντελὸς "σημερινή" παράσταση



τὸ βάρος τῶν λόγων καὶ τῶν ὑποχρεώσεων. Εἶδε, ἐπιτέλους, κατὰματα, ἄσπλαχνο κι ἀψιμυθιωτο, τὸν κόσμον αὐτὸν, ὅπου ἡ ἠθικὴ δὲν εἶναι παρά μιὰ ἀπάτη. Κατάλαβε πῶς ἡ σωτηρία τῆς βρισκόταν στὰ χέρια τὰ δικά της καὶ σὲ κανενὸς ἄλλου καὶ πῶς θὰ μπορούσε νὰ περάσει στὸν ἄλλο κόσμον μόνον ἂν ἀποκοτούσε χρήματα μὲ τὸ μοναδικὸ ἀγαθὸ πού διέθετε : τὴ νιότη τοῦ κορμοῦ τῆς. Ἡ μεγάλη σκηνὴ τῆς ἐξήγησιν, στὸ τέλος τῆς τρίτης πράξης, ἐμπεριέχει κάτι παραπάνω ἀπὸ τὴν ἀπλή ἐξήγησιν τῆς Νίνας μὲ τὸν πατέρα τῆς — εἶναι ἡ ἐξήγησιν τοῦ χωρὶς ψευδαισθήσεις κόσμου ἀπὸ τὴ μιὰ, μὲ τὶς θλιβερὲς αὐταπάτες τῆς "καρδιάς", ἀπὸ τὴν ἄλλη, ἡ ἐξήγησιν ἀνάμεσα στὸν πραγματικὸ καὶ τὸ μελοδραματικὸν κόσμον, ἡ δραματικὴ συνειδητοποίηση πού ἐκμηδενίζει τοὺς μελοδραματικούς μύθους, αὐτοὺς ἀκριβῶς πού καταλόγισαν στὸ Μπερτολάτσι καὶ τὸ Στρέλερ. Ἐκεῖνοι πού ὑποστήριζαν αὐτὴ τὴ μομφὴ μπορούσαν, ἀπλούστατα, ν' ἀνακαλύψουν πῶς τὸ ἔργο περιεῖχε τὴν κριτικὴ πού οἱ ἴδιοι ἠθέλαν νὰ τοῦ ἀπευθύνουν ἀπὸ τὴν πλατεία.

Ὅμως, αὐτὴ ἡ παρεξήγησιν διαλύεται εὐκόλα καὶ γιὰ ἕνα δευτερο, ἀκόμα βαθύτερο λόγο, πού νομίζω πῶς τὸν ὑπαινίχθηκα ὅταν ἀναφερόμουν στὸ "φαίνεσθαι" τοῦ ἔργου καὶ ἐπεσήμαινα τὸν παράξενον ρυθμὸ τοῦ "χρόνον" του.

Πραγματικὰ, νὰ ἕνα ἔργο μοναδικὸ γιὰ τὴν ἐσωτερικὴ του ἀσυνέχεια. Παρατηρήσαμε πῶς καὶ στὶς τρεῖς πράξεις ἔχουμε τὴν ἴδια δομὴ καὶ σχεδὸν τὸ ἴδιο περιεχόμενον : συνύπαρξη ἐνὸς ἀδείου, μακροῦ καὶ ἀργοβίτου χρόνον μ' ἕνα χρόνον πλήρη καὶ σύντομο σάν ἀστραπὴ. Συνύπαρξη ἐνὸς χώρου πού κατοικεῖται ἀπὸ πολλὰ πρόσωπα πού οἱ μεταξὺ τους σχέσεις εἶναι τυχαῖες ἢ ἐπεισοδιακῆς — μ' ἕνα χώρον στενὸ, πού ὀρίζεται ἀπὸ μιὰ θανάσιμη σύγκρουσιν καὶ κατοικεῖται ἀπὸ τρία πρόσωπα : τὸν πατέρα, τὴν κόρη καὶ τὸν Τογκάσο. Μ' ἄλλα λόγια, ἔχουμε ἕνα ἔργο ὅπου ἐμφανίζονται κάπου σαράντα πρόσωπα, ἀλλὰ πού τὸ δρᾶμα του ἀφορᾷ μόνον τρία. Κι ἀκόμα : ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς τοὺς δύο χρόνους, ἡ τοὺς δύο χρόνους, δὲν ὑπάρχει καμιά φανερὴ σχέση. Τὰ πρόσωπα τοῦ χρόνου μοιάζουν ξένα πρὸς τὰ πρόσωπα τῆς ἀστραπῆς. Παραχωροῦν σ' αὐτὰ, κανονικὰ, τὴ θέση τους (ἡ σύντομη μῆρα τοῦ δράματος μοιάζει νὰ τ' ἀποδιώχνει ἀπὸ τὴ σκηνή!), γιὰ νὰ ἐπανέλθουν, στὴν ἐπόμενη πράξιν, μ' ἄλλες φάσεις — ἀφοῦ ἔχει περάσει πιά ὀριστικὰ αὐτὴ ἡ στιγμή πού εἶναι ξένη πρὸς τὸ ρυθμὸ τους. Ἐμβαθύνοντας στὸ λαθάνον νόημα αὐτῆς τῆς ἀσυνέχειας φτάνουμε στὸν πυρήνα τοῦ ἔργου. Γιατί ὁ θεατὴς βιώνει πραγματικὰ αὐτὴ τὴν ἐμβάθυνσιν, περνώντας ἀπὸ τὴν ἀνίσχυρὴ ἐπιφύλαξιν στὴν ἐκπληξιν καὶ, τέλος, στὴν ἐμπαθὴ συμμετοχὴ, στὸ διάστημα ἀπὸ τὴν πρώτη ὡς τὴν τρίτην πράξιν. Θὰ ἴθελα, λοιπόν, νὰ μελετήσω ἐδῶ αὐτὴ τὴ βιωμένη ἐμβάθυνσιν καὶ νὰ διατυπώσω μεγαλόφωνα αὐτὸ τὸ λαθάνον νόημα πού εἰσχωρεῖ στὸ θεατὴ καὶ τὸν ἐπιηρεάζει, παρά τὴ θέλησιν του. Τὸ καίριον ζήτημα εἶναι : πῶς γίνεται νὰ εἶναι σὲ τέτοιο βαθμὸ ἐκφραστικὴ αὐτὴ ἡ ἀσυνέχεια καὶ τί εἶναι αὐτὸ πού τὴν καθιστᾷ ἐκφραστικὴ; Τί εἶδους εἶναι αὐτὴ ἡ ἀπουσία σχέσεων πού ὑποδηλώνει τὴν ὑπαρξιν μιᾶς λαθάνουσας σχέσης, ἡ ὁποία θεμελιώνει καὶ δικαιολογεῖ αὐτὴ τὴν ἀπουσία; Πῶς μπορούν νὰ συνυπάρχουν αὐτῆς οἱ δύο μορφῆς χρονικότητος, οἱ φαινομενικὰ ἄσχετες μεταξὺ τους κι ὡστόσο συνδεμένους μέσα ἀπὸ μιὰ βιωμένη σχέση;

Ἡ ἀπάντησιν στηρίζεται στὸ ἐξῆς παράδοξον : ἡ ἀπουσία σχέσεων, ἀκριβῶς, συνιστᾷ τὴν ἀληθινὴν σχέση. Τὸ ἔργο κατακτᾷ τὸ πρωτότυπον νόημά του ἀπὸ τὴν ὥρα πού κατορθώνει ν' ἀπεικονίσει καὶ νὰ ζωντανέψει αὐτὴ τὴν ἀπουσία σχέσεων. Μὲ δύο λόγια, πιστεύω πῶς δὲν ἔχουμε νὰ κάνουμε μ' ἕνα μελόδραμα πού ὑφαίνεται πάνω στὸν καμβὰ ἐνὸς χρονικοῦ τῆς λαϊκῆς ζωῆς στὸ Μιλάνο τοῦ 1890. Ἀντίθετα, πιστεύω πῶς ἔχουμε νὰ κάνουμε μὲ μιὰ μελοδραματικὴ συνείδησιν πού κριτικάρεται ἀπὸ ἕναν ὑποστασιωμένον τρόπο ζωῆς : τὸν τρόπο ζωῆς τοῦ μιλανέζικου ὑποπρολεταριάτου τοῦ 1890. Χωρὶς αὐτὸ τὸν τρόπο ζωῆς, δὲ θὰ ξέραμε γιὰ ποιά μελοδραματικὴ συνείδησιν πρόκειται : χωρὶς αὐτὴ τὴν κριτικὴ τῆς μελοδραματικῆς συνείδησης, δὲ θὰ συλλαμβάναμε τὸ ὑπόγειον δρᾶμα τῆς ζωῆς τοῦ μιλανέζικου ὑποπρολεταριάτου : τὴν ἀδυναμία του. Πραγματικὰ, τί σημαίνει αὐτὸ τὸ χρονικὸ τῆς ἄλλιας ζωῆς πού ἀποτελεῖ τὸ κύριον θέμα τῶν τριῶν πράξεων τοῦ ἔργου; Γιατί ὁ χρόνος αὐτοῦ τοῦ χρονικοῦ συγκροτεῖται ἀπὸ τούτη τὴν παρέλασιν τελείως τυποποιημένων, ἀνώ-



Τ' άπατηλά φώτα του πανηγυριού σβήνουν. "Έρχεται ή νύχτα. Η " διασκέδαση" τοῦ μιλανέζικου ένοπλοεταριότου παίρνει τέλος. Ξαφνικά, τὸ φῶς μιάς σύντομης άστραπής: Τὸ συναπάντημα Νίνας — Τογκάσο. Μὲ τὸ τέλος τῆς Α' πράξης. άρχίζει νά πλέκεται τὸ δράμα. Παρίσταση τοῦ " El nost Milano" από τὸν Στρέλερ στὸ " Πικόλο Τεάτρο" τοῦ Μιλάνου.

νυμων και έναλλάξιμων πλασμάτων; Γιατί, συγκεκριμένα, ὁ χρόνος αὐτός — άπαρχές συναπαντημάτων, κουβέντες πὸ ἀνταλλάσσονται, καβγάδες πὸ ξεμυτίζουν — είναι ἕνας χρόνος άδειος; Γιατί, ὅσο προχωροῦμε ἀπὸ τὴν πρώτη στῆ δεύτερη κ' ἔπειτα στῆν τρίτη πράξη, ὁ χρόνος αὐτός τείνει πρὸς τὴ σιωπῆ και τὴν άκίνησι; (Στῆν πρώτη πράξη, ὑπάρχει ἀκόμα μιά ἐπίφαση ζωῆς και κίνησης στῆ σκηνή: στῆ δεύτερη, ὅλοι είναι καθισμένοι κι ὀρισμένοι άρχίζουν ἤδη νά σιωποῦν: στῆν τρίτη, οἱ γριές ἔχουν γίνει ἕνα μὲ τοὺς τοίχους). Γιατί ὅλ' αὐτά, ἂν ὄχι γιὰ νά ὑποδηλώσουν τὸ πραγματικὸ περιεχόμενο αὐτοῦ τοῦ θλιβεροῦ χρόνου: εἶναι ἕνας χρόνος ὅπου τίποτα δὲ συμβαίνει, ἕνας χρόνος χωρὶς ἐλπίδα και μέλλον, ἕνας χρόνος ὅπου τὸ παρελθὸν ἔχει παγώσει στὸ σχῆμα τῆς ἐπανάληψης (ὁ γέρος γαριβαλδινός) και τὸ μέλλον ἀναζητᾶ μόλις και μετὰ βίας τὸ πρόσωπὸ του μὲσ' ἀπὸ τὰ πολιτικὰ ψελλίσματα τῶν οἰκοδόμων πὸ χτίζουν τὸ ἐργοστάσιο: ἕνας χρόνος ὅπου οἱ χειρονομίες δὲν ἔχουν μῆτε ἀλληλουχία μῆτε ἀποτέλεσμα κι ὅπου τὰ πάντα συνοψίζονται σὲ μερικές στοιχειώδεις ἀλλαγές στῆν ἐπιφάνεια τῆς ζωῆς, τῆς " καθημερινῆς ζωῆς", σὲ συζητήσεις ἢ καβγάδες πὸ ξεθυμαίνουν ἢ πὸ ἡ ἐπίγνωση τῆς ματαιότητάς τους τοὺς ἐπανεκμηδενίζει⁽³⁾ — κοντολογίς, ἕνας χρόνος σταματημένος ὅπου ἀκόμα δὲ συντελεῖται τίποτα πὸν νά μοιάζει μὲ Ἱστορία, ἕνας χρόνος άδειος και πὸν οἱ ἄνθρωποι τὸν ὑφίστανται σάν άδειο: ὁ χρόνος τῆς κατάστασῆς τους.

Ἄπ' αὐτὴ τὴν άποψη, ἡ σκηνοθεσία τῆς δευτέρης πράξης εἶναι ἀποτελεσματικότερη. Μᾶς δίνει, ἀκριβώς, τὴν ἄμειση αἴσθησι τοῦ χρόνου αὐτοῦ. Στῆν πρώτη πράξη, μπορεῖ νά σοῦ γεννιόταν ἡ ἐντύπωση πὸς αὐτὸς ὁ ἀκαθόριστος χῶρος - γῆπεδο τοῦ Τίβολι εἶχε παραχωρηθεῖ ἀποκλειστικά στοὺς άνεργους ἢ τοὺς ἀργόσχολους πὸν ἔρχονταν νά περιπλανηθοῦν ἄσκοπα, μὲ τὸ τέλειωμα τῆς μέρας, χαζεύον-

τας τὰ άπατηλά κόλπα μέσα στὰ μαγευτικά φώτα: ὁ κόσμος αὐτός, νοχελικός, γέμιζε τὸ χῶρο. Ὅμως, στῆ δεύτερη πράξη, ἔχεις τὴν ἀκατάμαχητη πιά ἐντύπωση πὸς ὁ άδειος και κλειστός κύβος τῆς αἴθουσας τοῦ λαϊκοῦ συσσίτιου ἀποτελεῖ σχηματικὴ ἀπεικόνιση τοῦ χρόνου τῆς κατάστασης αὐτῶν τῶν ἀνθρώπων. Ὁ χῶρος αὐτός περικλείεται ἀπὸ ἕνα φθαρμένο, τεράστιο τοῖχο κι ἀπὸ ἕνα πανύψηλο ταβάνι ὅπου μπορεῖς ἀκόμα νά διαβάσεις, μισοσβησμένες ἀπὸ τὸν καιρὸ, κάποιες κανονιστικὲς ἐπιγραφές. Παράλληλα, στῆ ράμπα, εἶναι τοποθετημένα δυὸ πολὺ μεγάλα μακρόστενα τραπέζια — τὸ ἕνα σὲ πρώτο και τ' ἄλλο σὲ δεύτερο πλάνο. Πίσω, κόντρα στὸν τοῖχο, ὑπάρχει μιά ὀριζόντια σιδερένια τάβλα, πὸν ὀροθετεῖ τὴν εἴσοδο στὸ χῶρο τοῦ λαϊκοῦ συσσίτιου. Ἄπὸ κεῖ θά μποῦν οἱ ἄντρες κ' οἱ γυναῖκες. Δεξιά, ἕνα ψηλὸ χῶρισμα, κάθετο πρὸς τὰ τραπέζια, χωρίζει τὴν αἴθουσα τοῦ ἐστιατορίου ἀπὸ τὰ μαγειρεία. Δυὸ θυρίδες, ἢ μιά γιὰ τὰ οἰνοπνευματώδη, ἢ ἄλλη γιὰ τὴ σούπα. Πίσω ἀπὸ τὸ χῶρισμα, τὰ μαγειρεία, χύτρες πὸν ἀχνίζουν, κι ὁ μάγειρας, ἀτάραχος. Αὐτὴ ἡ τεράστια ἔκταση, πὸν ὀρίζεται ἀπὸ τὰ παράλληλα τραπέζια — αὐτὸ τὸ γυμνὸ διάστημα — μαζί μὲ τὸ ἀτέλειωτο φόντο τοῦ τοίχου συνθέτουν ἕνα χῶρο ἀφόρητης αὐστηρότητας και κενότητας. Κάποιοι ἄνθρωποι κάθονται στὰ τραπέζια. Ἐδῶ και κεῖ. Φάτσα στὸ κοινὸ ἢ πλάτη. Θά μιλοῦν φάτσα ἢ πλάτη, ἔτσι ὅπως κάθονται. Σ' ἕνα χῶρο πολὺ μεγάλο γι' αὐτοὺς, πὸν δὲ θά καταφέρουν ποτὲ νά τὸν γεμίσουν ἐντελῶς. Μέσα στὸ χῶρο αὐτὸ ὀ' ἀνταλλάξουν τὶς ἀσημαντότητες πὸν ἔχουν νά ποῦν, ἀλλὰ μάταια θά ἐπιχειρήσουν νά φύγουν ἀπὸ τὴ θέση τους γιὰ νά βρεθοῦν πλάι στὸν τάδε περιστασιακὸ συνδαιτυμόνα πὸν, πάνω ἀπὸ τραπέζια και πάγκους, ξεστόμισε κάτι ἀξιοπρόσεχτο: δὲ θά καταφέρουν ποτὲ νά καταργήσουν αὐτὰ τὰ τραπέζια κι αὐτοὺς τοὺς πάγκους πὸν τοὺς χωρίζουν γιὰ πάντα ἀπ' αὐτοὺς τοὺς ἴδιους, κάτω ἀπὸ τὴ βουβὴ, ἀναλλοίωτη τάξη πὸν τοὺς ἐξουσιάζει. Αὐτὸς

ο χώρος είναι ο χρόνος της ζωής τους. "Ένας εδώ, άλλος εκεί. Έτσι όπως τους μοίρασε ο Στρέλερ. Θα μείνουν εκεί που βρίσκονται. Τρώγοντας, σταματώντας το φαγητό, ξαναρχίζοντας να τρώνε. Τότε είναι που οι χειρονομίες αποκτούν το πλήρες νόημά τους. Αυτός που τον βλέπουμε στην αρχή της σκηνής, φάτσα στο κοινό: έχει τώρα το μούτρο του ελάχιστα πάνω από το πιάτο του που θα 'θελε ασφαλώς να το κρατήσει και με τα δυο χέρια. Ο χρόνος που κάνει για να γεμίσει το κουτάλι του, να το σηκώσει ως το στόμα, πιο ψηλά από το στόμα του — σε μία ατέλειωτη χειρονομία — για να σιγουρευτεί πως δέ θα του ξεφύγει σταλιά κ' έπειτα, με το στόμα επιτέλους γεμάτο, πώς λέγγει το σιτηρέσιό του, το έκτιμά, προτού καταπιεί! Τότε παρατηρούμε πώς κ' οι άλλοι, που είναι γυρισμένοι πλάτη, κάνουν τις ίδιες χειρονομίες: έχουν τον άγκυρα σηκωμένο, πίνοντας συνέχεια, πράγμα που εκφράζεται με ένα πάγωμα της πλάτης σε μία θέση άσταθους ισορροπίας. Τους βλέπουμε να τρώνε, άπτοντες, όπως βλέπουμε όλους τους άλλους άπτοντες πού, στο Μιλάνο και σ' όλες τις μεγαλουπόλεις του κόσμου, έκτελούν τις ίδιες ιεροτελεστικές χειρονομίες, γιατί αυτή είναι όλη τους η ζωή και τίποτα δέν τους επιτρέπει να βιώσουν διαφορετικά το χρόνο τους. (Οι μόνοι που δείχνουν να βιάζονται είναι οι εργάτες: μετρονόμος της ζωής και της δουλειάς τους είναι η σειρήνα). Δέν ξέρω να 'χει ποτέ άπεικονιστεί με τόση δύναμη μέσα στην όργάνωση του χώρου, στο μοίρασμα των προσώπων και των τόπων, στη διάρκεια των στοιχειωδέστερων χειρονομιών, η βαθιά σχέση των ανθρώπων με το χρόνο που ζούν. Ίδου, λοιπόν, το ουσιαδές: σ' αυτή τη χρονική δομή του "χρονικού" αντιπαρατίθεται μία άλλη χρονική δομή: η δομή του "δράματος". Γιατί, ο χρόνος του δράματος (Νίνα) είναι γεμάτος: κάποιες άστραπές, ένας χρόνος πλεγμένος, ένας χρόνος "δραματικός". Ένας χρόνος όπου δέ μπορεί

να μή συμβεί μία ιστορία. Ένας χρόνος που κινείται από μέσα, από μία άκαταμάχητη δύναμη, και παράγει ο ίδιος το περιεχόμενό του. Είναι ένας κατεξοχή διαλεκτικός χρόνος. Ένας χρόνος που καταργεί τον άλλο και τις δομές της άπεικόνισής του στο χώρο. Όταν οι άνθρωποι φεύγουν από το συσσίτιο κι απομένουν η Νίνα, ο πατέρας κι ο Τογκάσο, νομίζεις πώς, ξάφνου, κάτι έχει εξαφανιστεί: σάμπως οι συνδαιτυμόνες να πήραν μαζί τους το σκηνικό (το μεγαλοφυές εύρημα του Στρέλερ: έκανε τις δυο πράξεις μία και έπαιξε στο ίδιο σκηνικό δυο διαφορετικές πράξεις). το χώρο, θα λέγαμε, που ορίζεται από τους τοίχους και τα τραπέζια: σά να συναποκόμισαν τη λογική και το νόημα αυτών των τόπων. Και σάμπως η σύγκρουση, από μόνη της, να ύποκαθιστά σ' αυτόν τον όρατο και άδειο χώρο έναν άλλο χώρο, άόρατο και πυκνό, αναντίστρεπτο, μονοδιάστατο. Αυτή η μία και μοναδική διάσταση είναι εκείνη που έξωθει το χώρο τούτο προς το δράμα ή επιτέλους, αυτή που θα 'πρεπε να τον έξωθει εκεί, άν πραγματικά ύπήρχε δράμα.

Τούτη άκριβώς η αντίθεση προσδίδει στο έργο του Μπερτολάτσι το βάθος του. Από τη μία πλευρά, ένας χρόνος μή διαλεκτικός, όπου τίποτα δέ συμβαίνει, ένας χρόνος χωρίς έσωτερική αναγκαιότητα που να προκαλεί δράση και έξελξη. Από την άλλη, ένας χρόνος διαλεκτικός (ο χρόνος της σύγκρουσης) που ώθειται από την έσωτερική του αντίφαση να παραγάγει το γίνεσθαι και το αποτέλεσμα του. Το παράδοξο του "El Nost Milan" βρίσκειται στο ότι η διαλεκτική παίζεται, άς τούμε, παράπλευρα, προς τα παρασκήνια, σε κάποια γωνιά της σκηνής και στο τέλος των πράξεων: αυτή τη διαλεκτική, όμως, (άπαραίτητη, καθώς φαίνεται, σε κάθε θεατρικό έργο) άδικα την περιμένουμε — τά πρόσωπα την περιπαίζουν. Η διαλεκτική τούτη περιμένει και καταφτάνει μόνο στο τέλος: για πρώτη φορά τη νύχτα, όταν οι σοφές κουκουβάγιες στοιχειώνουν τον άέρα, έπειτα, σάν έχει σημάνει μεσημέρι κι ο ήλιος έχει άρχισει να γέρνει και, τέλος, όταν χαράζει η αυγή. Η διαλεκτική τούτη φτάνει πάντα όταν όλοι έχουν φύγει.

Πώς να έννοήσουμε την "καθυστέρηση" αυτής της διαλεκτικής; "Αραγε καθυστερεί με τον τρόπο που καθυστερεί η συνείδηση στον "Έγλεο και το Μάρξ"; Άλλά, πώς μπορεί μία διαλεκτική να 'ναι καθυστερημένη; Μπορεί, με τη μοναδική προύπόθεση πώς είναι το άλλο όνομα μιάς συνείδησης.

Άν η διαλεκτική του "El nost Milan" παίζεται προς τά παρασκήνια, σε μία γωνιά της σκηνής, αυτό όφείλεται στο ότι δέν είναι παρά η διαλεκτική μιάς συνείδησης: του πατέρα και του μελοδράματός του. Γι' αυτό η καταστροφή της άποτελεί βασική προύπόθεση για κάθε πραγματική διαλεκτική. Άς θυμηθούμε έδω, τις αναλύσεις του Μάρξ για τους ήρωες του Ευγένιου Σύη, στην "Άγία Οικογένεια" (*). Το έλατήριο της δραματικής τους συμπεριφοράς είναι η ταύτισή τους με τους μύθους της άστικής ήθικης. Αυτοί οι έξαθλωμένοι βιώνουν την άθλιότητά τους σύμφωνα με τους όρους της ήθικης και θρησκευτικής συνείδησης. Δηλαδή, με δανεικά κουρέλια. Μ' αυτά μασκάρουν τά προβλήματα και την κατάστασή τους. Άπ' αυτή την άποψη, το μελόδραμα είναι μία ξένη συνείδηση που έγχαράζεται πάνω σε μία πραγματική συνείδηση. Η διαλεκτική της μελοδραματικής συνείδησης είναι δυνατή μόνο μ' αυτό το τίμημα: πώς η συνείδηση αυτή είναι δανεισμένη έξωθεν (άπό τον κόσμο των άλλοι, των έξιδανικεύσεων και των ψευδών της άστικής ήθικης), άλλ' όμως βιώνεται ως η συνείδηση μιάς κατάστασης (φτωχολογία) που είναι ριζικά ξένη προς την έν λόγω συνείδηση. Συνέπεια: ανάμεσα στη μελοδραματική συνείδηση, από τη μία μεριά, και στη ζωή των προσώπων του μελοδράματος, από την άλλη, δέ μπορεί να ύπάρξει ά ν τ ι φ α σ η στην κυριολεξία του όρου. Η μελοδραματική συνείδηση δέν είναι άντιφατική προς τις συνθήκες της: είναι μία τελείως διαφορετική συνείδηση, που επιβάλλεται άπέξω σε μία καθορισμένη κατάσταση-συνθήκη, χωρίς όμως να βρίσκειται σε καμιά διαλεκτική σχέση με την κατάσταση αυτή. Γι' αυτό άκριβώς η μελοδραματική συνείδηση δέ μπορεί να είναι διαλεκτική παρά μόνο υπό τον όρο πώς άγνοεί τις πραγματικές συνθήκες της και όχυρώνεται πίσω από το μύθο της. Προφυλαγμένη από τον κόσμο, άποδεδεμένη τότε όλες τις φανταστικές μορφές μιάς άσθηματικής σύγκρουσης όπου οι καταστροφές διαδέχονται η μία την άλλη — η γαλήνευση συμπίπτει πάντα με τη θορυβώδη εκδήλωση μιάς νέας κατα-

Το ξώφυλλο του προγράμματος της σημαδιακής παράστασης του "El nost Milan" από το Στρέλερ στο Πικόλο του Μιλάνου



στροφής. Έκλαμβάνει, λοιπόν, αυτό τον όρουμαγδό ως πεπρωμένο και την πνευστίασή της ως διαλεκτική. Αλλά, η διαλεκτική, στην περίπτωση αυτή, πέφτει στο κενό, γιατί δεν είναι παρά η διαλεκτική του κενού, άποκομμένη για πάντα από τον πραγματικό κόσμο. Αυτή η ξένη συνείδηση, μη όντας αντίφατική προς τις συνθήκες της, δε μπορεί να βγει από τον έαυτό της μόνη της, μέσω της "διαλεκτικής" της. Της χρειάζεται μιá ρήξη — και η άναγνώριση αυτού του μηδενός : η άνακάλυψη της μη διαλεκτικότητας αυτής της διαλεκτικής.

Αυτό είναι που δε συναντάμε ποτέ στο Σύη, αλλά που το βρίσκουμε στο "El nosi Milan". Η τελευταία σκηνή αιτιολογεί, επιτέλους, το παράδοξο του έργου και της δομής του. Όταν η Νίνα συγκρούεται με τον πατέρα της, όταν τον ξαποστέλνει, με τὰ όνειρά του, μέσα στη νύχτα, έρχεται σέ ρήξη — ταυτόχρονα — με τή μελοδραματική συνείδηση του πατέρα της και τή "διαλεκτική" της. Τέλειωσαν πιά γι αυτήν τούτοι οι μύθοι και οι συγκρούσεις που έκκολάπτουν. Πατέρα, συνείδηση, διαλεκτική, όλ' αυτά τὰ ξεφορτώνεται από πάνω της και διαβαίνει το κατώφλι του άλλου κόσμου. σά νά θέλει νά δείξει πώς εκεί κάτω συμβαίνουν τὰ πράγματα, εκεί κάτω άρχίζουν όλα, εκεί κάτω άρχισαν όλα : όχι μόνο η εξαθλίωση τούτων των φτωχών ανθρώπων αλλά και οι γελοίες αυταπάτες της συνείδησής τους. Η διαλεκτική αυτή, στριμωγμένη σέ μιá άκρη της σκηνής και στο περιθώριο μιás ιστορίας στην όποια δεν καταφέρνει νά εισβάλει ούτε νά κυριαρχήσει, άπεικονίζει άκριβέστατα τή σχεδόν μηδενική σχέση ανάμεσα σέ μιá ψεύτικη συνείδηση και σέ μιá πραγματική κατάσταση. Αυτή η διαλεκτική, που διώχνεται τελικά από τή σκηνή, άποτελεί τήν έπικύρωση της άναγκαιάς ρήξης που έπιβάλλει η πραγματική έμπειρία που είναι ξένη προς τό περιεχόμενο της συνείδησης. Όταν η Νίνα διαβαίνει τήν πόρτα που τή χωρίζει από τή μέρα, δεν ξέρει άκόμα ποιά θά είναι η ζωή της, δεν ξέρει πώς θά βγει, ίσως, χαμένη. Έμεις, όμως, τουλάχιστον ξέρούμε πώς φεύγει για τον πραγματικό κόσμο. Ο κόσμος αυτός, άν δε λαθεύουμε, είναι ο κόσμος του χρίματος και ταυτόχρονα αυτός που παράγει τήν άθλιότητα και έπιβάλλει στην άθλιότητα ως και τή συνείδηση του "δράματος". Τό ίδιο έλεγε και ο Μάρξ, όταν άναίρουσε τήν ψεύτικη διαλεκτική της συνείδησης, άκόμα και τής λαϊκής, για νά περάσει στην έμπειρία και τή μελέτη του άλλου κόσμου : του κόσμου του Κεφαλαίου.

Έδω θά 'θελε ίσως κάποιος νά με διακόψει και νά μου αντίτεινει πώς οι άπόψεις μου για τό έργο ύπερακοντίζουν τις προθέσεις του συγγραφέα — και πώς άποδίδω έμπρακτα στο Μπερτολάτσι αυτό που άνήκει δικαιωματικά στο Στρέλερ. Πιστεύω πώς μιá τέτοια παρατήρηση δεν έχει νόημα, άφου αυτό που έξετάζουμε έδω είναι η λανθάνουσα δομή του έργου και τίποτ' άλλο. Έλάχιστα ενδιαφέρουν οι δεδηλωμένες προθέσεις του Μπερτολάτσι. Αυτό που μετρά, πέρα από τὰ λόγια, τὰ πρόσωπα και τή δράση του έργου, είναι η έσωτερική σχέση των θεμελιακών στοιχείων της δομής του. Και προχωρώ άκόμα περισσότερο. Έλάχιστα ενδιαφέρει άν ο Μπερτολάτσι είχ' επιδιώξει συνειδητά η παρήγαγε άσύνειδα αυτή τή δομή. Τό γεγονός είναι πώς τούτη η δομή άποτελεί τήν ούσία του έργου του και είναι τό στοιχείο που, μόνο του, μάς έπιτρέπει νά κατανοήσουμε τόση τήν έρμηνεία του Στρέλερ όσο και τήν αντίδραση του κοινού.

Αν τό κοινό συγκλονίστηκε, αυτό όφείλεται στο όπi ο Στρέλερ συνέλαβε με όξυδέρκεια τις συνεπαγωγές αυτής της μοναδικής δομής (5) και ύπέταξε, σ' αυτή τή σύλληψη, τή σκηνοθεσία και τή διδασκαλία των ήθοποιών. Η συγκίνηση των θεατών δεν έξηγείται μόνο από τήν "παρουσία" αυτής της μικρόλογης λαϊκής ζωής — ούτε από τήν εξαθλίωση αυτού του λαού που, ώστόσο, ζει και έπιζει μέρα με τή μέρα, ύφιστάμενος τό πεπρωμένο του και εκδικούμενος τό πεπρωμένο του άλλοτε με τό γέλιο, μερικές φορές με τήν άλληλεγγύη και, συχνότερα, με τή σιωπή — ούτε από τό άστραπιαίο δράμα της Νίνας, του πατέρα της και του Τογκάσο. Η συγκίνηση των θεατών έξηγείται, βασικά, από τήν άσύνειδη αίσθηση αυτής της δομής και του βαθύτερου νοήματός της. Η δομή αυτή πουθενά δεν έκτίθεται, σέ κανένα σημείο δεν άποτελεί άντικείμενο ενός λόγου ή διαξιφισμού. Πουθενά δε μπορεί νά γίνει άμεσα αισθητή μέσα στο έργο, ενώ, αντίθετα, αυτό συμβαίνει με τό τάδε όρατό πρόσωπο ή με τήν έξέλιξη της δράσης. Κι ώστόσο η διαλεκτική αυτή είναι παρούσα στην ύποδοξη σχέση του χρόνου του λαού με τό



Η νεαρή Νίνα άγολοόθησε τον άγαπητικό Τογκάσο, που τόγα τήν έξβιάζει. Η βία του, όμως, της άνοιξε τὰ μάτια για τον κόσμο στον όποίο ζει. Κατάλαβε πώς η σωτηρία της βρίσκεται στα δικά της χέρια, άν άποχτούσε χρίματα με τό κορμί της. Από τον κόσμο της εξαθλίωσης, στην ήδονή και τό χονσάφι. Μιá σζιγή με τή Βαλεντίνα Κορτζέε και τον Τίνο Καράιο

χρόνο του δράματος, στην άμοιβία άνισορροπία τους, στο άδιάκοπο "πήγαιν"-έλα" τους, και, τέλος, στην άληθινή και τήν άπατηλή κριτική τους. Η σκηνοθεσία του Στρέλερ κάνει αισθητή στα μάτια του κοινού αυτή τή παραχτική λανθάνουσα σχέση, αυτή τή φαινομενικά άσημαντή κι ώστόσο κοινή ένταση. Τό κοινό δε μπορεί νά μεταφέρει άμέσως τήν αίσθηση αυτής της παρουσίας στο έπίπεδο της διαγούδς συνείδησης. Ναι, τό κοινό χειροκροτούσε στο έργο κάτι τι που ξεπερνούσε τό έργο που ξεπερνούσε, ίσως, τό συγγραφέα, αλλά που ο Στρέλερ του είχε προσφέρει : ένα νόημα καταχωνιασμένο, βαθύτερο από τις λέξεις και τις χειρονομίες, βαθύτερο από τό άμεσο πεπρωμένο των προσώπων, που ζούν αυτό τό πεπρωμένο χωρίς ποτέ νά μπορούν και νά τό στοχαστούν. Η ίδια η Νίνα, που είναι για μάς η ρήξη και η έναρξη, και η ύπόσχεση ενός άλλου κόσμου και μιás άλλης συνείδησης — αυτή η Νίνα, λοιπόν, δεν ξέρει τί κάνει. Έδω, πραγματικά, μπορούμε νά πούμε, έντελώς δικαιολογημένα, πώς η συνείδηση καθυστερεί — γιατί, άν και τυφλή προς τό παρόν, είναι μιá συνείδηση που στοχεύει επιτέλους έναν πραγματικό κόσμο.

¶

Αν αυτή η ένστόχαστη έμπειρία εύσταθεί, θά μπορούσε νά φωτίσει και άλλες, άποτελώντας μιá άφετηρία για τή διερεύνηση του νοήματός τους. Ο νοός μου πάει στα προβλήματα που θέτουν τὰ μεγάλα έργα του Μπρέχτ, προβλήματα που, κατά βάση, δεν έχουν λυθεί τελείως με τήν προσφυγή σέ έννοιες, όπως είναι τό παραξένισμα ή τό έπικό θεάτρο. Μου κάνει ιδιαίτερη έντύπωση τό γεγονός πώς έργα όπως η "Μά-

να Κουράγιο" και (πάνω απ' όλα) ο "Γαλιλαϊός" έχουν, βασικά, την ίδια δομή μ' αυτή που συναντάμε στο έργο του Μπερτολάτσι — αυτή την ασύμμετρη-κριτική λανθάνουσα δομή, τη δομή της παρασκηνιακής διαλεκτικής. Και στην περίπτωση των μπρεχτικών έργων που αναφέραμε, έχουμε να κάνουμε με μορφές χρονικότητας που δεν κατορθώνουν να ένσωματωθούν ή μιά στην άλλη, που δεν έχουν σχέση ή μιά με την άλλη, που συνυπάρχουν, διασταυρώνονται αλλά, ως τό ποῦμε ἔτσι, δὲ συναντιοῦνται ποτέ. Ἐχουμε νὰ κάνουμε με βιωμένα γεγονότα που πλέκονται σε μιά διαλεκτική — μιά διαλεκτική τοπικά περιορισμένη, παραμερισμένη και σάν ἀνάερη. Τέλος, ἔχουμε νὰ κάνουμε με ἔργα σηματοδεδμένα ἀπὸ μιά ἑσωτερική ἀσυνέχεια, ἀπὸ μιά ἀξεπέραστη ἑτερότητα.

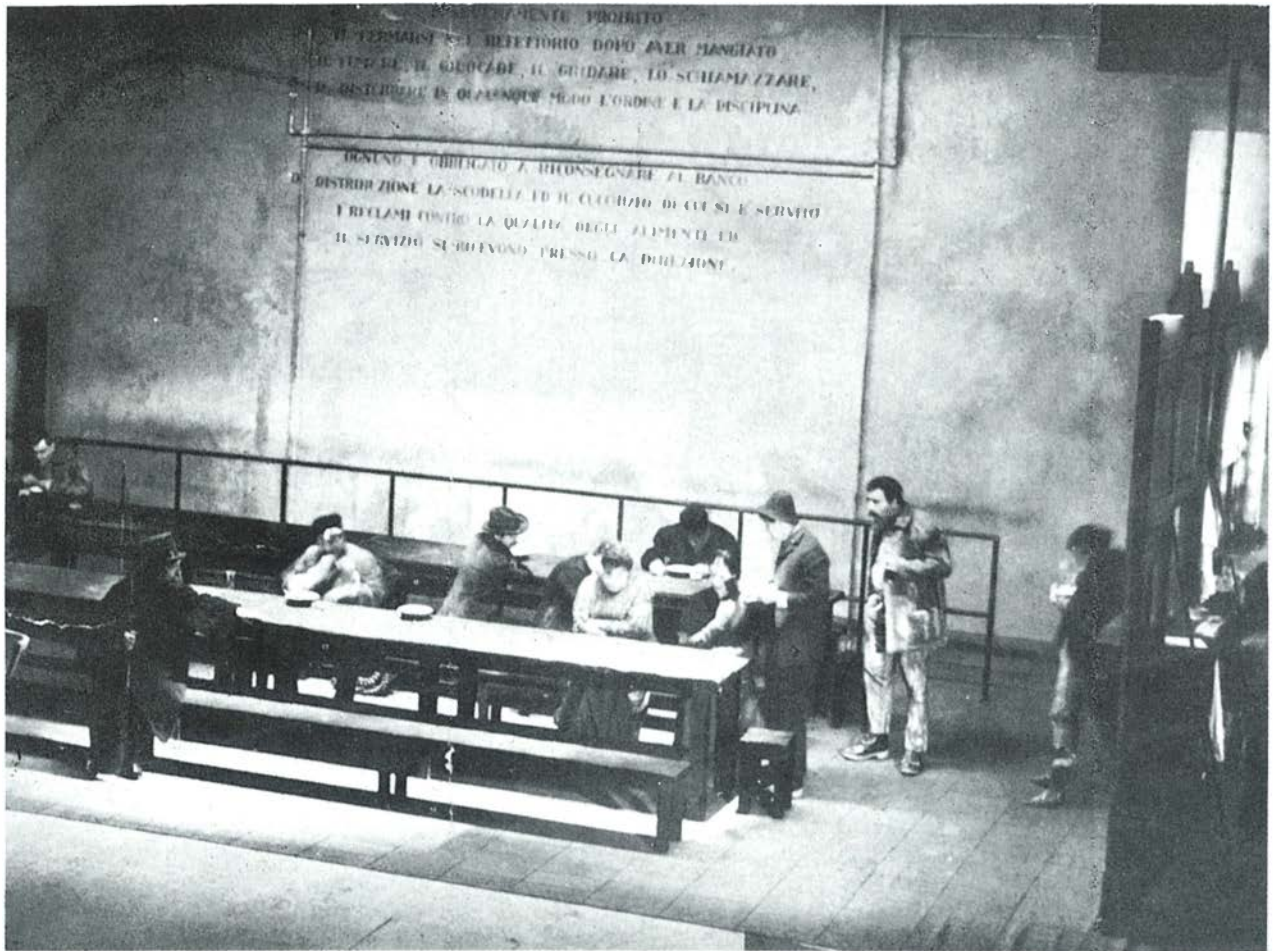
Ἐχουμε, λοιπόν, τὴ δυναμική αὐτῆς τῆς ἰδιαίτερης λανθάνουσας δομῆς καί, κυρίως, τὴ συνύπαρξη — χωρίς φανερὴ σχέση μεταξύ τους — μιάς διαλεκτικῆς καί μιάς μὴ διαλεκτικῆς χρονικότητας. Τὰ στοιχεῖα αὐτὰ θεμελιώνουν τὴ δυνατότητα μιάς ἀληθινῆς κριτικῆς τῶν αὐταπατῶν τῆς συνείδησης (πού πάντα πιστεύει πὼς εἶναι καὶ αὐτοεκλαμβάνεται ὡς διαλεκτική) ἀπὸ τὴ σκοπιὰ μιάς ὀχληρῆς πραγματικότητας πού ἀποτελεῖ τὸ φόντο αὐτῆς τῆς συνείδησης καὶ περιμένει νὰ ἀναγνωριστῆ. Ἐτσι, στὴ "Μάνα Κουράγιο" ἔχουμε τὸν πόλεμο ἀπέναντι στὰ προσωπικὰ δράματα τῆς τύφλωσῆς τῆς, στὶς ψευτοεπιγούσες ἀνάγκες πού ἐφευρίσκει ἡ πλεονεξία τῆς. Στὸ "Γαλιλαῖο", πάλι, ἔχουμε αὐτὴ τὴν ἱστορία πού ἀρροπορεῖ σὲ σχέση με τὴ συνείδηση τοῦ ἀληθοῦς, αὐτὴ τὴν ἱστορία πού εἶναι ἐπίσης ὀχληρὴ γιὰ μιά συνείδηση — μιά

Σκηνὴ ἀπ' τὴ Β' πράξη τοῦ ἔργου. Στὸ πρῶτο πλάνο, φανταχτερός ὁ Τορζάσο (Τίνο Καράρο), ὁ ἀγαπητικός, ὁ γάμος. Φιγούρα ἀπ' ἄλλον κόσμο μπροστὰ στοὺς ὄντο φονταράδες ποῖ, τρώγοντας τὴ σούπα τους, ἔχουν σχεδὸν ἀποκοιμηθεῖ, ἀποκαμιωμένοι, πάνω στὸ τραπέζι τοῦ λαϊκοῦ ἀσαστίου.



συνείδηση πού δὲν κατορθώνει ποτέ νὰ "ἐπικαθῆσει" ὀριστικά σ' αὐτὴ τὴν ἱστορία, κατὰ τὸ διάστημα τῆς σύντομης ζωῆς τῆς. Αὐτὴ ἡ λανθάνουσα σύγκρουση μιάς συνείδησης (πού ζεῖ με διαλεκτικὸ-δραματικὸ τρόπο τὴν κατάστασή τῆς καὶ πού πιστεύει πὼς ὅλος ὁ κόσμος κινεῖται ἀπὸ τὰ δικά τῆς ἐλατήρια) με μιά πραγματικότητα ἀδιάφορη καὶ διάφορη στὰ μάτια αὐτῆς τῆς ὑποτιθόμενης διαλεκτικῆς — καί, φαινομενικά, μὴ διαλεκτικῆς — αὐτῆ, λοιπόν, ἡ σύγκρουση ἐπιτρέπει τὴν ἔμμενη κριτικὴ τῶν ψευδαισθήσεων τῆς συνείδησης. Δὲν ἔχει τόση σημασία ἂν τὰ πράγματα λέγονται (καί, στὸ Μπρέχτ, λέγονται με τὴ μορφή παραβολῶν ἢ songs) ἢ ὄχι : σὲ τελευταία ἀνάλυση, ἡ κριτικὴ αὐτῆ, δὲν ἀσκεῖται μέσα ἀπὸ τὶς λέξεις ἀλλὰ μέσα ἀπὸ τοὺς ἑσωτερικοὺς συσχετισμοὺς ἢ μὴ-συσχετισμοὺς δυνάμεων ἀνάμεσα στὰ στοιχεῖα τῆς δομῆς τοῦ ἔργου. Αὐτὸ συμβαίνει γιὰ τὴ ἀληθινὴ κριτικὴ εἶναι πάντα ἔμμενης καί, πρῶτα πρῶτα, πραγματικὴ καὶ ὑλική, πρὸ τοῦ καταστῆ συνειδητῆ. Ἀναρωτιέμαι, ἀκόμα, ἂν μπορούμε νὰ θεωρήσουμε αὐτὴ τὴν ασύμμετρη, ἀποκεντρωμένη δομὴ ὡς βασικὴ γιὰ ὅποιοδήποτε θεατρικὸ ἔγχειρημα ὑλιστικοῦ τύπου. Ἀναλύοντας ἀκόμα περισσότερο τὴν προϋπόθεση αὐτῆ, θὰ φτάναμε στὴ βασική, κατὰ τὸ Μάρξ, ἀρχή, σύμφωνα με τὴν ὁποία δὲν εἶναι δυνατόν, γιὰ ὁποιαδήποτε μορφή ἰδεολογικῆς συνείδησης, νὰ ἐμπεριέχει κάποιο στοιχεῖο πού νὰ τῆς ἐπιτρέπει νὰ βγεῖ ἀπὸ τὸν ἑαυτὸ τῆς μέσω τῆς ἰδιαίτερης ἑσωτερικῆς διαλεκτικῆς τῆς, μ' ἄλλα λόγια δηλαδὴ, πὼς δὲν ὑπάρχει, με τὴ νῆ αὐστρηρῆ ἔννοια τοῦ ὄρου, διαλεκτικῆς τῆς συνείδησης : διαλεκτικῆς τῆς συνείδησης πού νὰ ὀδηγεῖ, μέσα ἀπὸ τὶς ἰδιαίτερες ἀντιφάσεις τῆς, στὴν ἴδια τὴν πραγματικότητῶν κοντολογίς, πὼς ὁποιαδήποτε "φαινομενολογία", με τὴν ἐγγειανὴ ἔννοια τῆς λέξεως, εἶναι ἀδύνατη — γιὰ τὴ συνείδηση σὲ φτάνει στὸ πραγματικὸ, ὄχι μέσα ἀπὸ τὴν ἑσωτερικὴ τῆς ἐξέλιξη, ἀλλὰ μέσα ἀπὸ τὴ ριζοσπαστικὴ ἀνακάλυψη αὐτοῦ πού εἶναι διαφορετικὸ ἀπὸ τὸν ἑαυτὸ τῆς.

Ἀπ' αὐτὴ τὴν πολὺ συγκεκριμένη ἀποψη ἀνέτρεψε ὁ Μπρέχτ τὴν προβληματικὴ τοῦ κλασικοῦ θεάτρου — ἐφόσον ἀνήθηκε νὰ θεματοποιήσει με τὴ μορφή μιάς αὐτοσυνείδησης τὸ νόημα καὶ τὶς συνεπαγωγές ἐνός ἔργου. Μ' αὐτὸ ἔννοῶ πὼς, γιὰ νὰ παραγάγει μιά νέα συνείδηση, ἀληθινὴ καὶ ἐνεργό, μέσα στὸ θεατῆ, ὁ κόσμος τοῦ Μπρέχτ ὀφείλει ἀναγκαστικά ν' ἀποκλείσει ἀφ' ἑαυτοῦ ὁποιαδήποτε ἀξίωση νὰ συλλάβει καὶ νὰ ἀπεικονίσει ἐξαντλητικὰ τὸν ἑαυτὸ του με τὴ μορφή μιάς αὐτοσυνείδησης. Τὸ κλασικὸ θέατρο (θὰ ἔπρεπε νὰ ἐξαιρέσουμε τὸ Σαίξπηρ καὶ τὸ Μολιέρο — καὶ ν' ἀναρωτηθοῦμε γιὰ τὸ γιὰ αὐτῶν τῶν ἐξαιρέσεων) εἶναι αὐτὸ πού μᾶς πρόσφερε τὸ δράμα, τὶς συνθήκες καὶ τὴ "διαλεκτικὴ" του — ὅλ' αὐτὰ περασμένα μὲς ἀπὸ τὸ στοχαστικὸ φίλτρο τῆς διάφανης συνείδησης ἐνός κεντρικοῦ ἥρωα. Κοντολογίς, τὸ κλασικὸ θέατρο εἶναι αὐτὸ πού στοχαζόταν τὸ συνολικὸ νόημα τοῦ μὲς ἀπὸ μιά συνείδηση, μὲς ἀπὸ ἕνα ἀνθρώπινο πλάσμα πού μιλοῦσε, δρούσε, διαλογιζόταν καὶ ἐξελλισσόταν : γιὰ μᾶς, αὐτὸ ἦταν τὸ ἴδιο τὸ δράμα. Καὶ δὲν εἶναι, ὁποσδήποτε, τυχαῖο πὼς αὐτὴ ἡ τυπικὴ συνθήκη τῆς "κλασικῆς" αἰσθητικῆς (ἢ κεντρικῆς ἐνότητῆς μιάς δραματικῆς συνείδησης πού ἐξουσιάζει τὶς ἄλλες, περιφραγμένες "ἐνότητες") βρῖσκεται σὲ στενὴ σχέση με τὸ ὑλικὸ περιεχόμενό τῆς. Θὰ ἴθελα νὰ τονίσω ἐδῶ πὼς τὸ ὑλικό, ἢ τὰ θέματα τοῦ κλασικοῦ θεάτρου (πολιτικῆ, ἠθικῆς, θρησκείας, τιμῆ, "δόξα", "πάθος", κλπ...) εἶναι ἰδεολογικὰ θέματα καὶ τέτοια παραμένουν, χωρίς ν' ἀμφισβητεῖται, δηλαδὴ νὰ κριτικαρεῖται, ποτέ ὁ ἰδεολογικός τους χαρακτήρας (ἀκόμα καὶ τὸ "πάθος", πού ἔρχεται σὲ ἀντίθεση με τὸ "καθῆκον" ἢ τὴ "δόξα", δὲν εἶναι παρά μιά ἰδεολογικὴ ἀντίστιξη — ποτέ δὲ συνιστᾷ πραγματικὴ κατάργηση τῆς ἰδεολογίας). Τί εἶναι, ὅμως, αὐτὴ ἡ μὴ κριτικαρισμένη ἰδεολογία; Δὲν εἶναι, ἀπλούστατα, οἱ "οἰκεῖοι", "πολὺ γνωστοί" καὶ διάφανοι μῦθοι μέσα στοὺς ὁποίους ἀναγνωρίζει τὸν ἑαυτὸ τῆς (κι ὄχι : γνωρίζει τὸν ἑαυτὸ τῆς) μιά κοινωνία, ἢ ἕνας αἰῶνας; Δὲν εἶναι αὐτὸς ὁ καθρέφτης ὅπου καθρεφτίζεται γιὰ ν' ἀναγνωρίσει τὸν ἑαυτὸ τῆς — αὐτὸς ὁ καθρέφτης πού θὰ ἔπρεπε ἀκριβῶς νὰ τὸν σπᾶσει, προκειμένου νὰ γνωρίσει τὸν ἑαυτὸ τῆς; Τί εἶναι ἡ ἰδεολογία μᾶς κοινωνίας ἢ μᾶς ἐποχῆς, ἂν ὄχι ἡ αὐτοσυνείδηση αὐτῆς τῆς κοινωνίας ἢ τῆς ἐποχῆς, δηλαδὴ μιά ἄμεση ὕλη πού ἐξυπακούει, ἀναζητεῖ καί, φυσικά, ἀνακαλύπτει αὐθόρμητα τὴ μορφή τῆς μέσα στὸ σχῆμα τῆς αὐτοσυνείδησης πού βιώνει τὴν ὁλότητα τοῦ κόσμου τῆς μέσα στὴ διαφάνεια τῶν ἰδιαίτερων τῆς μύθων; Δὲ θέλω νὰ



“Η εμπνεση του Στρέλε, κατά τον Άλτονσέρ, φτάνει στο κατακόρυφο με το χόρο και το χρόνο όπου στήνει τη Β' πράξη του “El post Milan”. Σε μιιά απέραντη αίθουσα λαϊκού συσσίτιου, ένα εξαθλιωμένο πλήθος ζει έναν άδειο κι άγοοβίωτο χρόνο, όπου τίποτα δε συμβαίνει. Έτσι, λάμπει σαν άστραπή ή σύγκρουση των κύριων προσώπων του έργου: Νίνας, Τζογκάσο, πατέρα

θέσω εδώ τώ ερώτημα γιατί οι μύθοι αυτοί (ή ιδεολογία ως ιδεολογία) δεν άμφισβητήθηκαν γενικά στην κλασική εποχή. Άρκομαι στο συμπέρασμα πώς μιιά εποχή στερημένη μιιά πραγματική κριτική του έαυτού της (μη έχοντας ούτε τά μέσα ούτε την άνάγκη για μιιά πραγματική θεωρία της πολιτικής, της ήθικης και της θρησκείας) ήταν έπομένο να καταλήξει να άπεικονιστεί και να αυτοαναγνωριστεί μέσα σ' ένα μη κριτικό θέατρο, δηλαδή σ' ένα θέατρο που τώ (ιδεολογικό) ύλικό του άπαιτούσε τις τυπικές συνθήκες μιιά αισθητικής της αυτοσυνειδησης. Λοιπόν, ο Μπρέχτ έρχεται σε ρήξη μ' αυτές τις τυπικές συνθήκες μόνον επειδή προηγούμενες έχει κάνει τώ ίδιο σε σχέση με τις ύλικές προϋποθέσεις αυτών των συνθηκών. Αυτό που θέλει, κυρίως, να παράγει ο Μπρέχτ είναι μιιά κριτική της αυθόρμητης ιδεολογίας με την όποια ζουν οι άνθρωποι. Για τούτο τώ λόγο είναι ύποχρεωμένος να άποκλείσει από τά έργα του αυτή την τυπική συνθήκη της αισθητικής της ιδεολογίας που είναι ή αυτοσυνειδηση (και τά κλασικά παρεπόμενά της : οι κανόνες των ένοτήτων). Στο Μπρέχτ (μιλώ πάντα για τά “μεγάλα έργα”), κανένα πρόσωπο, αυτό καθαυτό, δε συναιρεί μέσα σε μιιά ένστώχαστη φόρμα την όλότητα των συνθηκών του δράματος. “Η αυτοσυνειδηση, συνολική, διάφανη, καθρέφτης όλόκληρου του δράματος, δεν είναι παρά ή έκφραση της ιδεολογικής συνειδησης που περιέχει, βέβαια, όλο τόν κόσμο μέσα στο προσωπικό δράμα της, με τή διαφορά, όμως, πώς ο κόσμος αυτός δεν είναι παρά ο κόσμος της ήθικης, της πολιτικής, της θρησκείας, κοντολογίς ο κόσμος των μύθων και των ναρκωτικών. Άπό την άποψη αυτή, τά έργα του είναι άποκεντρωμένα, γιατί δε μπορούν να έχουν κέντρο, τή στιγμή που ο Μπρέχτ, ξεκινώντας από την άπλοϊκή συνειδηση, που είναι

έμφορτη ψευδαισθήσεων, άρνείται να καταστήσει τή συνειδηση αυτή τώ κέντρο του κόσμου (πράγμα που ή ίδια επιθυμεί). Γι' αυτό άκριβώς τώ κέντρο, στά έργα αυτά, βρίσκεται — τολμούμε να πούμε — πάντα παράμερα και, στο βαθμό που πρόκειται για μιιά άπομυθοποίηση της αυτοσυνειδησης, τώ κέντρο αυτό πάντα διαφέρει, κείται πάντοτε πέραν, μέσα σ' αυτή την κίνηση για την ύπέρβαση της ψευδαισθησης και την κατάκτηση του πραγματικού. Αυτός είναι ο κύριος λόγος για τόν όποιο ή κριτική σχέση, που είναι πραγματική παραγωγή, δε μπορεί να θεματοποιηθεί “δι' έαυτήν” : γι' αυτό κανένα πρόσωπο δεν είναι “έν έαυτώ” ή ήθική της ιστορίας” — εκτός όταν κάποιος προχωρεί προς τώ προσκήνιο, βγάξει τή μάσκα κι άφου τώ έργο έχει τελειώσει σιά, “βγάξει τώ διδαγμά” του. Στην περίπτωση, όμως, αυτή, τώ πρόσωπο τούτο δεν είναι παρά ένας θεατής που στοχάζεται τώ έργο απέξω ή, μάλλον, που προεκτείνει την κίνησή του : “δε μπορέσαμε να κάνουμε τίποτα καλύτερο, σειρά δική σας να ψάξετε”.

Όπως όποτε βλέπουμε τώρα γιατί είναι άναγκαίο να μιλήσουμε για τή δυναμική της λανθάνουσας δομής του έργου. Πρέπει να μιλήσουμε για τή δομή του, στο μέτρο που τώ έργο δεν άνάγεται στους ήθοποιούς του ούτε στις δεδηλωμένες σχέσεις τους — αλλά στη δυναμική σχέση που ύπάρχει άνάμεσα σε αυτοσυνειδησεις άλλοτριωμένες μέσα στην αυθόρμητη ιδεολογία (Μάνα Κουράγιο, οί γιοί, ο μάγειρας, ο παπάς, κλπ.) και στις πραγματικές συνθήκες της ζωής τους (ο πόλεμος, ή κοινωνία). “Η σχέση αυτή, άφηρημένη καθαυτή (άφηρημένη για τις αυτοσυνειδησεις — γιατί αυτό τώ άφηρημένο είναι τώ άληθινό συγκεκριμένο) δε μπορεί να άπεικονιστεί και να παρουσιαστεί μέσ' από πρόσωπα (μέσ'



από τις χειρονομίες, τις πράξεις, την "ιστορία" τους) παρά μόνο ως μία σχέση που, εμπλέκοντας όπωσδήποτε τὰ πρόσωπα αυτά, ταυτόχρονα τὰ ξεπερνά: Δηλαδή, ως μία σχέση που ἐνεργοποιεί ἀφηρημένα δομικά στοιχεία (παράδειγμα: οί διάφορες μορφές χρονικότητας στο "El Nost Milan" — ή εξωτερικότητα τών δραματικῶν ὄγκων, κλπ.), τήν ἀνισορροπία τους καί, ἄρα, τή δυναμική τους. Ἡ σχέση αὐτή εἶναι ἀναγκαστικά μία σχέση λανθάνουσα, στό μέτρο πού δέ μπορεί νά θεματοποιηθεῖ ἐξαντλητικά ἀπό κανένα "πρόσωπο" χωρίς νά καταστραφεῖ ὅλο τὸ κριτικό σχέδιο. Γι' αὐτό ή σχέση αὐτή πού ὑπόκειται σ' ὅλη τή δράση, τόν τρόπο ζωῆς, καί τίς χειρονομίες ὄλων τῶν προσώπων, συνιστᾶ τὸ βαθύτερο νόημα τους πού υπερβαίνει τή συνειδησή τους. Φανερή γιά τὸ θεατὴ στό μέτρο πού εἶναι ἀόρατη γιά τοὺς ἠθοποιούς. Τοῦτο σημαίνει πῶς τὸ φανέρωμά της στό θεατὴ γίνεται μέσ' ἀπό ἕναν τρόπο ἀντίληψης πού δέν εἶναι δεδομένο, ἀλλά πρέπει ν' ἀνακαλυφθεῖ, νά κατακτηθεῖ, νά βγεῖ ἀπό τήν ἀρχέγονη σκιά πού τόν περιβάλλει καί ταυτόχρονα τόν γεννᾶ.

Οί παρατηρήσεις αὐτές μᾶς ἐπιτρέπουν, ἴσως, νά προσδιορίσουμε τὸ πρόβλημα πού τίθεται ἀπό τή μπρεχτική θεωρία τοῦ παραξενίσματος. Μὲ τὸ παραξένισμα, ὁ Μπρέχτ ἤθελε νά δημιουργήσει μία νέα σχέση ἀνάμεσα στό κοινό καί στό παιζόμενο ἔργο. Μία σχέση κριτική καί ἐνεργητική. Ἦθελε νά κόψει τίς γέφυρες μέ τίς κλασικές μορφές τῆς ταύτισης, μορφές πού πρόσδεσαν τὸ κοινὸ στή μοίρα τοῦ "ἥρωα" καί ἐπένδυναν ὅλες τίς συναισθηματικές τὸν δυνάμεις στή θεατρική κάθαρση. Ἦθελε νά τοποθετήσει τὸ θεατὴ σέ μία ἀπόσταση ἀπὸ τὸ θέαμα, ἀλλά μέσα σέ μία τέτοια κατάσταση, ὥστε αὐτὸς οὔτε νά μπορεί νά ξεφύγει οὔτε ν' ἀρκεστεῖ νά διασκεδάσει μέ τὸ θέαμα. Κοντολογίς ἤθελε νά μεταβάλει τὸ θεατὴ στόν ἠθοποιό-συντελεστή, πού θά τελειώνει τὸ ἀνολοκληρωτὸ ἔργο, ἀλλά μέσα στήν πραγματική ζωή πιά. Αὐτὴ ή βαθυστόχαστη θέση τοῦ Μπρέχτ ἐρμηνεύτηκε ἴσως πολὺ συχνά σέ συνάρτηση μόνο μέ τὰ τεχνικά στοιχεία τῆς ἀποστασιοποίησης: κατάργηση ὁποιοδήποτε ἐφεῖ στοῦ παιζιμο τῶν ἠθοποιῶν, ὁποιοδήποτε λυρισμοῦ καί "πάθους" μετωπικὸ παίξιμο, στυλ "φρεσκὸ" λιτὴ σκηνοθεσία, γιά ν' ἀποφευχθεῖ ἴσως ὁποιοδήποτε χτυπητὸ στοιχεῖο ἀποσπᾶ τὸ μάτι (βλέπε τὰ σκοῦρα καί σταχτιά χρώματα τῆς ὑπαίθρου στή "Μάνα Κουράγιο"): "ἐπίπεδος" φωτισμός: πανῶ-σχόλια, γιά νά ἐντοπίζεται ή προσοχή τοῦ θεατῆ στό ἐξωτερικὸ πλαίσιο τῆς συγκυρίας (ή πραγματικότητας), κλπ. Αὐτὴ ή θέση ἔδωσε, ἐπίσης, λαβὴ σέ ψυχολογικές ἐρμηνείες πού εἶχαν σάν ἄξονα τὸ φαινόμενο τῆς ταύτισης καί τὸ κλασικὸ ἐρεῖσμά του: τὸν ἥρωα. Ἡ ἐξάλειψη τοῦ (θετικού ἢ ἀρνητικού) ἥρωα, φορέα τῆς ταύτισης, παρουσιάστηκε ὡς ή ἀναγκαία συνθήκη τοῦ παραξενίσματος (δέν ὑπάρχει ἥρωας: δέν ὑπάρχει ταύτιση—ἀφοῦ ἄλλωστε ή κατάργηση τοῦ ἥρωα συνδέεται καί μέ τίς "ὕλιστικές" ἀντιλήψεις τοῦ Μπρέχτ—, τήν ἱστορία τῆ δημιουργοῦν οί μάζες κι ὄχι οί "ἥρωες" ...). Ἀναρωτιέμαι, ὁμως, μήπως αὐτές οί ἐρμηνείες παραμένουν προσκολλημένες σέ ἔννοιες ὁπωσδήποτε σημαντικές ἀλλά ὄχι καθοριστικές. Ἀναρωτιέμαι ἀκόμα μήπως θά πρέπει νά ξεπεράσουμε τοὺς τεχνικούς καί ψυχολογικούς ὄρους, γιά νά συλλάβουμε πῶς αὐτὴ ή πολὺ ιδιαίτερη κριτική σχέση μπορεί νά σχηματισθεῖ μέσα στή συνειδηση τοῦ θεατῆ. Μ' ἄλλα λόγια, γιά νά δημιουργηθεῖ μία ἀπόσταση ἀνάμεσα στό θεατὴ καί τὸ ἔργο, πρέπει, κατὰ κάποιον τρόπο, ή ἀπόσταση αὐτὴ νά παράγεται στό ἐσωτερικὸ τοῦ ἴδιου τοῦ ἔργου καί νά μὴ εἶναι, ἀποκλειστικά, ἀποτέλεσμα τῆς (τεχνικῆς) μεταχείρισής του ή τῆς ψυχολογικῆς διαμόρφωσης τῶν προσώπων. (Εἶναι, πραγματικά, ἥρωες ή μὴ ἥρωες; Στὴ "Μάνα Κουράγιο", ή μουγγὴ χτυπᾶ τὸ δαι-

μονισμένο τύμπανό της, ἀνεβασμένη στή στέγη, γιά νά προειδοποιήσει τήν ἀνέμελη πολιτεία πῶς ἕνας στρατὸς χυμᾶ καταπάνω της. Ἐτσι ἐκτίθεται στόν κίνδυνο καί, τελικά, πυροβολεῖται καί σκοτώνεται. Ἡ μουγγὴ αὐτὴ δέν εἶναι, στήν πραγματικότητα, ἕνας "θετικός ἥρωας": Ἡ "ταύτιση" δέ λειτουργεῖ, προσωρινά, πρὸς τήν κατεύθυνση αὐτοῦ τοῦ δευτερεύοντος προσώπου;) Λοιπόν, ή ἀπόσταση πού λέγαμε, καί παράγεται καί ἀπεικονίζεται στό ἐσωτερικὸ τοῦ ἔργου, στή δυναμική τῆς ἐσωτερικῆς δομῆς του. Ἡ ἀπόσταση αὐτὴ συνιστᾶ κριτικὴ τῶν ψευδαισθήσεων τῆς συνειδησης καί ταυτόχρονα ἀποδέσμευση τῶν πραγματικῶν συνθηκῶν της.

Ἀπὸ κεῖ πρέπει νά ξεκινήσουμε (δηλαδή ἀπὸ τὸ ὅτι ή δυναμική τῆς λανθάνουσας δομῆς παράγει τήν ἀπόσταση αὐτὴ μέσα στό ἴδιο τὸ ἔργο) γιά νά θέσουμε τὸ πρόβλημα τῆς σχέσης τοῦ θεατῆ μέ τὸ θέαμα. Κ' ἐδῶ πάλι, ὁ Μπρέχτ ἀνατρέπει τήν καθιερωμένη τάξη. Στό κλασικὸ θέατρο ὅλα μπορεί νά φαίνονταν ἀπλά: ή χρονικότητα τοῦ ἥρωα ἦταν ή μοναδική χρονικότητα, τὰ πάντα ἦταν ὑποταγμένα στόν ἥρωα, ἀκόμα καί οί ἴδιοι οί ἀντίπαλοί του ἦταν στά μέτρα του, ἔτσι ἔπρεπε γιά νά μποροῦν νά εἶναι ἀντίπαλοί του ζούσαν τὸ δικὸ του χρόνο, στό δικὸ του ρυθμὸ, βρίσκονταν ὑπὸ τήν ἐξάρτησή του, δέν ἦταν παρὰ ἐξαρτήματά του. Ὁ ἀντίπαλος ἦταν ἀκριβῶς ὁ ἀντίπαλός του: στά πλαίσια τῆς σύγκρουσης, ὁ ἀντίπαλος αὐτὸς ἀνῆκε στόν ἥρωα στόν ἴδιο βαθμὸ πού ὁ ἥρωας ἀνῆκε στόν ἑαυτό του, ἦταν τὸ εἶδολό του, ή ἀνανάκλαση, τὸ ἀντίθετο, ή νύχτα, ὁ πειρασμός του, ή ἴδια του ή ἀσυνειδησία στραμμένη ἐναντίον του. Ναί, τὸ πεπραγμένο του ἦταν. ὅπως γράφει ὁ Ἐγγελος, ή συνειδηση τοῦ ἑαυτοῦ του (αὐτοσυνειδηση) ὡς ἐχθροῦ. Ἐξαιτίας αὐτοῦ, τὸ περιχόμενον τῆς σύγκρουσης ταυτιζόταν μέ τήν αὐτοσυνειδηση τοῦ ἥρωα. Καί, τελειῶς φυσικά, ὁ θεατῆς ἔμοιαζε "νὰ ζεῖ" τὸ ἔργο "ταυτιζόμενος" μέ τόν ἥρωα, δηλαδή μέ τὸ δικὸ του χρόνο καί τή δική του συνειδηση—τὸ μόνο χρόνο καί τή μόνη συνειδηση πού τοῦ προσφέρονταν. Στό ἔργο τοῦ Μπερτολάτι καί στά μεγάλα ἔργα τοῦ Μπρέχτ, αὐτὴ ή σύγχυση καθίσταται ἀδύνατη λόγω ἀκριβῶς τῆς ἀσύμμετρης δομῆς τους. Δὲ θά ἴεγα πῶς οί ἥρωες ἐξαφανίστηκαν ἐπειδὴ ὁ Μπρέχτ συνέβη νά τοὺς καταργήσει στά ἔργα του. Θά ἴεγα, ὁμως, πῶς ή ὅποιος καί σ' ὅσο βαθμὸ ἥρωες—πάντως—κι ἂν πρόκειται, μέσα σ' αὐτὰ τὰ ἔργα, ἔνα εἶναι τὸ γεγονός: τὸ ἔργο τοὺς καθιστᾶ ἀδύνατους, τοὺς ἐκμηδενίζει, αὐτοῦς, τή συνειδηση τους καί τήν ψεύτικη διαλεκτικὴ τῆς συνειδησης τους. Αὐτὴ ή υποβάθμιση δέν παράγεται μόνο ἀπὸ τή δράση, οὔτε ἀποτελεῖ τὸ ἀντικείμενο μίᾶς σχετικῆς ἐπίδειξης πού θά πραγματοποιοῦσαν, ὄντας προορισμένοι γι' αὐτὸ, κάποια λαϊκὰ θεατρικὰ πρόσωπα (ἐπὶ τοῦ θέματος: οὔτε ὁ Θεός οὔτε ὁ Καίσαρ). Ἐπίσης, δέν εἶναι ἀποτέλεσμα μόνο τοῦ ἔργου—τοῦ ἔργου μέ τήν ἔννοια μίᾶς αἰωρούμενης ἱστορίας. Ἡ υποβάθμιση πού εἴπαμε δὲ διενεργεῖται στό ἐπίπεδο τῶν λεπτομερειῶν ή τῆς συνέχειας, ἀλλά στό βαθύτερο ἐπίπεδο τῆς δομικῆς δυναμικῆς τοῦ ἔργου.

Ἄς προσέξουμε σ' αὐτὸ τὸ σημείο. Ὡς τώρα μιλήσαμε μόνο γιά τὸ ἔργο. Τώρα πρόκειται γιά τὴ συνειδηση τοῦ θεατῆ. Θά ἴεθα νά ἐπισημάνω μέ δυὸ λόγια πῶς δέν πρόκειται γιά ἕνα καινούριο πρόβλημα—ὅπως θά μπορούσε νά υποθέσει κανένας—ἀλλ' ἀκριβῶς γιά τὸ ἴδιο πρόβλημα. Ὅπωσδήποτε, γιά νά τὸ παραδεχτοῦμε αὐτὸ, θά πρέπει πρῶτα ν' ἀποκηρύξουμε δυὸ κλασικὰ μοντέλα τῆς συνειδησης—πὸν—θεῖται, μοντέλα πού θολῶνουν τή σκηνή. Τὸ πρῶτο ὀλέθρια παρασιτικὸ μοντέλο εἶναι, πάλι, τὸ μοντέλο τῆς αὐτοσυνειδησης—ἀλλά μέσα στό θεατὴ αὐτὴ τῆ φορά. Βέβαια, ὁ θεατῆς δέν ταυτίζεται μέ τόν "ἥρωα", ἀλλά τόν κρατᾶ σέ ἀπόσταση. Μ' αὐτὸ τόν τρόπο ὁμως δέν τοποθετεῖται ἔξω ἀπὸ τὸ ἔργο, παίρνοντας τή θέση αὐτοῦ πού κρίνει, κάνει τοὺς ἀπολογισμούς καί βγάζει τὰ συμπεράσματα; Σᾶς παρουσιάζω τὴ Μάνα Κουράγιο. Ἐκεῖνη θά πρέπει νά παίξει. Ἐσεῖς θά πρέπει νά κρίνετε. Στὴ σκηνή, ή εἰκόνα τῆς τυφλότητας—στήν πολυθρόνα τῆς πλατείας, ή εἰκόνα τῆς διαύγειας, τῆς διαύγειας πού κατακτᾶ ή συνειδηση μετὰ ἀπὸ δυὸ ὥρες ἀσυνειδησίας. Ὅμως, μ' αὐτὸ τὸ μοίρασμα τῶν ρόλων, ή πλατεία ἀποκτᾶ τελικά αὐτὸ πού ή ἀσθητὴ ἀνάλυση ἀρνεῖται νά ἐκφωρήσει στή Σκηνή. Στὴν πραγματικότητα, ὁ θεατῆς δὲ συνιστᾶ, μέ κανένα τρόπο, αὐτὴ τὴν ἀπόλυτη αὐτοσυνειδηση πού τὸ ἔργο δὲ μπορεί νά ἀνεχθεῖ. Ὅπως τὸ ἔργο δέν περιέχει τήν "Ἐσχατη κρίση" γιά τήν ἴδια του τήν "ιστορία", ἔτσι κι ὁ θεατῆς δέν εἶναι ὁ ὑπέρτατος Κριτῆς τοῦ ἔργου.

Ὁ θεατὴς — καὶ αὐτὸς — βλέπει καὶ βιώνει τὸ ἔργο μὲ τὸν τρόπο μιᾶς ἀμφισβητούμενης ψευδτικῆς συνείδησης. Τί εἶναι ὁ θεατὴς αὐτός, ἂν ὄχι ὁ ἀδερφός τῶν θεατρικῶν προσώπων — παγιδευμένος, ὅπως κι αὐτά, μέσα στοὺς αὐθόρμητους μύθους τῆς ιδεολογίας, στὶς αὐταπάτες καὶ στὶς προεξάρχουσες μορφές της; Ἄν τὸ ἴδιο τὸ ἔργο κρατᾷ σὲ ἀπόσταση τὸ θεατὴ, αὐτὸ δὲ γίνεται γιὰ νὰ ξεφύγει ἢ νὰ ἐπιβληθεῖ ὡς Κριτὴς ὁ θεατὴς αὐτός. Ἀντίθετα, τοῦτο γίνεται γιὰ νὰ κατακτηθεῖ ὁ θεατὴς καὶ νὰ ἐνταχθεῖ σ' αὐτὴ τὴ φαινομενικὴ ἀπόσταση, σ' αὐτὴ τὴν "παράδοξότητα" — γιὰ νὰ μεταβληθεῖ ὁ ἴδιος σ' αὐτὴ τὴν ἀπόσταση πού συνιστᾷ τὴν ἐνεργητικὴ καὶ ζῶσα κριτικὴ.

Ὁπωσδήποτε, ὅμως, θὰ πρέπει ν' ἀποκηρύξουμε τότε καὶ τὸ δεύτερο μοντέλο τῆς συνείδησης — πού — θεᾶται, μοντέλο πού στοιχειώνει ὡς καὶ τὸ ἀντίθετό του. Ἐννοοῦμε τὸ μοντέλο τῆς ταύτισης. Θὰ ἔθελα νὰ θέσω ξεκάθαρα τὸ ἐρώτημα, μὴ μπορώντας νὰ δώσω μιὰ πραγματικὴ ἀπάντηση: ὅταν ἐπικαλοῦμαστε — προκειμένου νὰ συλλογιστοῦμε τὸ στάτους τῆς συνείδησης — πού — θεᾶται — τὴν ἔννοια τῆς ταύτισης (μὲ τὸν ἥρωα), δὲ διακινδυνεύουμε μιὰ ὑποπητὴ ἐξομοίωση; Ἡ ἔννοια τῆς ταύτισης εἶναι, αὐστηρὰ νοούμενη, μιὰ ἔννοια ψυχολογικὴ καὶ πῶς συγκεκριμένα ψυχαναλυτικὴ. Μακριὰ ἀπὸ μένα ἢ σκέψη ν' ἀμφισβητήσω τὴ δραστηριότητα τῶν ψυχολογικῶν διαδικασιῶν πού συντελοῦνται μέσα στὸ θεατὴ πού βρίσκεται καθισμένος μπροστὰ σὲ μιὰ σκηνή. Θὰ πρέπει, ὅμως, νὰ εἰπωθεῖ πῶς τὰ φαινόμενα τῆς προβολῆς, τῆς ἐξιδανίκευσης, κ.λπ., πού μποροῦμε νὰ παρατηρήσουμε, νὰ περιγράψουμε καὶ νὰ προσδιορίσουμε στὰ πλαίσια ἐλεγχόμενων ψυχολογικῶν καταστάσεων, δὲν ἀρκοῦν, αὐτὰ καὶ μόνο, γιὰ

ν' ἀποδώσουν μιὰ τόσο εἰδική, σύνθετη συμπεριφορὰ ὅπως εἶναι ἡ συμπεριφορὰ τοῦ θεατῆ — πού — παρακολουθεῖ — μιὰ — παράσταση. Ἡ συμπεριφορὰ τοῦτο εἶναι, βασικά, μιὰ συμπεριφορὰ κοινωνικὴ καὶ αἰσθητικο-πολιτιστικὴ καὶ, μὲ τὴν ἔννοια αὐτή, εἶναι, ἐπίσης, συμπεριφορὰ ιδεολογικὴ. Ὁπωσδήποτε ἓνα σημαντικό ἔργο πού πρέπει νὰ γίνει εἶναι ἡ ἀποσαφήνιση τοῦ τρόπου μὲ τὸν ὁποῖο ἐνσωματώνονται οἱ συγκεκριμένες ψυχολογικὲς διαδικασίες (ὅπως εἶναι, μὲ τὴν αὐστηρὰ ψυχολογικὴ τους σημασία, ἡ ταύτιση, ἡ ἐξιδανίκευση, ἡ ἐπαναφορὰ κλπ.) σὲ μιὰ συμπεριφορὰ πού τίς ξεπερνᾷ. Ὅμως αὐτὸ τὸ πρῶτο καθῆκον δὲν πρέπει νὰ μᾶς κάνει ν' ἀγνοήσουμε — ἂν δὲ θέλουμε νὰ πέσουμε στὸν ψυχολογισμό — τὸ δεύτερο: τὸν ὀρισμὸ τῆς ἰδιαιτερότητας τῆς ἴδιας τῆς συνείδησης — πού — θεᾶται. Ἄν ἡ τελευταία αὐτὴ συνείδηση δὲν ἀνάγεται σὲ μιὰ καθαρὴ ψυχολογικὴ συνείδηση, ἀλλ' ἀποτελεῖ μιὰ συνείδηση κοινωνικὴ, πολιτιστικὴ καὶ ιδεολογικὴ — τότε δὲ μποροῦμε νὰ σκεφτοῦμε τὴ σχέση της μὲ τὸ θέαμα μόνο μὲ τὴ μορφή τῆς ψυχολογικῆς ταύτισης. Πραγματικά, προτοῦ ταυτιστεῖ (ψυχολογικά) μὲ τὸν ἥρωα, ἡ συνείδηση — πού — θεᾶται ἀναγνωρίζει τὸν ἑαυτὸ της μέσα στὸ ιδεολογικὸ περιεχόμενο τοῦ ἔργου καὶ στὶς ἰδιαιτερές μορφές πού ἀποδίδουν τὸ περιεχόμενο αὐτό. Προτοῦ ἀποτελεῖ τὴν ἀφορμὴ μιᾶς ταύτισης (μὲ τὸν ἑαυτὸ μας κάτω ἀπὸ τὴν πρόσωψη ἑνὸς Ἄλλου), τὸ θέαμα συνιστᾷ, βασικά, τὴν ἀφορμὴ μιᾶς πολιτιστικῆς καὶ ιδεολογικῆς ἀναγνώρισης⁽⁸⁾. Αὐτὴ ἡ αὐτοαναγνώριση προϋποθέτει, καταρχήν, μιὰ οὐσιαστικὴ ταυτότητα (πού καθιστᾷ δυνατές, ὡς ψυχολογικὲς πιά, τίς ἴδιες τίς ψυχολογικὲς διαδικασίες τῆς ταύτισης): τὴν ταυτότητα πού συνδέει τοὺς θεατὲς καὶ τοὺς ἠθοποιούς πού βρίσκονται συγκεντρωμένοι στὸν ἴδιο χῶρο, τὸ ἴδιο

Ὁ πατέρας ἔχει σκοτώσει. Ἦρθε στὸ Ἄσπλο νὰ δεῖ τὴν κόρη του γιὰ τελευταία φορὰ, πρὶν μπεῖ στὴ φινλακί! Νὰ τῆς ἐξηγήσει, νὰ ἐξηγηθεῖ. Ἡ ἀναμέτρηση δὲν κάθισαν κατὰ τὸν Ἄλτονσέο: Ἐκεῖνος, σκότωσε "γιὰ τὴν τιμὴ της". Ἄλλ' ἢ Νίνα, ἔχει ἀγωνηθεῖ τοὺς μύθους, μὲ τοὺς ὁποίους τὴν ἀνάθρεψαν. Ἡ πραγματικὴ ἀσχηματιστικὴ ἀσχηματιστικὴ μὲ τὸ μελόδραμα



βράδυ. Ναι, πρώτα απ' όλα μᾶς συνδέει μεταξύ μας αὐτός ὁ θεσμός πού λέγεται θέαμα. Ἀκόμα βαθύτερα, ὅμως, μᾶς συνδέουν οἱ ἴδιοι μῦθοι, τὰ ἴδια θέματα, πού μᾶς κατευθύνουν χωρίς τή συγκατάθεσή μας, ἡ ἴδια ἰδεολογία πού βιώνουμε αὐθόρμητα. Ναι, μόλο πού στό "Ei Nost Milan" εἶναι κατεξοχήν τῶν φτωχῶν, τῶμα καί μεῖς τὸ ἴδιο ψωμί, ἔχουμε τοὺς ἴδιους θυμούς, τοὺς ἴδιους ξεσηκωμούς, τὶς ἴδιες παραφορές (τουλάχιστο στὴν περιοχὴ τῆς μνήμης ὅπου πλανᾶται ἀδιάκοπα αὐτὸ τὸ ἐπικείμενο ἐνδεχόμενο), ἂν ὄχι καί τὴν ἴδια κατάθλιψη μπροστὰ σ' ἕνα χρόνο πού καμιά Ἱστορία δέν τὸν κινεῖ. Ναι, ὅπως ἡ Μάνα Κουράγιο, ἔχουμε τὸν ἴδιο πόλεμο μπροστὰ στὴν πόρτα μας, δυὸ δάχτυλα ἀπὸ μᾶς, ἂν ὄχι μέσα μας, ἔχουμε τὴν ἴδια τύφλωση, τὴν ἴδια στάχτη στά μάτια, τὸ ἴδιο χῶμα στό στόμα. Ἐχουμε τὸ ἴδιο ξημέρωμα καί τὴν ἴδια νύχτα, ἀγγίζουμε τὶς ἴδιες ἀβύσσους: τὴν ἀσυνειδησία μας. Μοιραζόμαστε τὴν ἴδια ἱστορία — κι ἀπὸ δῶ ξεκινοῦν ὅλα. Γι' αὐτὸ, εὐθὺς ἐξαρχῆς καί ἐκ τῶν προτέρων ἐμεῖς οἱ ἴδιοι εἰμαστε τὸ ἔργο. Ἐτσι, δέν ἔχει σημασία ἂν ξέρομε τὴν ἐκβασὴ του, ἀφοῦ, τελικὰ, σέ μᾶς θά καταλήξει, δηλαδή — καί πάλι — στὸν κόσμο μας. Γι' αὐτὸ, ἀπὸ τὴν ἀρχὴ πάλι, καί πρὶν ἀκόμα τεθεῖ, τὸ ψευτοπρόβλημα τῆς ταύτισης λύνεται μέσω τῆς πραγματικότητας τῆς ἀναγνώρισης. Ἐτσι, τὸ μόνο ἐρώτημα πού τίθεται ἀφορᾶ τὸ μέλλον αὐτῆς τῆς λανθάνουσας ταυτότητας κι αὐτῆς τῆς ἀμειψῆς αὐτοαναγνώρισης: πῶς τὴν ἀντιμετώπισε ὁ δημιουργός; Πῶς θά τὴν ἀντιμετωπίσουν οἱ ἠθοποιοὶ - συντελεστὲς πού κινοῦνται ἀπὸ τὸν ὑπεύθυνο τῆς δουλειᾶς, τὸ Μπρέχτ ἢ τὸ Στρέλερ; Τί θ' ἀπογίνει αὐτὴ ἡ ἰδεολογικὴ αὐτοαναγνώριση; Θά ἐξαντληθεῖ μέσα στὴ διαλεκτικὴ τῆς αὐτοσυνειδησίας, ἐμβαθύνοντας στοὺς μῦθους τῆς ἀλλὰ χωρίς ποτέ ν' ἀπελευθερωθεῖ ἀπ' αὐτούς; Θά τοποθετηθεῖ στό κέντρο τοῦ παιχνιδιοῦ αὐτοῦ τὸν ἀτέλειωτο καθρέφτη; Ἡ θά τὸν μετατοπίσει, θά τὸν πετάξει παράμερα, θά τὸν πιάσει καί θά τὸν χάσει, θά τὸν ἀφήσει καί θά τὸν ξαναπιάσει, θά τὸν ὑποτάξει στὴν ἐνέργεια ξένων δυνάμεων πού ἐκπορεύονται ἀπὸ μακριά, δυνάμεων τόσο ἰσχυρῶν πού, τελικὰ, αὐτὸς ξαφνικὰ θά σπάσει καί θά γίνει κομματάκια — σάν τὸ ποτήρι πού ἡ φυσικὴ ἀντήχησή του θρῆμματιζεῖ ἀπὸ ἀπόσταση;

Γιὰ νὰ τελειώσουμε, θά μπορούσαμε — ἂν θέλαμε — νὰ ξαναπιάσουμε αὐτὴ τὴν προσπάθεια ὀρισμοῦ — πού ἀποσκοποῦσε ἀπλῶς νὰ τοποθετηθεῖ σωστότερα ἕνα πρόβλημα, ν' ἀποτελέσει ἕνα σωστότερα διατυπωμένο πρόβλημα. Θά διακρίναμε τότε πῶς τὸ ἴδιο τὸ ἔργο εἶναι ἡ συνειδησιὴ τοῦ θεατῆ. Γιὰ τὸν ἐξῆς βασικὸ λόγος: ὁ θεατῆς δέν ἔχει ἄλλη συνειδησιὴ ἀπὸ τὸ περιεχόμενο πού τὸν συνδέει, ἐκ τῶν προτέρων, μὲ τὸ ἔργο, κι ἀπὸ τὸ γίνεσθαι αὐτοῦ τοῦ περιεχομένου μέσα στό ἴδιο τὸ ἔργο: τὸ νέο ἀποτέλεσμα πού τὸ ἔργο π α ρ ἄ γ ε ι μὲ βάση αὐτὴ τὴν αὐτοαναγνώριση τῆς ὁποίας ἀποτελεῖ ἐκφραση καί παρουσία. Ὁ Μπρέχτ εἶχε δίκιο: ἀπὸ τὴ στιγμή πού τὸ θέατρο δέν ἔχει ἄλλο στόχο ἀπὸ τὸ ν' ἀποτελέσει σχόλιο, ἔστω καί "διαλεκτικὸ", αὐτῆς τῆς ἀναλλοίωτης αὐτοαναγνώρισης — αὐτοπαραγνώρισης —, ὁ θεατῆς ξέρει ἀπὸ τὰ πρὶν τὸ τραγούδι: εἶναι τὸ δικό του τραγούδι. Ἄν, ὅμως, ἀντίθετα, τὸ θέατρο ἔχει σὰ στόχο ν' ἀνατρέψει αὐτὸ τὸ ἀκλόνητο σχῆμα, νὰ βάλει σέ κίνησι τὸ ἀκίνητο, αὐτὴ τὴν ἀναλλοίωτη σφαῖρα τοῦ μυθικοῦ κόσμου τῆς ἀπατηλῆς συνειδησίας, τότε τὸ ἔργο ἀποβαίνει τὸ γίνεσθαι, ἡ παραγωγὴ μιᾶς νέας συνειδησίας μέσα στό θεατῆ. Μιᾶς συνειδησίας ἀνολοκλήρωτης — ὅπως κάθε συνειδησιὴ —, ἀλλὰ πού ἐλαύνεται ἀκριβῶς ἀπ' αὐτὸ τὸ ἀνολοκλήρωτό της, ἀπ' αὐτὴ τὴν κατακτημένη ἀπόσταση, ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀνεξάντλητὴ ἐνέργεια τῆς κριτικῆς πού βρίσκεται σέ λειτουργία. Τὸ ἔργο ἀποβαίνει ἡ παραγωγὴ ἐνός νέου θεατῆ αὐτοῦ τοῦ ἠθοποιοῦ — συντελεστῆ πού ἀρχίζει τὴ δουλειὰ του ὅταν ἔχει τελειώσει τὸ θέαμα, πού ἀρχίζει τὴ δουλειὰ του μόνο καί μόνο γιὰ νὰ ἀνοκλήρωσει τὸ θέαμα, ἀλλὰ μέσα στὴ ζωὴ.

☐

Ἐπανερχομαι. Καί, ξάφνου, ξεπροβάλλει μπρός μου, ἀκάθεκτο, καί μὲ πολιορκεῖ τὸ ἐρώτημα: κι ἂν αὐτὲς οἱ σελίδες, μὲ τὸν τρόπο τους, τὸν ἀδέξιο καί τυφλό, δέν ἦταν παρὰ αὐτὸ τὸ ἄγνωστο ἔργο μιᾶς βραδιάς Ἰουνίου, τὸ "Ei Nost Milan", πού συνεχίζει μέσα μου τὸ ἀνολοκλήρωτο νόημα του, ἐπιζητώντας μέσα μου καί παρὰ τὴ θέλησή μου, τώρα πού ἔχουν χαθεῖ πιά ὀριστικὰ σκηρικὰ καί ἠθοποιοί, τὴν ἔλευσι τοῦ βουβου τοῦ λόγου;

Μετάφραση ΒΑΣΙΛΗ ΠΑΠΑΒΑΣΙΛΕΙΟΥ

(1) "Ἐπικὸ μελόδραμα" ... "κακὸ λαϊκὸ θέατρο" ... "μεταδοτικὸς φτωχολαϊκισμὸς τῆς Κεντρικῆς Εὐρώπης" ... "δακρυβρεκτὸ μελὸ" ... "ὁ πιὸ ἀφόρητος ψευτοσυναισθηματισμὸς" ... "λιωμένο παλιοπιάπουντο" ... "ἀστείακι γιὰ τὴν Πιάφ" ... "φτωχολαϊκὸ μελόδραμα, φτηνὴ ἐπίδειξη ρεαλισμοῦ" (χαρακτηρισμοὶ τῶν ἐντύπων "Parisien-libéré", "Combat", "Rigoro", "Libération", "Paris - Presse", "Le Monde").

(2) Μιλανέζος θεατρικὸς συγγραφέας τοῦ τέλους τοῦ περασμένου αἰῶνα. Γνώρισε μέτρια ἐπιτυχία - ὅπως δὴποτε γιὰτὶ ἔγραφε μετὰ μανίας ἔργα "βεριστικά", σ' ἕνα ἄρκετὰ ἀλλόκοτο ὕφος, πού δυσχερῆστοῦσε προφανῶς τὸ κοινὸ πού καθόριζε τότε τὸ "θεατρικὸ γούστο", δηλαδή τὸ ἀστικὸ κοινὸ.

(3) Ὑπάρχει μιὰ ὀλόκληρη μυστικὴ συνωμοσία αὐτοῦ τοῦ φτωχολαῖου: γιὰ νὰ χωρίσει αὐτοὺς πού μαλώνουν, νὰ ξεγελάσει τὸν ἐντονο πόνο (ὅπως στὴν περίπτωση τοῦ νεαροῦ ζευγαριοῦ τῶν ἀνέργων), νὰ ἐπαναφέρει ὅλες τὶς ταραχές καί τὶς ἀναστατώσεις στὴν ἀλήθεια αὐτῆς τῆς ζωῆς (τῆς ζωῆς του): στὴ σιωπῆ, στὴν ἀκίνησι, στό μηδέν.

(4) Τὸ κείμενο τοῦ Μαρξ ("Sainte - Famille", ἐκδ. Costes II, σελ. 85 - 136 — III, σελ. 5 - 124) δέν περιέχει σαφῆ ὄρισμο τοῦ μελοδράματος. Μᾶς ἐκθέτει, ὅμως, τὴ γένεσή του, τῆς ὁποίας ἐγγύατος μάρτυρας εἶναι ὁ Σόφ.

α) Στὰ "Μυστήρια τοῦ Παρισίου", βλέπουμε τὴν ἠθικὴ καί τὴ θρησκεία νὰ ἐγκαρῶνται πίνω σὲ "φυσικὰ" πλάσματα (πού εἶναι τέτοια παρὰ τὴν ἐξαθλίωση καί τὶς συμφορές τους). Κοπιαστικὴ ἐγγύραξη! Γιὰ νὰ ἐπιτευχθεῖ, χρειάζεται νὰ ἐπιτρατευτεῖ ὁ κινισμὸς τοῦ Ροδόλφου, ὁ ἠθικὸς ἐκβιασμὸς τοῦ ἱερωμένου, ὁ μηχανισμὸς τῆς ἀστρονομίας, τῆς φνλακῆς, τοῦ ἐγκλεισμοῦ, κλπ. Ἡ "φύση", τελικὰ, ὅποχορεῖ: μιὰ ἐξ-

Ἡ Νίνα, λίγο πρὶν ἐξεγερθεῖ. Στὸν πόντο τοῦ λαϊκοῦ συστήματος, ὁρμιάζει μόνη της. Θά πληρώσει τὸ ἀπαιτούμενο τίμημα, θά πουληθεῖ, ἀλλὰ θά περάσει στὴν ἄλλη ὄχθη. Σὲ λίγο, ὁ πατέρας της θά σκοτώσει τὸν ἀγαπητικὸ Τογκάσο. Τὸ δρῆμα προχωρεῖ, τώρα, ἀποφασιστικὰ πρὸς τὴ λύση του



νη συνείδηση θά την κατειδύνη στο ξένης (και οι καταστροφές θά πολλαπλασιαστούν προκειμένου ν' αξιωθεί τή σωτηρία).

β) Είναι ολόφανερο από ποιόν ξεκινά αυτή ή "εγγάραξη": από τὸ Ροδόλφο. Αὐτὸς ἐπιβάλλει σ' αὐτοὺς τοὺς "ἀθῶνους" τούτη τὴ δανεικὴ συνείδηση. Ὁ Ροδόλφος δὲν εἶναι οὔτε λαὸς οὔτε "ἀθῶς". Θέλει, ὅμως (αὐτὸ ἐννοεῖται) "νὰ σώσει" τὸ λαὸ, νὰ τοῦ μάθει πὼς ἔχει μιὰ ψυχὴ, πὼς ὑπάρχει ἕνας Θεός, κλπ. — κοιτολογία τοῦ δίνει, μὲ τὸ καλὸ ἢ μὲ τὸ ζῆρι, νὰ μαϊμουδίσει τὴν ἀστικὴ ἠθικὴ, γιὰ νὰ καθίσει φρόνιμα.

γ) Μαντεύουμε (Μάρξ, III, σελ. 75 - 76: "Στὸν Σύν τὰ πρόσωπα . . . εἶναι ἐπιφορτισμένα νὰ ἐκφράσουν, ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς στοχασμοὺς καὶ τὰ συνειδητὰ κίνητρα τῶν πράξεών τους, τὶς λογοτεχνικὲς προθέσεις ποὺ ὀδηγήσαν τὸ συγγραφέα στὸ νὰ τὰ βάλει νὰ ἐνεργοῦν μὲ τὸν α ἢ β τρόπο") πὼς τὸ μυθιστόρημα τοῦ Σύν, ἀποτελεῖ ὁμολογία τοῦ σχεδίου του: νὰ προσφέρει στὸ "λαὸ" ἕνα λογοτεχνικὸ μῦθο ποὺ ν' ἀποτελεῖ, ταυτόχρονα, τὴ διδασκαλία γιὰ τὴ συνείδηση ποὺ πρέπει νὰ ἔχει καὶ τὴ συνείδηση ποὺ πρέπει νὰ ἔχει γιὰ νὰ εἶναι λαὸς (δηλαδὴ "σωσμένος", ποὺ θά πεί ὑποταγμένος, ἀδρανοποιημένος, ναρκωμένος — κοιτολογία: ἠθικὸς καὶ θρησκευόμενος). Δὲν ὑπάρχει ὠμότερος τρόπος νὰ δειχτεῖ πὼς ἡ ἴδια ἢ ἀστικὴ τάξη ἐπινόησε γιὰ τὸ λαὸ τὸ λαϊκὸ μῦθο τοῦ μελοδράματος, ποὺ τοῦ τὸν πρότενε ἢ τοῦ τὸν ἐπέβαλε (οἱ ἐπιφυλλίδες τῶν ἐφημερίδων πλατιῆς κυκλοφορίας, τὰ φτηνὰ "μυθιστορήματα") τὴν ἴδια ἀκριβῶς ἐποχὴ ποὺ τοῦ "πρόσφερε" τὰ νυχτερινὰ ἄσπρα, τὰ λαϊκὰ συνσίτια, κλπ. — κοιτολογία: ἕνα καλοῦπολογοποιημένο σύστημα προληπτικῆς ἐλεημοσύνης.

δ) Ὡστόσο εἶναι νόστιμο νὰ βλέπεις τοὺς περισσότερους ἀπὸ τοὺς καθιερωμένους κριτικούς νὰ παίζουν τοὺς ἀηδιασμένους μπροστὰ στὸ μελόδραμα! Εἶναι σὰ νὰ λ η σ μ ο ν ε ἰ ἢ ἀστικὴ τάξη — διαμέσου αὐτῶν — πὼς τὸ ἐπινόησε ἢ ἴδια! Πρέπει ὅμως νὰ ὁμολογήσουμε, μὲ πᾶσα τιμότητα, πὼς ἡ ἐφεύρεση αὐτὴ ἔχει παλιώσει: οἱ μῦθοι καὶ οἱ ἐλεημοσύνες ποὺ χορηγοῦνται σήμερα στὸ "λαὸ" ὑπακοοῦν σὲ μιὰ διαφορετικὴ καὶ εὐφρέστερη ὀργάνωση. Πρέπει ἀκόμη νὰ ποῦμε πὼς, κατὰ βάθος, ἐπρόκειτο γιὰ μιὰ ἐφεύρεση γιὰ τοὺς ἄλλους καὶ πὼς εἶναι, ἀσφαλῶς, πολὺ ἀνάμοστο νὰ βλέπεις τὰ φιλόθρονα ἔργα σου νὰ παρακάθονται μεγαλόπρεπα, ἐν πλήρει δεξιώσει, στὰ δεξιὰ σου — ἢ νὰ παρελαύνουν ἀνενόχλητα στὶς σκιῆς σου! Φαντάζεστε, π.χ. σήμερα τὸν αἰσθηματικὸ Τύπο (ποὺ εἶναι ὁ λαϊκὸς "μῦθος" τῶν σύγχρονων καιρῶν) νὰ καλεῖται νὰ συμμετάσχει στὸ πνευματικὸ κοιτσέρτο τῶν κυρίαρχων ιδεῶν; Δὲν πρέπει νὰ συγχέουμε τὶς ἀρμοδιότητες καὶ ν' ἀνατρέψουμε τὴν ἱεραρχία.

ε) Εἶναι ἀλήθεια πὼς μπορεῖς ἀκόμη νὰ ἐπιτρέψεις στὸν ἑαυτὸ σου αὐτὸ ποὺ ἀπαγορεύεις στοὺς ἄλλους (αὐτὸ ἦταν ἄλλοτε, στὴ συνείδηση τῶν ἀστῶν, τὸ ἔμβλημα τῶν "μεγάλων"): τὴν ἀνταλλαγὴ τῶν ρόλων. "Εἶνα πρόσωπο τῆς ἀνώτερης τάξης μπορεῖ, παίζοντας, νὰ χρησιμοποιήσῃ τὴ σκάλα ὑψηλότητας (νὰ δανειστῇ ἀπὸ τὸ λαὸ αὐτὸ ποὺ τοῦ πρόσφερε) ἢ τοῦ ἐκχώρησε). Στὴν περίπτωσιν αὐτὴ ὅλα ἔχουν νὰ κάνουν μὲ τὰ ὑπονοούμενα αὐτῆς τῆς λαθραίας ἀνταλλαγῆς, μὲ τὸ βραχυπρόθεσμο τοῦ δανείου καὶ μὲ τὶς ρητρες του: κοιτολογία μὲ τὴν εἰρωνεία τοῦ παιγνιδιοῦ ὅπου ἀποδείχεται (μᾶς χρειάζεται ἀραγε αὐτὴ ἢ ἀπόδειξις; . . .) πὼς τὸ ἐν λόγω πρόσωπο δὲν ξεγελιέται ὡς πρὸς ὅτιδήποτε — οὔτε ὡς πρὸς τὰ μέσα ποὺ χρησιμοποιεῖ γιὰ νὰ ξεγελάσει τοὺς ἄλλους. Κοιτολογία, θέλουμε βέβαια νὰ δανειστοῦμε ἀπὸ τὸ "λαὸ" τοὺς μῦθους, τὴν πρᾶματα ποὺ φτιάχνουμε γι' αὐτὸν καὶ τοῦ τι μοιράζουμε (ἢ πονάμε . . .), μὲ τὸν ὄρο ὅμως πὼς θά τοὺς προσαρμόσουμε καὶ θά τοὺς "μεταχειριτοῦμε" μὲ τὸν ἀρμοζόντα τρόπο.

'Απ' αὐτὴ τὴν ἀποψη, ὑπάρχουν μεγάλοι "χειριστὲς" (Μαρξάν, Πιάφ, κλπ.) ἢ μέτριοι (ἀδελφοὶ Ζάκ). Γίνεσα "λαὸς" ὅταν πιστεύεις, κοκέτικα, πὼς βρίσκεσαι ὑπερῶν τῶν μελοδῶν ποὺ χρησιμοποιεῖς: γι' αὐτὸ, πρέπει νὰ παίξεις πὼς εἶναι (νὰ μὴν εἶσαι) αὐτὸς ὁ ἴδιος λαὸς ποὺ ἐπιβάλλεις στὸ λαὸ νὰ εἶναι, ὁ λαὸς τοῦ λαϊκοῦ "μῦθου", ὁ λαὸς τοῦ μελοδράματος. Στὸ μελόδραμα αὐτὸ, πάντως, δὲν ἀξίζει ἢ σκηρὴ (ἢ ἀληθινὴ: δηλαδὴ, τοῦ θεάτρου). Μπορεῖ κανεὶς νὰ τὸ γεντεῖ, σὲ μικρὲς δόσεις, στὸ καμπαρέ.

στ) Θά καταλήξω λέγοντας πὼς ἡ ἀμνησία, ἡ εἰρωνεία, ἡ ἀηδία καὶ ἡ ἀπαρέσκεια δὲν ἀποτελοῦν οὔτε σκιά κριτικῆς.

(5) «Τὸ κύριο χαρακτηριστικὸ τοῦ ἔργου σινίσταται ἀκριβῶς στὰ αἰφνιδιαστικὰ φαινόμενα τῆς ἀλήθειας ποὺ δὲν εἶναι ἀκόμη ἐντελῶς προσδιορισμένη . . . Τὸ "El Nost Milan" εἶναι ἕνα δράμα χαμηλόφωνο, ποὺ συνεχῶς ἐπανέχεται καὶ ἐπανεξετάζεται, ποὺ συγκεκριμενοποιεῖται τότε τότε γιὰ νὰ μετατοπιστεῖ καὶ πάλι — ἕνα δράμα ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ μιὰ μακριὰ γκρίζα γραμμὴ ποὺ παρουσιάζει ποὺ καὶ ποὺ τὰ σκιρτήματα μιᾶς θρηναλίδας. Γι' αὐτὸ τὸ λόγο ὀρισμένες ἐντονες χρονιᾶς τῆς Νίνας καὶ τοῦ πατέρα τῆς ἀποκοτῶν μιὰ ἰδιαιτέρα τραγικὴ λάμψη . . . Προκειμένου νὰ τονίσουμε αὐτὴ τὴν κρυφὴ διάθροση τοῦ ἔργου, καταλήξαμε στὴν ἀπόφαση νὰ τὸ ἀνασυνθέσουμε μερικὰ ὡς πρὸς τὴν κατασκευὴ του. "Ἔτσι, οἱ τέσσερις πράξεις ποὺ προβλέπει ὁ Μπερτολάτσι ἔγιναν τρεῖς, μὲ τὴ συγχώνευση τῆς δευτέρας καὶ τῆς τρίτης πράξης. . . (Παρουσίαση τῆς παράστασης).

(6) Δὲ θά 'πρεπε νὰ πιστέψουμε πὼς αὐτὴ ἡ αὐτοαναγνώριση ξεφεύγει ἀπὸ τὶς ἀναγκαιότητες ποὺ ὀρίζουν, σὲ τελευταία ἀνάληψη, τὸ πεπωμένο τῆς ιδεολογίας. Πραγματικά, ἡ τέχνη εἶναι τόσο ἐπιθυμία ν' ἀναγνωρίσεις τὸν ἑαυτὸ σου ὅσο καὶ αὐτοαναγνώριση. Ἀρχικά, λοιπόν, ἡ ἐνότητα ποὺ θεωρῶ ἐδῶ δεδομένη (οὐσιαστικά) — προκειμένου νὰ περιοχθῶν τὴν ἐξέταση τοῦ θέματος —, αὐτὸς ὁ συμμερισμὸς μῦθου, θεμάτων, κοινῶν ἐπιδιώξεων ποὺ θεμελιώνει τὴ δυνατότητα τῆς παράστασης ὡς πολιτιστικοῦ καὶ ιδεολογικοῦ φαινομένου — αὐτὴ ἡ ἐνότητα, λοιπόν, εἶναι μιὰ ἐνότητα ἐπιθυμητὴ ἢ ἀνεπιθυμητὴ ἀλλὰ καὶ στὸν ἴδιο βαθμὸ μιὰ ἐνότητα ἐπιβεβλημένη. Μ' ἄλλα λόγια, στὴ σφαῖρα τοῦ θεάτρου — γενικότερα, στὴ σφαῖρα τῆς αἰσθητικῆς —, ἡ ιδεολογία δὲν παύει, ἐξ ὀρισμοῦ, ν' ἀποτελεῖ τὸν τόπο μιᾶς ἀμφισβήτησης καὶ μιᾶς πάλης ὁ ὁποῖος ἀπηχεῖ — ἐντονα ἢ ὑπόκωφα — τὸ θόρυβο καὶ τὶς δονήσεις ποὺ προκαλοῦν οἱ πολιτικοὶ καὶ κοινωνικοὶ ἀγῶνες τῆς ἀνθρωπότητας. Ὁμολογῶ πὼς εἶναι ἀρεκτὰ παράδοξο νὰ ἐπικαλεῖται κανένας καθαρά ψυχολογικὲς διαδικασίες (ὅπως ἡ ταύτιση) γιὰ νὰ ἐρμηνεύσει τὴ συμπεριφορὰ τοῦ θεατῆ — ὅταν ξέρει, μάλιστα, πὼς, μερικὲς φορὲς, ἡ ἐκδήλωσις τῶν ἀποτελεσμάτων τῶν διαδικασιῶν αὐτῶν ἀναστρέλλεται ριζικά: ὅταν ξέρει πὼς ὑπάρχουν θεατῆς, ἐπαγγελματίες ἢ μὴ, ποὺ δὲ θέλουν νὰ καταλάβουν τίποτα, προτοῦ ἀκόμη σηκωθεῖ ἢ αἰχλαῖα, ἢ ποῖ, ἄπαξ καὶ σηκωθεῖ ἡ αἰχλαῖα, ἀρνοῦνται ν' ἀναγνωρίσουν τὸν ἑαυτὸ τους μέσα στὸ ἔργο ἢ τὴν ἐρμηνεία του. Δὲ χρειάζεται νὰ ψάξουμε πολὺ μακριὰ γιὰ τέτοια παραδείγματα ποῦ, ἐξ ἄλλου, εἶναι ἄπειρα. Τὸ Μπερτολάτσι δὲν τὸν ἀρνήθηκε ἢ ἰταλικὴ ἀστικὴ τάξη τοῦ τέλους τοῦ 19ου αἰῶνα; Ἡ τάξη αὐτὴ δὲν ἦταν ἐκεῖνη ποὺ τὸν καταδίκασε στὴν ἀποτυχία καὶ τὴν ἐξαθλίωσις; Ἀλλὰ καὶ δῶ, στὸ Παρίσι, τὸν Ἰοῦνη τοῦ 1962, ὁ Μπερτολάτσι — καὶ μαζί ὁ Στρέλερ — δὲν καταδικάστηκε — χωρὶς ν' ἀκουστεῖ, χωρὶς ν' ἀκουστεῖ πραγματικά — ἀπὸ τοὺς καθοδηγητὲς τῆς συνείδησης τοῦ "παριζιάνικου" κοινῶ — τὴ στιγμὴ ποὺ ἕνα πλατὺ λαϊκὸ κοινὸ στὴν Ἰταλία τὸν ἔχει ἠδὴ παραδεχθεῖ καὶ ἀναγνωρίσει:





« Ή Εγκυκλιδα... »

ΣΕΛΙΔΕΣ ΑΝΕΚΔΟΤΗΣ ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΑΣ

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

5.—Ο ΠΙΟ ΜΕΓΑΛΟΣ ΠΟΘΟΣ ΤΗΣ ΖΩΗΣ ΜΟΥ ΉΤΑΝΕ ΝΑ 'ΜΑΙ ΕΠΑΝΑΣΤΑΤΗΣ ΜΕ ΔΡΑΣΗ!

Τὸ "Θέατρο", μὲ ἰδιαίτερη συγκίνηση, προσφέρει παρακάτω τὴν πέμπτη καὶ τελευταία συνέχεια ἀπὸ τὰ "Ἐγκυκλιδα" — τὶς παραχρῆμα σελίδες αὐτοβιογραφίας τοῦ ἀξέχαστου Γιάννη Σιδέρη. Στὸ σημερινὸ κείμενό του, κάνει τὴ συγκλονιστικὴ ἀποκάλυψη πὼς μᾶς ἀφίρει ἔτοιμο τὸ Β' τόμο τῆς Ἱστορίας τοῦ Νεοελληνικοῦ Θεάτρου — ἀπὸ τὸ 1908 ὡς τὰ 1930 — σὲ 553 καθαρογραμμένες, χειρόγραφες σελίδες τον! Ὁ Γιάννης Σιδέρης πίστεψε τόσο πολὺ στὴν παιδευτικὴ ἀξία τοῦ "Θ" καὶ τὴν ἀνάγκη τῆς παρουσίας του στὴν πνευματικὴ ζωὴ τοῦ τόπου, ὥστε — ὅπως ὁμολογεῖ — εἶχε ἀποφασίσει νὰ θυσιάσει τὴ συνέχισή τῆς Ἱστορίας του, γιὰ νὰ 'χει τὸν καιρὸ νὰ συμπαραστέκεται στὴν προσπάθεια τοῦ "Θεάτρου". Ἡ τρομαχτικὴ αὐτὴ ἀποκάλυψη, πού μᾶς τιμᾶ στὸ ἔπακρο, μᾶς ἀτσαλώνει στὴν ἀνποχώρητη συνέχισή τοῦ ἀγώνα μας.

Στὰ 1951, βγήκε στὸν "Ἰκαρο" ὁ πρῶτος τόμος τῆς Ἱστορίας μου, πού φτάνει ὡς τὰ 1908. Ἀμέσως μετὰ τὴν ἐκδόσή του, συνέχισα νὰ δουλεύω τὸ δεύτερο τόμο. Ἐχῶ φτάσει ὡς τὰ 1930. Τὰ ἐπεξεργασμένα χειρόγραφα, τὰ ἔτοιμα, φτάνουν γιὰ τὴν ἀκρίβεια τὰ 553, γραμμένα μέσα σὲ δέκα χρόνια, χωρὶς διαλείμματα, ἐκτὸς ἀπὸ κείνα πού ἦταν ἀπαραίτητα γιὰ τὶς ἐπικαιρικές συνεργασίες, στὴ "Νέα Ἔστια" κυρίως, καθὼς καὶ τὶς βδομαδιακές ἐμφανίσεις μου στὴν ἐκπομπή "Τὸ Θέατρο στὸ μικρόφωνο" τοῦ Ἀχ. Μαμάκη καὶ σ' ἄλλες, πού τὴν εὐθύνη τους τὴν εἶχα μόνος μου.

Τὸ Δεκέμβρι τοῦ 1961, καθὼς εἶναι γνωστὸ, ἄρχισε νὰ κυκλοφορεῖ τὸ "Θέατρο" τοῦ Κώστα Νίτσο, πού μου 'κανε τὴ χάρι νὰ μὲ καλέσει γιὰ συνεργάτη του. Νόμισα πὼς ἔπρεπε



Μιὰ ολόκληρη ζωὴ σπαταλημένη στὴν ἀγαπημένη του ἔρρινα. Ὅμως, μονάχα τὴν ὥρα τῆς δουλειᾶς, ὁ Γιάννης Σιδέρης πλησίαζε τὴν εὐτυχία. Λίγες, ἀκόμα, στιγμές ξεκούρασης καὶ χαρᾶς στάθηκαν στὴ ζωὴ του, οἱ ἐκδρομές ὡς τὴν Ἐπίδαυρο γιὰ τὶς παραστάσεις τοῦ Φεστιβάλ καὶ κανένα ταξιδάκι ὡς τὴ Θεσσαλονίκη γιὰ τὶς παραστάσεις τοῦ Κ.Θ.Β.Ε.

νὰ παρατήσω τὸ δεύτερο τόμο στὴ μέση. Ἡ ἔκτασι πού 'παίρνε — γιὰ ἐξιστόρηση εἰκοσιδύο χρόνων, τόσες σελίδες! — πού θὰ πῆγαινε στὸ τέλος; Καὶ ποίος θὰ βρισκόταν: νὰ τυπώσει τόσο ὄγκο, ἂν μάλιστα τὸν ἔφτανε ὡς τὶς μέρες μας; Στὸ "Θέατρο", μὲ τὴν παρακίνηση τῆ θερμῆ τοῦ διευθυντῆ του, μου 'τυχε νὰ ἐπεξεργαστῶ θέματα πού ἀλλιῶς δὲ θὰ μπορούσε νὰ 'χα φανταστῆ πὼς θὰ γραφόντουσαν ἔτσι. ποτέ.

Ὁ δεύτερος, λοιπόν, τόμος τῆς Ἱστορίας τοῦ Νεοελληνικοῦ Θεάτρου δὲν ὑπῆρχε καιρὸς πιά νὰ συντεθεῖ, ἀφοῦ κάθε τεῦχος τοῦ "Θεάτρου" εἶχε συνεργασία μου καὶ τοῦτο τὸ 'χα θεωρήσει προορισμὸ μου κ' εἶχα πιστέψει στὴν παιδευτικὴ ἀξία τοῦ περιοδικοῦ καὶ στὴν ἀνάγκη νὰ μὴ τὸ στερηθεῖ ἡ πνευματικὴ ζωὴ μας, ὥστε ἡ "Ἱστορία" μου καὶ ἡ συνέχειά της — πού θὰ 'ταν προβληματικὸ, ἄλλωστε, ἂν θὰ τυπωνόταν: ποτέ — περιορίστηκε στὴν ἀπαίτησι νὰ ζῆται κάπως καὶ κεινι. Ἀκριβῶς, μερικὰ δημοσιεύματά μου στὸ "Θέατρο". Εἶναι τμήματα τοῦ καταδικασμένου σὲ θάνατο δευτέρου τόμου, ἀφοῦ τοὺς ἔγινε ἡ κατάλληλη μικρὴ διασκευὴ, γιὰ νὰ γίνουν αὐτοτελῆ κομμάτια.

Δὲν ἔχω τὴν ἰδέα πὼς ἡ δυσχέρεια νὰ βγεῖ ὁ δεύτερος τόμος εἶναι καμιὰ ζημιὰ γενικότερη. Σημείωσα τὰ παραπάνω γιὰ νὰ δώσω μιὰ ἐξήγησι, μήπως καὶ νομιστεῖ πὼς παραμέλησα τὴ συνέχισα. Οἱ καθαρογραμμένες 553 σελίδες, ὅταν ἔρθει ὁ ἀρμόδιος καιρὸς, θὰ 'χουν καταθεθεῖ στὸ Θεατρικὸ Μουσεῖο. ἂν βρεθεῖ κανένας χώρος, μὲ τὴν ἰδέα πὼς ὁ Δήμος Ἀθηναίων καὶ ἡ Ἑταιρεία Ἑλλήνων Θεατρικῶν Συγγραφέων θὰ βροῦν ἕνα διευθυντὴ κατάλληλο καὶ τίμο, πού νὰ κρατάει τὸ καθετὶ, ὅπως τὸ κάνω κ' ἐγώ, γιὰ τὴν κοινὴ χρῆσι, κι ὄχι γιὰ τὴν προσωπικὴ του σύλησι.

Ἡ λέξι σὺ λ η σ η δὲ μου 'ρθε στὸ νοῦ τυχαία. Κάτι ξέρω καὶ τὴ γράφω. Θὰ 'πρεπε νὰ τὴν ἔχω συνηθίσει στὴν ἔννοια πού ἐκφράζει, ἀλλὰ τέτοια πράγματα δὲ συνηθίζονται! Ταυτόχρονα μου 'ρθε πολὺ μεγάλη δόνησι νὰ συλλογίζομαι πὼς μπορεῖ νὰ εἰσβάλει κανένας καὶ νὰ κάνει ὅ,τι φοβήθηκα μόλις. Γι' αὐτὸ αἰσθάνομαι τὴν ἀνάγκη νὰ θυμηθῶ κάτι χαρούμενο.

Ἡ "Τέχνη", τὸ σπουδαῖο πνευματικὸ σωματεῖο τῆς Θεσσαλονίκης, με κάλεσε νὰ μιλῆσω γιὰ τὸν Αἰμίλιο Βεάκη. Βέβαια, ἔσπευσα. Ὁ Πρόεδρος τῆς, ὁ Λίνος Πολίτης, καθηγητὴς στὸ Πανεπιστήμιο, με δέχτηκε σ' ἓνα μάθημά του. Σχετικὰ με τὸ θέμα του, σὲ μιά ὥρα, ἔμαθα τόσα ὅσα δὲν εἶχα μόνος ἀνακαλύψει μέσα σὲ δέκα χρόνια! Μὲ παρουσίασε στοὺς φοιτητὲς μέσα στὸ ἀμφιθέατρο ποὺ ἦταν μεγάλο καὶ γεμάτο. Ὁ τρόπος ποὺ με δέχτηκαν τὰ παιδιά ἦταν ἐνθουσιαστικός. Δὲ με ἀγνοοῦσαν, δὲν τοὺς ἴμωνα δηλαδὴ ἀγνωστος. Δὲν εἶμαι ἠθοποιός, δὲν ἔχω, εὐτυχῶς, πολλὰ γνωρίσματα τους ἀλλὰ, ὅσο καὶ νὰ 'ναι, δὲ μπορεῖ νὰ 'χω ξεφύγει ἐντελῶς. Δὲ μοῦ λείπει, μαζί μ' ἄλλα δυσάρεστα γνωρίσματά τους, ἡ φιλαρέσκεια. Ἰκανοποιήθηκα με τὴν ὑποδοχή. Ἄλλοτε πάλι βρέθηκα στὴν Κύπρο, στὰ ἐγκαίνια τοῦ "Θεατρικοῦ Ὁργανισμοῦ" τῆς, τοῦ "Ἐθνικοῦ Θεάτρου" τους. Θὰ παιζόταν ὁ "Ἀγαμέμνωνας". Ὁ Πρόεδρος τοῦ Συμβουλίου του κ. Φρ. Βράχας μίλησε πρὶν ἀπὸ τὴν παράσταση. Τὸν εἶχα γνωρίσει μὲν πρὶν λίγο. Ἄναφερε στὸ λόγο του πὼς ἦτανε καλὸς οἰωνός ποὺ ἴμωνα στὴν παράσταση, "ὁ ἱστορικός..." Κἀτι τέτοια περιστατικὰ δὲν ἐξαγοράζουν πολλές λύπες κι ἀπογοητεύσεις; — θὰ 'λεγε καμιά ξακουστὴ πρωταγωνίστρια τῆς Τραγωδίας, τῆς Ἐπιθεώρησης, τῆς Τηλεόρασης ἢ κ' ἓνας μικρῆς φήμης ἄνθρωπος τοῦ Θεάτρου! Ἄς τὸ ξαναπῶ κ' ἐγὼ τώρα! Ἀφορᾶ, ἄλλωστε, δυὸ ἀπλὲς περιπτώσεις. Καθένας ἀπ' τοὺς παραπάνω, θὰ 'χε νὰ σῆς ἀραδιάσει χιλιαπλάσιες καὶ θὰ 'ταν καὶ φανταχτερές!

Μὲ τὴ Θεσσαλονίκη ἔχω κι ἄλλους δεσμούς. Ὅταν ἡ συμπερωτεύουσα δὲν εἶχε δικὴ τῆς θεατρικὴ ζωὴ, γιὰ πολὺν καιρὸ, τὴ δάδα τοῦ Θεάτρου τὴν κρατοῦσε ἀναμμένη ὁ Γιάννης Κοπανᾶς, διπλωματοῦχος τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν καὶ μέλος τοῦ θιάσου του. Ἦταν καθηγητὴς τῆς ὑποκριτικῆς στὸ Κρατικὸ Ὁδεῖο Θεσσαλονίκης κ' ἐμφανιζόταν συχνὰ καὶ σὲ ρεσιτάλ ἀπαγγελίας. Μὲ κάλεσε καὶ τὸν συνόδεψα με ἀναλύσεις, πρὶν ἀπὸ κάθε λυρικό ἢ δραματικὸ του κομμάτι. Ἡ Ἀλίκη κὶ ὁ Κώστας Μουσούρης ἀνέβασαν κ' ἓνα "ἔργο" μου στὴ Θεσσαλονίκη. Ἀλλὰ, τὰ "πρωτότυπα" θεατρικὰ μου, εἶναι ὅ,τι τὸ σκοινὶ στὸ σπιτὶ τοῦ κρεμασμένου! Τώρα με πιάνει, περσότερο ἀπ' ὅσο πρέπει, κρίση ἀλήθειας. Περσότερο αἰσθάνθηκα τὸ δεσμό μου με τὴ νύμφη τοῦ Θερμαϊκοῦ, ὅταν δημοσίεψα στὴ "Νέα Ἔστια" μιά μελέτη γιὰ τὰ τέσ-

Οἱ δεσμοὶ τοῦ Σιδέρη με τὴ Θεσσαλονίκη ἦταν παλιὸι κ' εὐτυχημένοι. Ἐδῶ, με τὸ φίλο τῶν νιάτων τον Κώστα Μουσούρη, τὴν Ἀλίαν κ' ἓνα ντόπιον φίλο τους, γύρω στὰ 1930



σερα πρώτα θεατρικὰ τῆς χρόνια (1912-1916) ὅταν, δηλαδὴ, ξανάγινε ἑλληνική.

Οἱ στενότεροι πνευματικοὶ δεσμοὶ μου πλεχτήκανε τὸν καιρὸ ποὺ ὁ Σωκράτης Καραντίνος ἐγίνε διευθυντὴς τοῦ Κρατικοῦ τῆς Θεάτρου. Συνεργάστηκα τότε σὲ λογοτεχνικὰ πρῶινὰ καὶ θαύματα, μαζί μ' ἄλλους, τὰ θεμέλια ποὺ 'βαλε κείνος καὶ τόσο καλὰ καὶ πνευματικὰ τὸ διοίκησε — ὥσπου ἡ Χούντα τὸν ἀπομάκρυνε.

Ὁ Καραντίνος εἶναι ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους τοῦ θεάτρου ποὺ αἰσθάνομαι περιφάνια ποὺ τὸν γνώρισα καὶ συνεργάστηκα πολὺ μαζί του, σὲ Δραματικὲς Σχολές καὶ σὲ θιάσους ποὺ κείνος εἶχε συγκροτήσει. Γιὰ τὴ δράση του μιλοῦν τὰ βιβλία του, ποὺ τῆς ἔχει ἀφιερώσει. Οἱ πεποιθήσεις του γιὰ τὴν ἐρμηνεία τοῦ ἀρχαίου θεάτρου, εἶναι πολὺ προσωπικὲς. Μιά λύπη, ἀπὸ τὶς μεγαλύτερες τῆς ζωῆς μου, εἶναι ποὺ δὲ θὰ 'θελα ποτέ νὰ 'χει αὐτὲς τὶς πεποιθήσεις ἓνας τόσο διαλεχτός, ἠθικός, σοφός κι ἀγαπημένος φίλος. Δὲ μιλάω βέβαια, τώρα, ἐντελῶς σωστά.

Τὸ χρωστάω καὶ μιά ἄλλη θλίψη: Ὅταν τὸν βλέπω νὰ θεωρεῖ τὸ Σκελιανό, σπουδαιότατο θεατρικὸ συγγραφέα, παράπλευρο ἴσως με τὸ Σοφοκλῆ! Ὅμως, αὐτὲς οἱ ἀντιλήψεις δὲ μοῦ λιγοστεύουν τὴν ἀγάπη μου. Στὸ τέλος, τὸ λάθος μπορεῖ νὰ 'ναι δικό μου. Μ' αὐτὲς ὅμως τὶς ἀμετακίνητες ἀντιλήψεις του, ἡ σκηνοθετικὴ του εὐαισθησία καὶ ἡ ἐμπνευση δὲν μποροῦσαν ἀκόμα νὰ μᾶς δώσουν τὴ χαρὰ νὰ τὸν χειροκροτήσουμε, καθὼς θὰ τὸ ἐπιθυμοῦσαμε, σὲ ἀνεβάσματα μεγίστης ἐπιτυχίας, ὅπως θὰ 'ταν ὁ δῆμιος πόθος μας! Ἐχει, καμιά φορὰ, τὴν ἱκανότητα νὰ διαλέγει ἔργα ποὺ δὲν πρόκειται νὰ πετύχουν!...

¶

Ἐπάρχουν ἄνθρωποι ποὺ δὲ θὰ πεθυμοῦσαν ποτέ νὰ βλάψουν κανένα καὶ θὰ τὸ θεωροῦσαν πολὺ κακὸ ἂν βλάπτανε κάποιον κατὰ λάθος. Στέκονται σ' ἓνα ψηλὸ σημεῖο καθωσπρεπισμοῦ. Ὄστόσο, μέσα τους, εἶναι καλὰ ριζωμένη, βαθιά, ἡ λατρεία τοῦ ἑαυτοῦ τους! Μιά φορὰ, καλοκαιρὶ, ὁ Κουν ἔπαιζε "Πλοῦτο", στὰ πλαίσια τοῦ Φεστιβάλ Ἀθηνῶν στὸ κηποθέατρο τοῦ Κατράκη, στὸ Πεδίο τοῦ Ἀρεῶς. Ἐνα βράδυ πήγαινα γιὰ ἐπίσκεψη. Ὅταν ἔφτασα στὸ ἀγαλμα τοῦ Κωνσταντίνου, ἄκουσα γνωστὲς φωνές καὶ γύρισα. Ἦταν πραγματικὰ ὀμιλίες γνωστῶν μου. Ἐνας ὑπουργὸς οικονομολόγος, φίλος μου ἀπὸ τὴ Φοιτητικὴ Συντροφιά, ἓνας πρωθυπουργὸς τῆς Ἀποστασίας, μιά σεβαστὴ Κυρία, ξένη προφανῶς, ἓνας λεπτὸς κύριος κὶ ὁ Ἄγγελος Τερζάκης. Μὲ φώναξε ὁ φίλος οικονομολόγος, ἔτρεξα κοντὰ τους μ' εὐθυμῆ, ἀνοιχτόκαρδη διάθεση. Θέλωνε νὰ ἐπισκεφτοῦν τὸν Κάρολο κ' οἱ δαιδαλώδεις διάδρομοι τοῦ κήπου τοὺς δυσκολεύανε τὴν ἐπίσκεψη. Προθυμοποιήθηκα νὰ τοὺς ὀδηγήσω, ἀφοῦ μοῦ ἦτανε γνωστὰ τὰ δρομάκια. Ὅταν φτάσαμε κοντὰ στὰ καμαρίνια, φώναξα στὸν ἀγαπητὸ θιασάρχη: "Ἐλα νὰ δεῖς τί ἐπισκέψεις σοῦ φέρνω!". Ἀρχίσανε τὴν κουβέντα κ' ἐγὼ ἔπιασα κουβέντα με τὰ παιδιά τοῦ θιάσου — μαθητὲς μου. Εἶχε τελειώσει ἡ ἀπογευματινὴ. Σὲ λίγο, χτύπησαν τὰ κουδούνια γιὰ τὴ βραδινὴ. Ἀποχαιρετήσανε τὸν Κάρολο καὶ θελήσανε νὰ φύγουν. Οἱ φίλοι-ἐπισκέπτες, με παρακάλεσαν νὰ βγῶ μαζί τους. Εἶχα τελειώσει τὴ δουλειά μου καὶ δὲν ὑπῆρχε λόγος νὰ μείνω ἄλλο στὰ παρασκήνια. Δὲ μὲνω ἄλλωστε ποτέ στὰ παρασκήνια, σχεδὸν ντρέπομαι. Ὅταν κάποιος μαθητὴς μας τοῦ "Θεάτρου Τέχνης" ἔχει πρωταγωνιστήσει μ' ἐπιτυχία σ' ἓνα ἔργο, παρακαλῶ τὸν Κάρολο νὰ τὸν καλέσει στὸ γραφεῖο νὰ τὸν συγχαρῶ. Σπάνια ἐπισκέπτομαι καὶ τὸν πιὸ φίλο μου, τὸν πιὸ παλιό, τὸν Κώστα Μουσούρη, στὰ παρασκήνια του, τὴν ὥρα τῆς παράστασης. Ξεκίνησα, λοιπόν, με τὴ μικρὴ καινούρια μου παρέα. Ἡ κυρία, ὄχι νῆα, ἦταν Ἀγγλίδα λογία, σχετικὴ με τὸ θέατρο. Τὴν εἶχα παρακαλέσει νὰ δεχτεῖ τὸ βραχιόνά μου, γιατί τὸ πότισμα εἶχε δημιουργήσει κάποια "ποταμάκια". Βοήθησα τὴ γηραιά κυρία νὰ τὰ περάσει "ἀκίνδυνα", νὰ γλυτώσει κι ἀπὸ τὴν παραμικρὴ λασπίσα. Ὁ λεπτὸς κύριος ποὺ ἀνάφερα, ἦταν ἓνα πρόσωπο πολὺ γνωστό καὶ στὴν Ἑλλάδα. Εἶχ' ἐκδοθεῖ ἓνα βιβλίο του, πολυσέλιδο, με τὸν τίτλο "Ἀπὸ τὸν Αἰσχύλο στὸν Ἀνοιγ". Ἦταν ὁ Ἄγγλος ἱστορικός τοῦ Θεάτρου, ὁ Ἀλλαντὰς Νίκολ, ποὺ 'χε γράψει κι ἄλλα βιβλία καὶ ποὺ τ' ὄνομά του εἶναι ξακουστό. Σύμφωνα με τὸν τίτλο ποὺ μοῦ ἀποδίδουν στὸν τόπο μας, "ἱστορικός τοῦ Θεάτρου", καθὼς λένε, εἶμαι κ' ἐγὼ. Βεβαιότατα μυρμήγκι, ἂν θέλετε νὰ ἐκφραστῶ ἔτσι,

μπροστά στο Νικόλ, πού μαζί του μιλούσε άποκλειστικά ό 'Αγγελος Τερζάκης. 'Η απόσταση από τό άγαλμα ως τά παρασκήνια και από τά παρασκήνια ως τό άγαλμα πάλι, δέν είναι καθόλου μικρή. 'Ο ξένος, βέβαια, θά ειδη πώς ή παρέα τους είχε αύξηθει κατά ένα πρόσωπο — έμένα. 'Ομως, ό Τερζάκης, πού συνομιλούσε με τό Νικόλ, ούτε καν στην έπιστροφή δέ με σύστησε στον όπωσδήποτε συνάδελφό μου! Ούτε του πέρασε άπ' τό νου μιά τέτοια σύσταση! Θά ντράπηκε κιόλας και θά πικράθηκε για τή διαφορά πού 'ταν άπόλυτα σέ βάρος μου. 'Ο Νικόλ γράφει για τήν 'Αγγλία, για τήν 'Αμερική, για τή Γαλλία, για τήν 'Ισπανία. 'Εγώ, για τήν 'Ελλάδα — τί ντροπή! Σωστά δέν του πέρασε άπ' τό νου να με συστήσει. Αυτό είναι τό κακό, τό περιχαράκωμα στόν έαυτό μας. 'Άλλοι δέν υπάρχουν. 'Εκείνος, ούτε θά θυμάται καθόλου αυτό τό περιστατικό και δικαίως. Γιατί ν' άπασχοληθεί με μένα, τόν άξιοπεριφρόνητο, μαζί με όλα τ' άλλα πού μ' άπασχολούν.

Μιά φορά, είμαστε καθηγητές στη Δραματική Σχολή του 'Εθνικού Θεάτρου, ό Τερζάκης μου χάρισε ένα βιβλίο του. πού τό 'χα ήδη. Του 'πα να τό κρατήσει, άφου τό είχα. "Όχι — μου είπε — κράτησέ το. Πρόσθεσα : " 'Ωραία, θά τό βάλω στη Βιβλιοθήκη του Θεατρικού Μουσείου". Μου άπάντησε : " Κάνε ό,τι θέλεις, τό Θεατρικό Μουσείο δέ μ' ένδιαφέρει καθόλου!"

Και, βέβαια, ό,τι άρέσει σέ μένα δέν τό κάνω νόμο και για τους άλλους. 'Αλλ' όταν ένας από τους πιό " τυπικούς" έκτοξεύει μπροστά μου μιά τέτοια φράση, χωρίς να τό συλλογιστεί, αυτό πιά δέ σημαίνει πώς ήθελε να με πειράξει προσωπικά, παρά πώς τόσο κατάβαθα ζει μέσα του ή αντίπαθει προς τά έλληνικά θέματα! Καλά πού δέν αισθάνεται με τόν ίδιο τρόπο και τό κοινό!

☐

"Ω, δυστυχημένο ρωμέικο, οί έκλεχτοί σου δέ λογαριάζουν τίποτα δικό σου. 'Ας μή τό ξεχνάμε : Τήν καταφρόνια για τό έλληνικό Θεατρο τήν έχω ζήσει — όχι μόνο σχετικά με τό υποκείμενό μου — πολλές φορές. 'Ηταν, τόν καιρό του Θεοτοκά στο " 'Εθνικό", μιά ιδιαίτερη " σκηνή" — ή " 'Απογευματινή" — για να παίξει μερικά έργα με καλύτερο " πειραματικό" τρόπο. 'Ενας πολύ σπουδαίος βέβαια έβρισκε πώς έλληνικά έργα δέν έπρεπε να παίζονται στο παλκοσένικο του " 'Εθνικού"! Τό προσβάλλανε!

Και πώς να μήν καλέσω στο νου μου, τώρα, τήν άνάμνηση του Γιώργου Θεοτοκά, πού κείνος ήταν ή ίδια ή άρετή, ό άνθρωπος, πού ξεχνούσε πάρα πολύ συχνά — πάντα: — τόν έαυτό του για τους άλλους. 'Η δύναμη τής ψυχής του ήτανε τέτοια, πού ξεχώριζε με τό πρώτο τί θά αισθανόταν εκείνος σαν άτομο, άπό τί θά 'πρεπε να τόν κυριεύει σαν πολίτη και σά μέλος μιάς κοινωνικής ομάδας, τής 'Ελληνικής. 'Η γαλήνη πού 'δειχνε, ή χαρά τής ζωής πού τόν πλημμύριζε. προέρχονταν άκριβώς άπό τήν έξισορρόπηση μέσα του των αισθημάτων πού 'χε με κείνα πού 'ταν ύποχρεωμένος να 'χει. Δέν τόν έσπρωχνε τίποτα προς τό κακό, δέν είχα μέσα του, για κύριο και δυνάστη του, τόν έαυτό του!

Τυχαίνει στους ανθρώπους να όργίζονται για φανταστικούς κινδύνους και να ζητάνε να έκδικηθούν τους άλλους για κακό πού δέν τους προξένησαν και, στην καλύτερη έκδοχή, εύχονται ή πραγματοποιούν στη συνείδησή τους, άν όχι στην άμεση ζωή, τό θάνατο των άλλων, όπως τό μπορούν. 'Ο Γιώργος Θεοτοκάς, τήν άγαθή θέλησή του δέν τήν άφηνε να γίνει άνθρωποφάγα δύναμη και γι' αυτό δέ θάμπωσε στην ψυχή του ή αγαλλίαση για τις όμορφιές του να ζει κανείς και δέ χαράμισε τις μέρες του να όνειρεύεται τήν " έξόντωση" των " έχθρων". Οί μανιακοί τής έξουσίας — όχι μόνο τής όλοφάνερης, τής πολιτικής — άγριεύουν, φτάνουν ιδιαίτερα στην παράκρουση, πού τινάζει στον άέρα τάλαντα, ικανότητες, ευγένειες. Τότε όλα μας όδηγούν σε μιά πικρή διάθεση για τό Σύμπαν. Σ' άλλους, τό φαρμάκι στάζει από τη



→
 'Ο Γιάννης Σιδέρης στο Θεατρικό Μουσείο της οδού Καμυλότι, με τήν ξύλινη στροφτή σκάλα, στη γειτονιά της 'Ακρόπολης. Κάτω: Βρίσκεται ανάμεσα στα πιό πολύτιμα κι αγαπημένα του εκθέματα. Μά δέ φαίνεται καθόλου εύτυχημένος. 'Είχε αρχίσει κιόλας ν' άνησυχεί για τήν τύχη των θησανριών του, όταν εκείνος δέ θά ήπληρχε για να τά διαφεντεύει:

μήτη τους άπαισίο. Σ' άλλους κρύβεται, καυστικό ύγρο για τους ίδιους μάλλον — ενώ οι άλλοι μένουν άπρόσβλητοι.

Ένας άλλος, πάλι, λόγιος του Θεάτρου μας και κείνος από τους σπουδαιούς, όταν του 'τuche νά μιλήσει παλιότερα για την "Τύχη της Μαρούλας" τή θεώρησε, με συγκατάβαση, "έργάκι". Ναι, "έργάκι", περιφρονητικά! Μά αν τής άξιζε τέτοιος χαρακτηρισμός, φαίνεται από τό γεγονός πού παίζεται γραμμή, έδώ κι όγδονταπέντε τόσα χρόνια, πάντα μ' έπιτυχία! Τό καλοκαίρι μάλιστα του '74, μόρρεσε νά καλύψει όλη τήν περίοδο στην Άθήνα, όταν ό Κούν τήν άνέβασε άτόφια όπως τήν έγραψε ό Κορομηλάς, και γελοΰσαν οι Άθηναίοι με τ' άστεία του 1889. Έχω άκούσει πώς παίχτηκε κι από έρασιτέχνες μ' άλλους πειραματικούς τρόπους και μ' άλλους στόχους. Άς ήταν οι λόγιοι πού ύπαινηχτήκαμε άξιοι νά πλάσουν μιά έπιτυχία σαν του Άλέκου Σακελλάριου και του Χρήστου Γιαννακόπουλου ή μιά κωμωδία σαν του Ψαθά με τό Λογοθετίδη, τόν Άργυρόπουλο ή τό Γκιωνάκη. Τότε θά βλέπαμε άν, κατανοώντας τι θά πεί αυθόρμητη παράσταση για κοινό άδιάφθορο και καθόλου φιλολογικό και ψεύτικο, θά μπορούσε νά τολμήσουνε νά χαρακτηρίζουν "έργάκια" τήν παραγωγή του άνθρώπου, πού τά δημιουργήματά του άντέχουν τόσες δεκαετίες και δέν είναι καθόλου άπίθανο νά ξεπεράσουν και τόν αιώνα και νά 'ναι άλύγιστα πάνω στη Ξκνήη!

Άλλά έμάς τελικά, δέ μās περνάει από τό νοΰ, ν' άπογοητευτούμε για τους καιρούς πού θά 'ρθουν τους κακούς, πού τους προμηνούσαν ήδη οι άσέβειες. Τό Θεάτρο μας, από τόν Καμπανέλλη, από τή "Δωδέκατη Αΰλαία" κ' ύστερα, ως τους νέους πού άγκάλιασε κ' έμψύχωσε ό Κούν, αυτοί ξερόυνε και τιμούν τά περασμένα του Θεάτρου μας κι άντλούν από τήν ευσέβειά τους τήν ψυχική δύναμη νά προσφέρουν μιά δροσιά στό τάλαντό τους τό σίγουρο. Όσο πιό άνέφελη γίνεται με τήν καλοσύνη ή συνείδηση του συγγραφέα, ή όποιου άλλου καλλιτέχνη, όσο πιό λιγότερο ζηλεύει κανένας τους γνήσιους δημιουργούς, τόσο περισσότερο άνεβαίνει ό πολιτισμός ενός λαού και τόσο ή πραγματική ευτυχία του έχει καλύτερους και περισσότερους διαφεντευτάδες! Νά 'σαι λειτουργός τής πιό "φιλόανθρωπης" Τέχνης, τής θεατρικής, και νά 'σαι μαζί και κακόκαρδο παλιόπραμα, δέν πάει! Γιατί

δέ σκύβεις βαθιά στόν έαυτό σου, νά τρομάξεις από τά σκοτάδια του και νά διορθωθείς, ώστε νά γίνεις γλυκός με τους συνεργάτες σου κι ώφέλιμος στόν τόπο σου:

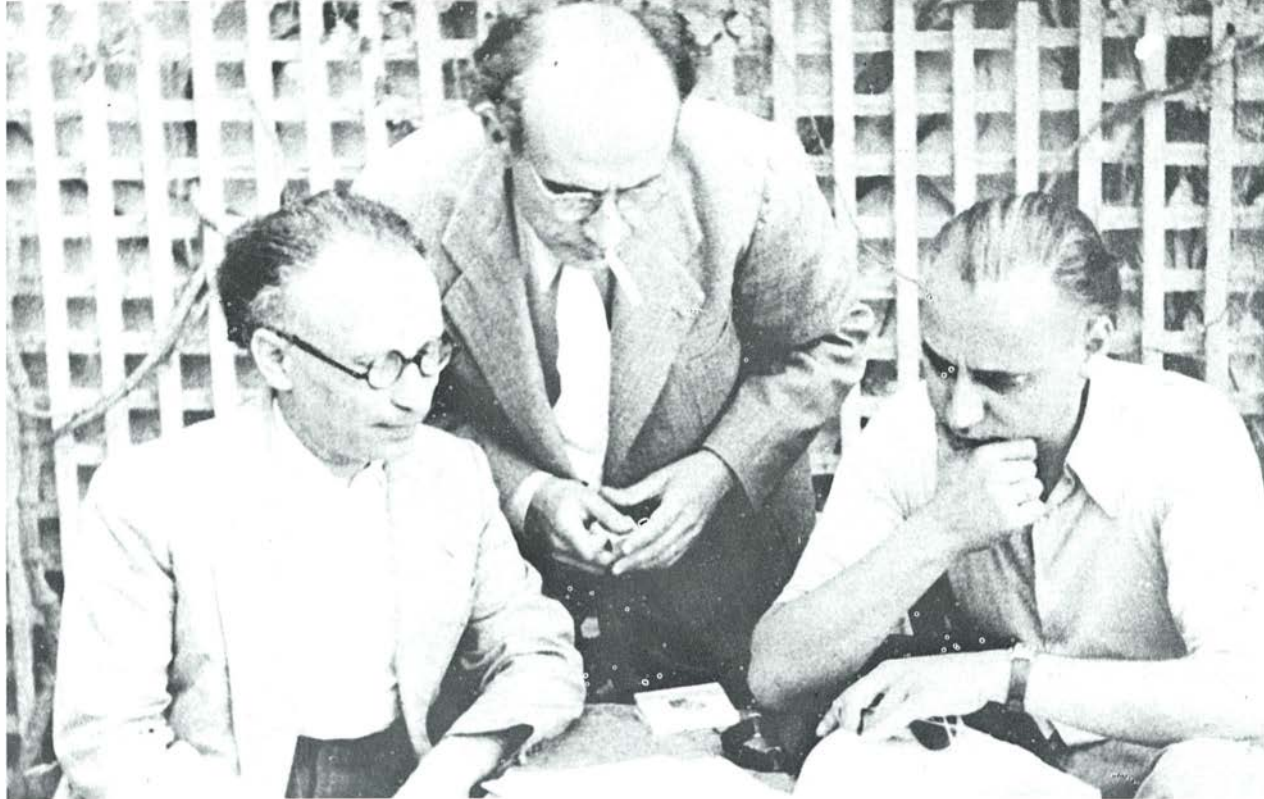
Άνάθεμα, τέλος, και τρίς άνάθεμά σε μισαρή έγωλατρείυ, πού μεταλλάζεις τόν ώραιο τούτο κόσμο, τόν παραδεισένιο. Σε κόλαση! Γίνεται ποτέ ό Θουμάσιος χώρος πού λέγεται Θεάτρο νά 'ναι και μιά και δυό και άπειρες φορές έξοντωτικό στρατόπεδο συγκέντρωσης;

Δέν είναι, τά παραπάνω, τά χαρακτηριστικά πού συγκροτούν τή μορφή τής θεατρικής μας ζωής. Τό "σινάφι" έχει κι άλλα μέσα, άδολα ξεσπάσματα καλοσύνης, πού 'ναι νά ευχαριστεί κανένας τις ουράνιες δυνάμεις, γιατί μιά εϋλογία τους τόν έριξε ανάμεσά του. Όταν ό Λογοθετίδης έπαίξε στό "Θέατρο Άθηνών" τό "Ένας βλάκας και μισός", άποφασίστηκε νά γίνει ένα γλέντι τις άποκριές. Μετά τήν παράσταση ή αίθουσα κλείστηκε για τόν άλλο κόσμο και γέμισε από τους καλεσμένους πού 'ταν άνθρωποι τής Σκηνής, κάθε λογής. Μαζί με τ' άλλα "νούμερα", για τή διασκέδαση των φίλων θά παιζόταν από προσκαλεσμένους ή τελευταία πράξη ή αίθουσα κλείστηκε για τόν άλλο κόσμο και γέμισε από τους καλεσμένους πού 'ταν άνθρωποι τής Σκηνής, κάθε λογής. Μαζί με τ' άλλα "νούμερα", για τή διασκέδαση των φίλων θά παιζόταν από προσκαλεσμένους ή τελευταία πράξη από τήν έπιτυχία κείνη του Ψαθά. Η ευθυμία πού ξεχύθηκε από τήν άδεξιότητα τής εκτέλεσης κ' ή έξυπνάδα ενός τέτοιου "κοινού" πού τή σχολίαζε, ήταν άδιάπτωτη κ' έδωσε τόν τόνο σ' όλο τό γλέντι ως τήν ώρα πού βγήκε ό ήλιος. Άν άπαριθμούσε κανένας, αυτή τή στιγμή, τά δείγματα τής έξυπνάδας, δέ θά 'χαν και τόσο έντονη τήν άνταύγεια του γλεντιού. Όμως, χαϊρόταν κανένας, τις ώρες εκείνες, τήν ευδιάθεσία όλων και μάλιστα του Λογοθετίδη έξω από τήν έρμηνεία ενός ρόλου του, όταν έρχότανε στη σκέψη ή ευαισθησία του άνθρώπου εκείνου, του τρυφερού, πού ίσως νά μην είχε άφορμές χαράς, κάθε μέρα. Τό τέκνο αυτό τής άτυχίας έβρισκε τήν παρηγοριά στό πάντα θελημένο σβήσιμο του έαυτού του, τό λιώσιμό του μέσα στους άλλους — άλλως δέ θά 'ταν τόσο έξοχος ήθοποιός, έτσι πού τόν βλέπουν οι νεότεροι σε παλιές ταινίες του στην Τηλεόραση και τόν θαυμάζουν. Αυτό θά πεί δόξα!

Τή λέξη "γλέντι" τήν ήξερα σά λέξη. Έκείνη τή βραδιά τήν κατάλαβα σαν ένέργεια. Η άτμόσφαιρα όλη φώναζε πώς δέν ύπάρχει στόν κόσμο τίποτε πιό άγνό, πιό άνέφελο, μιά

Γράφει ό ίδιος πίσω απ' τή φωτογραφία, με τή μανία τής λεπτόλογης ακρίβειας: Θεσσαλονίκη, 10 Ιούλη 1930. 4 μ.μ., ύστερα από τήν τελευταία πρόβα τής "Κυρά Φροσύνης" — έργο δικό του, άνεβασμένο στη Θεσσαλονίκη από τό θιασαστικό ζενγιάκι τής Άλίκης και του Κώστα Μουσαούρη. Στη συντροφιά τους ε' ένας Θεσσαλονικιός δημοσιογράφος (Ζήρας, τόν "Φωτός")





Ο Γιάννης Σιδέρης δεν ήταν μόνο ο ιστορικός του Νεοελληνικού Θεάτρου. Υπήρξε θεατρικός συγγραφέας, μεταφραστής και διασκευαστής δυο κωμωδιών του Πλάτων. Έδώ, διαβάζει το άτυχο έργο του "Άγρια χρόνια" στο θιασάρχη Τζαβαλά Καρούσο και το φίλο του σκηνοθέτη Σωκράτη Καραντινό, πού τ' ανεβάσανε, 23 Σεπτέμβρη 1947, στο γκρεμισμένο πιά θέατρο "Μαξέδο"

πηγή εύτυχίας, παρά οι ήθοιοι όταν είναι ξέγνοιαστοί από την αγωνία του ρόλου και από τόν—χωρίς έρεισμα, συνήθως, τρόμο—πώς παραμονεύει απολέμητος εκείνος πού θά τους τότε αρπάξει μέσ' από τ'α χέρια τους, τήν παραμονή της "πρώτης". Όταν κάθονται κάπου μετά τήν παράσταση—ή πολυτιμότερη ώρα τους—άν μάλιστα έχουν προσωπική επιτυχία, μπροστά σ' ένα ποτήρι κρασί κάτω από τις σκιές τών δέντρων κάποιου έστιατορίου, χάνονται οι δυσπιστίες... Τί καλοσύνη, τότε! Τί υποδήλωση εὐδαιμονίας! Μερικοί σύζυγοι πρωταγωνιστριών, άνθρωποι τής δουλειάς κι αυτοί, παραγνωρίζοντας τή σημασία του "γλεντιού" μετά τήν παράσταση και σούρνοντας ή στέλλοντας τες στο σπίτι, προετοιμάσανε, αρχικά τουλάχιστον, τή δυστυχία τους. Όσο γιά τή γιορτή του "Θεάτρου Αθηνών", κανένας απ' όσους τήν έζησαν, δέ θά τήν έχει ξεχάσει. Δέν είναι μόνο βασάνων κατοικία τό θέατρο!

Θά 'θελα να ξαναθυμίσω πώς, όταν είχα βάλει μπροστά τήν εργασία μου γιά τό Κωμειδύλλιο, επισκέφθηκα τό Ν.Ι. Λάσκαρη πού 'χε γράψει έν' άρθρο γι' αυτό, αρκετά πριν από μένα. Τόν γνώρισα γιά πρώτη φορά. Παραξευέντικε πού ένας νεαρός είχε κι άλλα να πεί γιά τό ίδιο θέμα. "Όμως ή αντίδρασή του αυτή ήταν και μιά παρατήρησή του γιά κάτι πού 'χα γράψει στό περιοδικό του "Σωματείου Ηθοποιών". Ήταν καλός, ευγενικός κ' έξυπνος άνθρωπος και μέ γέμισε καλούς λόγους και δώρα. Κάποτε μου 'τυχε να τυπώσω μιά συλλογή μέ στίχους. Του 'στειλα, φυσικά, έν' αντίτυπο. Μου άπάντησε μ' ένα θερμό ευχαριστήριο γράμμα και τό συνόδευε μ' ένα σεβαστό χρηματικό ποσό. Πνευματική έπαφή δέν είχαμε καμιά.

Έκείνος, μολονότι μπήκε στό χορό τών Γραμμάτων όταν βρισκόταν στην άκμή της ή γενιά του '80, δέν πήγε μαζί της. Προτίμησε τήν αντίπερα όχθη και, ουσιαστικά, έμεινε καθαρευουσιάνος κι ό,τι έχει γράψει, άρθρο ή βιβλίο, ρυθμίζεται απ' αυτή τήν κοσμοθεωρία. Ήταν, μοιραία, φίλος τής Αύλης, θεωρούσε θεό τόν Πρίγκιπα Νικόλαο και δέν έγινε βενιζελικός. Είχε θερμές φιλίες μέ τόν Πολύβιο Δημητρακόπουλο, μέ τόν Άννινο και μ' όλους τούς τέτοιους. Γι' αυτό θαυμάζω τήν καλοσύνη του και τό λόγο του πώς θά πλουτίζε—όπως και τό 'κανε—τό Θεατρικό Μουσείο μέ πάρα πολλά άντικείμενα, έν ή Έταιρεία Θεατρικών Συγγραφέων άνάθετε τή φροντίδα του σέ μένα. Καταλάβαινε, άσφαλώς, πώς ή

δική μου δουλειά—βασισμένη στην αίσθηση του δημοτικισμού—0' αποτελούσε φύσει άναίρεση τής δικής του. Κι όμως δέν έπαψε να μέ βοηθάει. Είχε άρρωστήσει από τήν έπάραιτη άρρώστια και, στις τελευταίες του μέρες, μέ κάλεσε: σπίτι του και μου 'πε πώς, τώρα πιά, τήν έδρα του τής Ιστορίας, στη Δραματική Σχολή του Έθνικού Θεάτρου, πού τήν κατείχε είκοσι χρόνια, θά 'πρεπε να τήν παραλάβω εγώ—είχε φροντίσει γι' αυτό. Μου 'χε ακόμα πεί πώς θά 'πρεπε να ενδιαφερθώ γιά τούς δυό άτύπωτους τόμους τής Ιστορίας του, όταν θά τους έστειλε ή οικογένειά του στό Τυπογραφείο. Όμως τότο δέν έγινε. Οί τόμοι, έστω και χωρίς τή δική μου επίμελεια, δέν τυπωθήκανε. Κρίμα, πολύ κρίμα! Τού φέρθηκα μέ άπόλυτο σεβασμό. Πολλές φορές στη "Νέα Έστία" τόν έγραφα "δάσκαλό" μου—και πολύ δίκαια—τόσο πού ό Χάρις μου ύπόδειξε πώς ό έπαινος ήταν πιά υπερβολικός.

¶

Ό πόθος μου, ό πολύ μεγάλος, ήταν να 'μουν έπαναστάτης μέ δράση, άλλ' έμεινα ένας πού φρόντισε μόνο να μη δώσει τή συμπάθειά του σέ κανέναν από τούς πολλούς τυράννους τών καιρών μας. Στις μέρες του Μεταξά, μέ κυλεύσανε να κάνω διαλέξεις, μέ βάση σημειώματα δικά τους, πηγαίνοντας σέ κάποια εργοστάσια. Πήγα μιά φορά, είδα κάτι κατακουρασμένα και καταδυστυχισμένα, ωχρά κι άμιμητα εργατάκια να μέ ακούν γιά λίγο, άβουλα. Πήγα κ' είπα στον επικεφαλής αυτής τής προπαγάνδας ότι ευχαρίστως θά 'κανα, άν τούς άρεσε, μαθήματα Ιστορίας Θεάτρου. Αυτό ήξερα. Δέν τούς άρεσε και δέ μέ ξαναενοχλήσανε. Καταλάβαινε. Δέν ήτανε και δύσκολο. Έπικεφαλής ήταν ένας Λεξικογράφος καθηγητής του Πανεπιστημίου. Νομίζω κάπου είχαμε συναντηθεί στά φοιτητικά χρόνια. Δέ χωνευτήκαμε από τότε, άν κι αυτό δέν είχε φανερωθεί καθόλου.

Τόν καιρό τής χούντας, ένας φίλος μου 'λεγε, τις πρώτες μέρες, πώς δέν έπρεπε, όσο θά 'ταν αυτοί, ούτε να γράφουμε, ούτε να δημοσιεύουμε. Σέ λίγο ό φίλος μου άνάλαβε μιά δουλειά και μάλιστα σέ κρατικό θεατρικό πόστο! Τό άνάλογο, έγινε κοινή πράξη τότε. Ός τήν κηδεία του Γεωργίου Παπανδρέου δέν έγραψα τίποτα. "Ήθελα ν' άρχισω κάτι, όμως νόμιζα πώς δέν επιτρέπεται, μέσα στη δουλειά να κάθομαι και να κάνω ακίνδυνη "φιλολογία". Πάνω σ' αυτούς τούς συλλογισμούς μου, έξεσπασε ή πρώτη αντίσταση. Άνάμεσα στα

παιδιά που την πραγματοποιήσανε, και που φυλακιστήκανε, συγκαταλεγόταν κ' ένας νέος με άξια, ο Π. Κοροβέσης, μαθητής μας στη Δραματική Σχολή του Ώδειου Αθηνών. Μοῦ ήταν άγαπητός. Ντράπηκα νά μὴν ἀρχίσω τὴ δουλειά που ὄνειροπολοῦσα, ἐνῶ ἡ νεότητα πηγαινε στὴ φυλακή. Τὴν ἀρχισα. Σὲ λίγο θὰ τυπωθεῖ. Θά 'ναι ἓνα πολυσέλιδο βιβλίο. [Σημ. "Θεάτρον": Κυκλοφόρησε λίγο μετὰ τὸ θάνατό του. Είναι "Τὸ Ἀρχαῖο Θεάτρο στὴ Νέα Ἑλληνικὴ Σκηνή".]

Θυμῆθηκα καὶ κάτι ἄλλο. Στὴν Κατοχὴ συνάντησα ἓνα κύριο με πολλὴ εὐγενικό καὶ ἀβρόδ παρουνισιαστικό. Φαινόταν λίγο πρεσβύτερος ἀπὸ μένα. Δὲ μοῦ 'παν τ' ὄνομά του, οὔτε τώρα τὸ ξέρω. Ποτὲ δὲν τὸ 'μαθα, οὔτε μοῦ 'πε κανένας τὴν ιδιότητά του. Ὁ λόγος του εἶχε δύναμη, στοργὴ καὶ βάθος. Τοῦ ἐξήγησα ποιὸς ἦταν ὁ πόθος μου ὁ πολὺ μεγάλος, ποῦ τὸν ὑποδῆλωσα λίγο πιὸ πάνω. Δὲν εἶδει τὴ βέβαιη ἀποδοκιμασία του. Μοῦ 'πε γλυκομίλητα, πῶς, μέσα στὶς πολλαπλὲς ἀνάγκες ποῦ 'χει ἡ πορεία ἐνὸς λαοῦ πρὸς τὸν πολιτισμὸ του — ἐκεῖνον ποῦ θὰ τὸν δημιουργοῦσαν οἱ Ἕλληνες, ὅταν ἐφρευαν οἱ Γερμανοὶ — σάν ἓνα στοιχείο του, ἡ δική μου δουλειά στὴν ἔρευνα καὶ στὸ Μουσεῖο μας, θὰ 'ταν χρήσιμη. Δὲν πείραξε πῶς δὲν ἦσαν τεχνίτης τῆς δράσης. "Δράση" τῆς εἰρήνης ἦταν καὶ τὸ γράψιμο. Αὐτὰ θυμῆθηκα, μαζί με τὴ φυλάκιση τοῦ Κοροβέση, καὶ δούλεψα τὸ βιβλίο ποῦ σᾶς εἶπα.

Τώρα, θὰ σᾶς διηγηθῶ κάτι ποῦ θὰ 'ναι σὲ βάρος μου, ἀλλά, ἂν φροντίζα νὰ σᾶς τὸ ἀποκρῦψω, τί "Ἐγκατα" θὰ 'γραφα; Θά 'ταν μιά κακὴ συμπεριφορὰ πρὸς τοὺς ἀναγνώστες καὶ πρὸς τὸ Νίτσο.

Λοιπὸν: Ἡ Τατιάνα Βαρουτῆ - Μαμάκη συνέχισε, μετὰ τὸ θάνατο τοῦ Ἀχιλλέου, τὴν ἐκπομπή του "Τὸ Θεάτρο στὸ μικρόφωνο" μαζί με τὸν Ἀλέξη Διαμαντόπουλο. Μίλησα ἐκεῖ μιά δυὸ φορές. Καὶ χίλιες νὰ 'χα μιλήσει θὰ 'ταν τὸ ἴδιο. Τὸ κακὸ εἶχε γίνει. Ἀργότερα — δὲν ἐξακριβώνω ἡμερομηνίες, τὸ 'παμε στὴν ἀρχή, δὲν κάνω ἐδῶ ἔρευνα — ἡ Τατιάνα ἔκανε τὴν ἴδια δουλειά στὴν Τηλεόραση τῶν Ἐνόπλων. Δὲ μοῦ φαινόταν δυνατό ν' ἀρνηθῶ τὴ συμμετοχή μου ἀπὸ τιμὴ στὴν ἀνάμνηση τοῦ συζύγου της. Μιά φορά, ἓνα συνεργεῖο

Πρὸς Φιλίππου καὶ Θάσο, τὴν περίοδο Σωκράτη Καραντινοῦ στὸ Κ.Θ.Β.Ε. Στιγμὲς ἐντυγίας γιὰ τὸ Γιάννη Σιδέρι, ἀνάμεσα σὲ παλιὺς μαθητὲς του: Ἀλέκα Παῖζη, Λέσπια Διαμαντίδου, Δημήτρη Παπαμιχαήλ, Κλειώ Νικολαίου



τῆς Υ.Ε.Ν.Ε.Δ. ζήτησε νά κάνει μιά προβολὴ τοῦ Θεατρικοῦ Μουσείου. Ἐγινε, κι ὅταν ἦρθε ἡ ὥρα νὰ πάω σ' ἓνα διεθνὲς Συνέδριο τῶν Θεατρικῶν Μουσείων, στὴ Γένοβα, παρακάλεσα νά μοῦ δώσουν τὴν ταινία νά τὴ δεῖξω. Τὴν ξαναπροβάλανε στὸ Στουντιο καὶ κρίθηκε ἀκατάλληλη. Μοῦ 'παν τότε νά μοῦ γυρίσουν μιά ἄλλη, διαρκείας δέκα λεπτῶν. Ἡ μικρὴ ταινία βγήκε τώρα ὑποφερτὴ καὶ τὴν πήγα μ' ὄλες τὶς διατυπώσεις καὶ προβλήθηκε στὸ Συνέδριο. Τὸ σπικάρισμα στὰ γαλλικὰ τὸ 'κανε ὠραία ἡ Ἑλένη Χαλκούση.

Στὸ πρόγραμμα, ἦταν κι ἄλλες τέτοιες ταινίες, ἄλλων συναδέλφων ποῦ κ' ἐκεῖνες προβλήθηκαν. Θεληῆσαν ὁμως — ὁ Πρόεδρος τῆς Διεθνoῦς Συνομοσπονδίας τῶν Θεατρικῶν Μουσείων, ὁ κ. Α. Veinstein, θέλησε νά προβληθεῖ σὲ ἐξχωριστὴ συνεδρίαση ἡ δική μου. Γιὰ νὰ συμπληρωθεῖ ὁ χρόνος, ἐπρεπε νά μιλήσω κάμποση ὥρα γιὰ τὸ Μουσεῖο μας. Διερχομῆνας, ἔτυχε νά βρεθεῖ καλεσμένος, ὁ ἐκεῖ Ἕλληνας πρόξενος. Μετάφραξε ὅσα ἔλεγα ἑλληνικὰ. Τοῦτο, καθὼς ἀποδείχθηκε ἀργότερα, δὲν ἄρεσε στοὺς Ἴταλοὺς. Πάντως ἡ ταινία δὲ φάνηκε δυσάρεστη κι ὁ διευθυντὴς τοῦ Θεατρικοῦ Μουσείου τῆς Κολωνίας ἐπιθύμησε νά τὴν ἀγοράσει. Τοῦ τὴ χάρισα, ὕστερα ἀπὸ ἄλλες πάλι διατυπώσεις.

Καὶ σ' ἓνα προηγούμενο Συνέδριο στὸ Μόναχο, εἶχε προβληθεῖ ἄλλη μιά ταινία γιὰ τὸ Μουσεῖο μας. Τὴν εἶχε σκηνοθετήσει ὁ Μηνᾶς Χρηστίδης κ' εἶχε πάρει μέρος σ' ἓνα Φεστιβάλ τῆς Θεσσαλονίκης με τὸν τίτλο "Ἡ παράσταση ἔλαβε τέλος". Τὸ κυριότερο μέρος τῆς ἦταν γυρισμένο στὸ Θεατρικὸ Μουσεῖο, ὅταν στεγαζόταν στὴν ὁδὸ Ναυαρίνου. Σὲ λίγο, μετὰ τὸ συνέδριο στὴ Γένοβα, τυπώθηκε σ' ἓνα περιοδικὸ τῆς Βενετίας, ποῦ τὸ 'βγαζε τὸ Μουσεῖο Γκολντόνι μιά ἐργασία μου με θέμα τὴ σχέση τοῦ σπουδαίου κωμωδιογράφου με τὸ Ἑλληνικὸ Θεάτρο. Μοῦ στείλανε τὸ περιοδικὸ καὶ ὀγκόντα ἀνάτυπα. Τὴ μελέτη τὴν εἶχε μεταφράσει στὰ ἰταλικά ὁ φίλος Φισκέτι, καθηγητὴς τῆς Ἰταλικῆς στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Ἀθήνας. Μερικὰ ἀνάτυπα τῆς ἐργασίας μου ἔστειλα στοὺς Ἴταλοὺς συνέδρους, ἀφοῦ μιλοῦσε γιὰ ἓναν κλασικὸ τοῦ τόπου τους. Τότε μόνο κατάλαβα πῶς ἡ μετάφραση τῆς ὁμιλίας μου ἀπὸ τὸν πρόξενο, τοὺς εἶχε ὀϊζει. γιὰτι μιλοῦσε ἓνας διπλωματικὸς ἐκπρόσωπος τῆς χούντας. Δὲ μοῦ ἀπάντησε κανένας! Εἶχα γίνει ὑποπτος φιλοχουντισμοῦ! Τὴν ταινία τὴν πληρώσα τόσο ἀκριβὰ, μολονότι δὲν εἶχε οὔτε τὸ σῆμα τοῦ Σταθμοῦ Ἐνόπλων, οὔτε κι ἀνάφερα ποιὸς τὴν εἶχε γυρίσει. Πῶς θὰ μπορούσε, μετὰ τὴν τυχαία βοήθεια τοῦ Πρόξενου στὴν ὁμιλία, νά τοὺς πείσω πῶς δὲν εἶχα καμιά δουλειά με κανέναν ἄρχοντα τῆς Ἀθήνας; Καὶ μόνο ποῦ μοῦ 'χε δοθεῖ διαβατήριο μ' εἶχε ἐκθῆσει στὰ μάτια τους. Κι ἀκόμα: Σ' ἄλλα Συνέδρια, πάντα γνώριζα Ἕλληνες φοιτητὲς, ποῦ με βοηθοῦσαν καὶ μοῦ προσφέρανε τὶς ὑπηρεσίες τους. Ἦταν, βέβαια, πρὶν ἀπ' τὴ Χούντα. Στὴ Γένοβα δὲ με πλησίασε κανένας νεαρός! Κι ἂν τυχόν κάποιος μ' εἶδαν, ποιὸς ξέρει με τί βλέμματα θὰ μ' ἀντικρῦσανε;

◆

Δὲν εἶμαι πεζογράφος. Δὲ θὰ περνοῦσε ἀπ' τὸ νοῦ κανενὸς νὰ με κατατάξει ἀνάμεσα στοὺς δουλευτὲς τοῦ πεζοῦ λόγου. "Ὅ,τι ἔχω γράψει, εἶναι, φυσικὰ, στὸν πεζὸ λόγο. Ποῦ ἀκούστηκε νὰ γραφεῖ μιά μελέτη π.χ. γιὰ τὰ "Ὅρεσταικά", σὲ στίχο; Γι' αὐτὸ, λοιπὸν, τὰ "Ἐγκατα" εἶναι γιὰ μένα, ἓνα κατόρθωμα! Σπεῦδω νὰ ἐξηγηθῶ. Σὲ ὅλα τὰ προηγούμενα γραψιμάτά μου, ἤρωες ἦταν ἄλλοι: Ἡθοποιοί, συγγραφεῖς, κριτικοί, παραστάσεις, κι ὅσο τὸ κατάφερα, κ' οἱ γνῶμες μου γιὰ τὴν ἐκπλήρωση τοῦ ἔργου τους, κάθε φορά. Ὅμως, τὶς γνῶμες μου τὶς ἔλεγα "σιωπηλά", χωρὶς νὰ τις κουδονάω καὶ νὰ φαίνεται πῶς ὅλα τ' ἄλλα στὶς σελίδες μου ἦταν δευτερότερα κι ἀφορμὴ μόνο γιὰ νὰ παραστήσω τὸν ἔξυπνο! Ὅσο ἦτανε νὰ καταγράψω πράξεις, τὸ 'κανα με πολλὴ ἄνεση, καθὼς τὸ αἰσθανόμουν καὶ με πολλὴ εὐχαρίστηση. Τὸ ὑποκειμένο μου ἦταν σβησμένο μέσα στὴν ἐπεξεργασία τοῦ ὕλικου. Μοῦ ἄρεσε ποῦ, ἐνῶ ἡ κατάταξη, ἡ συλλογὴ τοῦ ὕλικου πρὶν, κ' ἡ ἐρμηνεία του ὕστερα, ἦταν προσωπικὴ δουλειά δική μου, ἐγὼ δὲ φαινόμενα ξεκάθαρα. Βρισκόμουν μέσα στὴν περὶ ἠθικῆς ἀντίληψή μου. Ὅταν ὁμως θὰ 'λεγα τὴ γνῶμή μου, δίσταζα. Προβαλλόμουν καὶ τοῦτο δὲ μοῦ φαινόταν καθόλου καλὸ.

Τώρα, ἔρχεται ὁ Νίτσο καὶ καλλιεργεῖ μέσα μου — με τὸν καιρὸ, με τὴν τεχνικὴ τοῦ σωστοῦ ἠγέτη καὶ με τὴν πειθῶ — πῶς θὰ μπορούσα νὰ ἐπιχειρήσω κάτι "αὐτοβιογραφικὸ".

Ἄντιστάθηκα στὴν ἀρχή. Ὅλες μου οἱ συνήθειες ἀναποδο-
 γυρίζοντουσαν. “Ἡρώας”, τώρα, δὲ θά ’ταν κανένας ἄλ-
 λος, ἀλλὰ ἐγὼ ὁ ἴδιος. Στὶς λίγες ἢ στὶς πολλές σελίδες ποῦ
 θά ’γραφα, θά ’πρεπε νὰ μιλήσω γιὰ τὸν ἐαυτὸ μου, κατὰ
 πρῶτο λόγο. Πῶς νὰ μάθω καινούρια περπατησιά; Τὴν ἐπι-
 μονή του ὁ Νίτσος, τὴν ἐπιμονή μου κ’ ἐγώ. Οὐσιαστικά,
 μέσα μου, μὲ τὸν καιρὸ, εἶχα λυγίσει. Ἐβλεπα πῶς, σὲ λίγο
 καιρὸ, θά ’χα ἐνδώσει.

Ἐχῶ ἓνα μεγάλο βάσανο: Τὴν ἔλλειψη μνήμης. Μὲ ταλαι-
 πωρεῖ ὄχι λίγο. Μπορεῖ νὰ ’χω ἐπεξεργαστεῖ τὸ ἴδιο θέμα
 δυὸ καὶ τρεῖς φορές καί, ξαφνικά, μοῦ ἴσχυται κάτι στὸ νοῦ
 καὶ λέω: “Μὰ ποῦ τις ξανάδα τις πληροφορίες αὐτὲς πῶς
 πρὶν;”. Καὶ προχωρῶ σ’ αὐτὸ τὸν κακὸ δρόμο. Μὲ πιάνει
 ἔντονη ἀπόγνωση, σὰ βραχνὰς στὸ ξύπνιο. Καταντᾷ κατα-
 θλιπτικὴ ἀγωνία, ἡ ἀμνησία μου — ἡ ἀμνημοσύνη, θά ’θελα
 νὰ πῶ. Μὲ κυριεύει ἀβεβαιότητα καὶ Ολίψη. Στὴν ψυχὴ μου
 ἀπλώνεται μιὰ ὀμίχλη, λιγεύει ἡ καρδιά μου καὶ θά ’θελα νὰ
 ἐρχόταν ἡ λύτρωση κείνη τὴν ὥρα, ἂν μπορούσα νὰ ἐπιτεθῶ,
 κατὰ κάποιο τρόπο, ἐναντίον τῆς Φύσης ποῦ μ’ ἐρίξε σὲ μιὰ
 τέτοια δύσκολη περίσταση, σ’ ἓνα βασανιστήριο χωρὶς τέλος.
 Τὸ καταπολεμῶ μὲ τὴν τάξη στὶς σημειώσεις μου καὶ στοὺς
 φακέλους. Ὅμως, πολὺ συχνά, τὸ δυστύχημα τοῦτο, ποῦ δὲ
 μοῦ ταιριάζει καθόλου, ξαναγυρίζει. Δὲν εἶναι λοιπὸν χωρὶς
 βαριοὺς κόπους ὅ,τι τυχαίνει νὰ γράφω — χωρὶς κι αὐτοὶ νὰ
 ’χουν τὴ δύναμη νὰ τὸ κάνουν καλύτερο.

Ἡ κρίση αὐτὴ τῆς μνήμης μοῦ δημιουργεῖ ἐπιπλέον ἓνα
 αἰσθημα μοναξιάς καὶ νιώθω βέβαιος πῶς δὲν ὑπάρχει πιά
 τίποτα στὸν κόσμο ποῦ νὰ μὲ κρατήσῃ ὀρθό. Φαντάζομαι
 πῶς κάπως ἐπεὶ θά αἰσθάνεται ὁ ἄνθρωπος, ὅταν ξεψυχάει.
 Σὰν τὸν πνιγμένο, ποῦ λένε, ζητῶ ἓναν τρόπο νὰ σωθῶ ἀπὸ
 τὴ δυσφορία τῆς πικρῆς στιγμῆς ὅπου, ἡ ἀδυναμία κ’ ἡ ἀ-
 χρηστία τῆς ὑπαρξῆς μου, κυριαρχοῦν. Ὅπου χτύπησε τὸ
 τηλέφωνο. Προσμένοντας μιὰ καινούρια δυστυχία, τὸ πῆρα.
 Ὅμως ὄχι. Ἦταν ὁ Νίτσος. Μιλάγαμε πολλὴ ὥρα. Ἐχοῦμε
 μιλήσει ἄπειρες φορές στὸ τηλέφωνο. Ὅμως τώρα ἦταν κάτι
 διαφορετικὸ. Μοῦ μιλοῦσε ἓνας ἀξίος ἡγέτης τοῦ Τύπου.
 Ἐνας ἄνθρωπος ποῦ ’ξερε νὰ πολεμᾷ σκληρὰ καὶ ποῦ.
 ταυτόχρονα, δὲν ἀγνοοῦσε καθόλου νὰ φτάνει στὰ πῶς νὰ
 σημεῖα τῆς φιλίας. Μοῦ τὸ ’χε ἀποδείξει σὲ πάρα πολλές
 ἄλλες περιστάσεις καὶ μὲ εἶχε βοηθήσει νὰ συνθέσω τὰ πῶς
 γερὰ, κατὰ τὴ γνῶμη μου, δημοσιεύματα, ποῦ μ’ αὐτὰ προχώ-
 ρησα, νομίζω, πέρα ἀπὸ τὴν πληροφορία, γιὰ νὰ δῶ ὄχι μονά-
 χα τὰ γεγονότα ἀλλὰ καὶ τὴν οὐσία, ἴσως, τῶν πραγμάτων.
 Τοῦτο ξεκινᾷ ἀπὸ τὸν πρόλογο στὸ δεῦτερο Λεύκωμα τοῦ
 Κούν, στὸ ἄρθρο “Οἱ ἀντάρτες τοῦ Νουμά”, καὶ σὲ ὅ,τι ἐπα-
 κολουῖ ὕστερα στὸ “Θέατρο”, μέχρι κάποιες πρόσφα-
 τες νεκρολογίες.

Θυμῆθηκα τότε πῶς, κάθε φορά ποῦ θά ’μουν ἐτοιμος νὰ κάνω
 κάτι, ξεπρόβαλλε καὶ κάποιος ἀρμόδιος νὰ μὲ διαφεντέψει.
 Ὁ Ἰωσήφ Παπαδόπουλος — ὁ Γκρέκας π.χ., μὲ τὰ “Μου-
 σικὰ Χρονικά” του, ἐδῶ καὶ σαράντα καὶ περισσότερα χρό-
 νια, κι ἄλλοι, κι ἄλλοι ποῦ μερικὸς τοὺς ἀνάφερα στὶς
 σελίδες αὐτές. Θά ’ταν πράξη κακὴ νὰ μὴν ὑπακούσω στὸν
 καλύτερο ἀπ’ ὅλους τοὺς εὐεργέτες μου καὶ νὰ ἐξακολουθῶ
 νὰ μὴν ἐκτελῶ ἐκεῖνο ποῦ ἐπιθυμοῦσε ὁ Νίτσος καὶ ποῦ
 ὀρθὰ εἶχε διακρίνει πῶς θά ’μουν ἀξίος νὰ πραγματοποιήσω.
 Νὰ συνθέσω, δηλαδὴ, αὐτὲς ἐδῶ τίς σελίδες — ὁμολογη-
 μένα μὲ κάποια δυσκολία καὶ μ’ ἓνα ξόδεμα τόλμης περισ-
 σότερο ἀπ’ ἄλλα μου γραψίματα. Στὸ τέλος, εἶχα νικήσει:
 εἶπα τόσες φορές τὴν ἀνατριχιαστικὴ λέξη “ἐγώ”, χωρὶς
 — ἐλπίζω — νὰ ’χω μεταβληθεῖ σὲ ἐγώλατρη. Λίγο εἶναι:

Ἀθήνα, 17 Ἰούλι 1975

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΙΔΕΡΗΣ

→
Τρία στιγμιότυπα ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ Γιάννη Σιδέρη. Π ἄ ν ω :
 Ἄγκυρα μὲ τὸν Κάρολο Κούν καὶ τὸ μαθητὴ τους Γιώργου
 Λαζάνη, τὸ Δεκέμβρι τοῦ 1972, τὴ μέρα ποῦ παρουσίασαν
 τὸ Λεύκωμα γιὰ τὰ 30 χρόνια τοῦ Θεάτρου Τέχνης. Σ τ ἡ
 μ ἔ σ η : Ἄγκυρα μὲ τὸ Χριστόφορο Νέξερ, τὸ Γενάρη τοῦ
 1970, ὅταν ὁ ἐρμηνευτὴς τοῦ Ἀριστοφάνη κατάθεσε στὸ Θεα-
 τρικὸ Μουσεῖο ἓνα ἄλμπουμ μὲ φωτογραφίες τῆς καριέρας
 του. Κ ἄ τ ω : Ἀνάμεσα στὸ Μάνο Κατράκη καὶ τὴν ἀγαπη-
 μένη του ἀδερφή, τὴν ὑποδειγματικὰ ἀφοσιωμένη σ’ αὐτὸν
 Ἀντιγόνη Σιδέρη — Περδίκη, τὸ 1972, στὴν τιμητικὴ ἐκδή-
 λωση γιὰ τὸ ἔργο του ποῦ ὀργανώθηκε στὴ γκαλερί “Ὀρα”



II. - ΕΘΝΙΚΗ ΛΥΡΙΚΗ ΣΚΗΝΗ

ΛΕΙΤΟΥΡΓΟΥΝ ΣΩΣΤΑ ; — ΕΚΠΛΗΡΩΝΟΥΝ ΤΗΝ ΑΠΟΣΤΟΛΗ ΤΟΥΣ ;

Μια πολύπλευρη θεώρηση από το ΝΙΚΟ Ι. ΣΥΝΟΔΙΝΟ

Το "Θ" φιλοξενεί, από το περασμένο τεύχος, την έρευνα - μελέτη του Νίκου Ι. Συνοδινού για τα Κρατικά Καλλιτεχνικά Ίδρυματα της χώρας και την ένδημική κακοδαιμονία τους. Μετά την... ούβερτούρα για τις Κρατικές Όρχηστρες, συνέχεται σήμερα για την Έθνική Λυρική Σκηνή. Ο ίδιος υπενθυμίζει πώς η έρευνα ξεκίνησε από τη μόνιμη άμφισβήτηση του τρόπου διοίκησης, λειτουργίας και, γενικά, της καλλιτεχνικής απόδοσης των ιδρυμάτων. Η εκκίνηση ήταν: Μήπως δε φταίνε τα ιδρύματα και οι έκαστοτε διοικήσεις τους που αποδίδουν όσα αποδίδουν, αλλά τα αίτια της κακοδαιμονίας των καλλιτεχνικών ιδρυμάτων της χώρας βρίσκονται στην αντιδροντολογική περιγραφή των σκοπών που τάχτηκαν να υπηρετούν, η σε μεταβολή των αντιλήψεων, των αναζητήσεων, της δομής και της οργάνωσης της σημερινής κοινωνίας, με αποτέλεσμα να 'χουν πιά ξεπεραστεί οι ανάγκες που τα ιδρύματα αυτά κλήθηκαν πριν από δεκαετίες, να θεραπεύσουν; Γιατί, αν οι ανάγκες εξακολουθούν να υπάρχουν κ' οι σκοποί δεν ξεπεράστηκαν ακόμα, τότε απομένει το συμπέρασμα πώς οι σκοποί που έπρεπε να υπηρετούν τα ιδρύματα παρανοήθηκαν από τις έκαστοτε διοικήσεις τους, με αποτέλεσμα να φαλκιδευτούν και τα ιδρύματα και το πολιτιστικό έργο που πρέπει να προσφέρουν. Το συμπέρασμα για τις Κρατικές Όρχηστρες ήταν ότι: α) οι Διοικήσεις τους μετέτρεψαν το μέσον (τις συναυλίες) σε σκοπό, ενώ ο κύριος σκοπός τους ήταν "η διάδοσις και ανάπτυξις της Μουσικής Τέχνης εν γένει και η προαγωγή της Έλληνικής Μουσικής Δημιουργίας και β) ότι, με τη μονιμοποίηση των μουσικών, πόλωσαν τη μουσική ζωή φαλκιδεύοντας όχι μόνο την ανεξαρτησία και τη δράση της Κ.Ο.Α., στην Αθήνα τουλάχιστον, αλλά και την ανεξαρτησία και τη δράση της ΕΛΣ και ΕΡΤ που, αναγκαστικά, οι ορχήστρες τους σε ποσοστό 50% περίπου είναι συγκροτημένες με μουσικούς της Κ.Ο.Α. Έτσι, ούτε η ΕΛΣ, ούτε η ΕΡΤ μπορούν να σχεδιάσουν και να εφαρμόσουν ένα πρόγραμμα και να διακινήσουν ελεύθερα μέσα κ' έξω από την Αθήνα για την εξυπηρέτηση των ευρύτερων σκοπών για τους οποίους ιδρύθηκαν.

A' — ΛΥΡΙΚΗ ΣΚΗΝΗ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ : 1939 - 1944

B' — ΕΘΝΙΚΗ ΛΥΡΙΚΗ ΣΚΗΝΗ : 1944 ΩΣ ΤΑ ΣΗΜΕΡΑ

Συνεχίζοντας τη μελέτη μας για τα Κρατικά Καλλιτεχνικά Ίδρυματα, θα προσπαθήσουμε να τοποθετήσουμε, στην ευρύτερη δυνατή έκτασή του, το πολύπλευρο και πολύπλοκο "πρόβλημα" της ΕΛΣ. Και το πρόβλημα αυτό είναι πραγματικά από τα δυσχερέστερα στη λύση τους, όχι μόνο γιατί σαν συγκροτημένη ομάδα εργασίας η ΕΛΣ είναι, σε σχέση με τους άλλους καλλιτεχνικούς οργανισμούς, πολυπληθέστερη σε άτομα και πιο σύνθετη από την άποψη ειδικότητων αλλά, κύρια, γιατί το αντικείμενο της δραστηριότητάς της βρίσκεται χρόνια τώρα σε μία κρίση, σε μία άμφισβήτηση, όχι μόνο στη χώρα μας αλλά και σ' όλοκληρο τον κόσμο.

Μερικοί υποστηρίζουν πώς η κρίση της Όπερας, σαν μορφή τέχνης, είναι το επακόλουθο της "αντιρωικής και αντιρομαντικής" εποχής μας. Άλλοι λένε πώς η εξήγηση στην κρίση αυτή βρίσκεται στην ευρύτερη αλλαγή της δομής και του περιεχομένου των συγχρόνων κοινωνικών ομάδων αλλά και στη δυνατότητα του σημερινού ανθρώπου να εξασφα-

λίξει περισσότερα και πιο έντυπωσιακά μέσα για τις καλλιτεχνικές και ψυχαγωγικές του ανάγκες σε συνδυασμό και προς το γενικά υψηλό κόστος του Μουσικού Θεάτρου και της αδυναμίας του, από την ίδια του τη φύση, να προσφέρει πιο... αληθοφανή και σύγχρονα, για το πολύ κοινό, θέματα. Σημειώνουμε ακόμα την άποψη πώς σε χώρες, σαν τη δική μας, που για διάφορους λόγους και άσχετα με την όποια άνοδο του κατά κεφαλήν εισοδήματος, το όλο πολιτιστικό επίπεδο δεν μπόρεσε να ξεπεράσει το φράγμα του "υπό-ανάπτυξη" λαού, η πορεία του θεάτρου Όπερας και η στάθμη της ποιότητάς του θα εξακολουθεί να βρίσκεται μέσα σε μία συνεχή κρίση. Κι αυτό για δυο τουλάχιστον λόγους:

α) Γιατί η γενικότερη πολιτική που ασκήθηκε από την ήγεςία του τόπου στα μετά τον πόλεμο χρόνια ήταν, άσχετα με τους λόγους που την καθόρισαν, μία πολιτική που ξεχώρισε την προσπάθεια για ένα πιο "υψηλό επίπεδο ζωής", δηλαδή για την οικονομική άνοδο, από την προσπάθεια για ένα "καλύτερο επίπεδο ποιότητας ζωής", δηλαδή για το κοινωνικό αλλά και πολιτικό αίτημα του σημερινού ανθρώπου για μία ζωή πιο ισορροπημένη και πιο σωστά τοποθετημένη ανάμεσα στις υλικές και τις πνευματικές - ψυχικές ανάγκες του και,

β) Γιατί, οι διάφορες πολιτικές ήγεςίες, αναζητώντας λύσεις στο αυξανόμενο αδιέξοδο, από την πιο πάνω λαθεμένη πολιτική τους, ή πιεζόμενοι από άλλους λόγους, νόμισαν ότι η λύση θα μπορούσε να βρεθεί με την ενίσχυση της ιδιωτικής πρωτοβουλίας. Και ενώ ένα τέτοιο μέτρο, σαν έπικουρικό, άσφαλως θα μπορούσε να βοηθήσει, έντούτες οδηγήθηκαμε σ' ένα άλλο, νέο, αδιέξοδο. Η πρωτοβουλία για την πολιτιστική καλλιέργεια του λαού πέρασε σε χέρια σχετικών αλλά και... άσχετων με το θέμα ανθρώπων, και στο "έμποριο", με αποτέλεσμα να συμβαίνουν όσα συμβαίνουν σήμερα στον πολιτιστικό τομέα.

Κι αυτό γιατί, άσχετα με τους λόγους, η Πολιτεία μας ποτέ δεν μπόρεσε να έχει μια Έθνική πολιτιστική ολιτική. Δηλαδή, μ' όλες τις άμφισβήτητα δυσκολίες που υπάρχουν, να σχεδιάσει την αναγκαία βασική πολιτιστική πορεία και ανάπτυξη και, μέσα σ' αυτόν το σχεδιασμό, να εντάξει και τις σωστές, που είναι και πολύτιμες, προσπάθειες της ιδιωτικής πρωτοβουλίας. Έτσι, χωρίς κάποιες σταθερές βάσεις, χωρίς πυξίδα, χωρίς καμιά δοσμένη, ευρύτατη άσφαλως, κατεύθυνση στη γενική πολιτιστική πολιτική θα ήταν περιεργό να πήγαιναν καλά τα πράγματα στα Κρατικά Καλλιτεχνικά μας Ίδρυματα.

Ειδικότερα για την ΕΛΣ :

Στόν υπότιτλο της σημερινής αναφοράς μας στην ΕΛΣ σημειώνονται δυο χρονολογίες: 1939 και 1944. Αυτό γίνεται γιατί το κρατικό ένδοιο για το Μουσικό γενικά και ιδιαίτερα το Λυρικό - Μελωδραματικό Θέατρο εκδηλώθηκε σε δυο περιόδους, με δυο μορφές διοικητικής οργάνωσής του. Αρχικά (1939) το εντάσσει στο, από το 1930 επανιδρυμένο, Έθνικό Θέατρο, δημιουργώντας, σε αντιδιαστολή προς τη Δραματική, μία Λυρική Σκηνή και αργότερα, με το νόμο 1410 του 1944, το καθιστά αυτόνομο Ν.Π.Δ.Δ. με τον τίτλο "Έθνική Λυρική Σκηνή".

Η πρώτη γενέθλια επίσημη έναρξη παραστάσεων της Λυρικής Σκηνής, με τη "Νυχτερίδα" του Γιόχαν Στράους, έγινε

στις 5 Μαρτίου 1939 και η δεύτερη, από την Έθνική Λυρική Σκηνή, την 1η Απριλίου 1944 με την όπερα του Σπύρου Σαμάρα "Ρέα".

Η Ιστορία, ή η προϊστορία, του Έλληνικού Μελοδράματος αρχίζει στο τέλος του περασμένου αιώνα (1886 - 1887) και θα συνεχιστεί μέχρι τις 6 Μαΐου 1943, ημερομηνία που το "παλιό" Έλληνικό Μελόδραμα θα δώσει την τελευταία του παράσταση με την "Τόσκα" του Πουτσίνι.

Σχετικά με το πώς, ενώ λειτουργούσε από το 1939 "έπίσημη" Λυρική Σκηνή, υπήρχαν και παραστάσεις του Έλληνικού Μελοδράματος θυμίζουμε ότι η τότε διοίκηση του Έθνικού Θεάτρου, στην οποία ανατέθηκε από την Πολιτεία και η ευθύνη για τη συγκρότηση του θιάσου (σολίστ, σύνολα κ.λπ.) της Λυρικής Σκηνής, προσέλαβε "νέους" κυρίως καλλιτέχνες. Αυτό ανάγκασε τους "παλιούς" του Μελοδράματος να συνεχίσουν τον αγώνα τους με παραστάσεις, όχι μόνο για την "τιμή των όπλων" αλλά και την επιβίωσή τους.

Η αυτονομία της Λυρικής αρχίζει ουσιαστικά από το 1943. Τότε, η διοίκηση του Έθνικού Θεάτρου ανέθεσε τη Γενική Διεύθυνση της Λυρικής της Σκηνής στον κορυφαίο συνθέτη Μανώλη Καλομοίρη, που δεν ήταν μόνο ένας από τους πιο βασικούς συντελεστές για τη μέχρι τότε λειτουργία και δράση του Έλληνικού Μελοδράματος αλλά κ' ένας θερμός αγωνιστής για τη γενικότερη θεμελίωση των προϋποθέσεων προαγωγής και ανάπτυξης της ελληνικής μουσικής ζωής.

Οί σκοποί που θα 'πρεπε να υπηρετήσει η ΕΛΣ καθορίστηκαν από τον πρώτο κιάλα νόμο 1410 του 1944: «Σκοπός της Έθνικής Λυρικής Σκηνής είναι η ανάπτυξη και προαγωγή του Μουσικού Θεάτρου και της Μελοδραματικής Τέχνης». Το ίδιο επαναλαμβάνει αργότερα και το Β.Δ. 139 του 1961. Και για να παραμεριστούν όσες άμφισβητήσιμες δημιουργήθηκαν στο μεταξύ, από τον πιο πάνω γενικό καθορισμό των σκοπών της ΕΛΣ, το ίδιο Β.Δ. (139/1961) διευκρινίζει πώς οί "ειδικότεροι σκοποί" της ΕΛΣ είναι:

α' — Η διάδοσις και ανάπτυξις της Μελοδραματικής Τέχνης διά της διδασκαλίας Έλληνικών και ξένων αξιολόγων λυρικών έργων (μελοδραματικών) και συμφωνικών έργων.

β' — Η διδασκαλία Όρατορίων διεθνώς καθιερωμένης μουσικής αξίας ως και αξίων λόγου Έλληνικών τοιούτων.

γ' — Η εξύψωσις της Θεατρικής Όρχηστρικής τέχνης διά της συγκροτήσεως άρτίου Μπαλέτου.

δ' — Η αναβάθισις ελληνικών και ξένων Όπερετικών έργων καλλιτεχνικού περιεχομένου.

ε' — Η όργάνωσις και λειτουργία Χορευτικής και Μελοδραματικής Σχολής και

στ' — Η ίδρυσις κλιμακίου ή κλιμακίων διά μελοδραματικές παραστάσεις εις έπαρχιακάς πόλεις εις τάς οποίας υπάρχουν κατάλληλα θέατρα.

Παράλληλα με τους πιο πάνω ειδικότερους σκοπούς, το ίδιο Β.Δ. (139/1961) στην παράγραφο 2 του άρθρου 3 καθορίζει και τις ακόλουθες υποχρεώσεις για το Διοικητικό Συμβούλιο του ίδρύματος:

α' — Μελετά και εισηγείται εις τόν Ύπουργόν Έθνικής Παιδείας τά ληπτέα μέτρα διά την εξύψωσιν της μελοδραματικής και της όρχηστρικής Τέχνης και διά την βελτίωσιν της όργάνωσεως της λειτουργίας της ΕΛΣ.

β' — Αποφασίζει περί [...] ίδρύσεως παραρτημάτων και Ειδικών Σχολών της ΕΛΣ και [...].

γ' — Προκηρύσσει διαγωνισμούς συνθέσεως μελοδραματικών έν γένει έργων καθορίζον και τά άπονεμητέα βραβεία.

Στο ίδιο Β.Δ. το άρθρο 6 ρυθμίζει, για πρώτη φορά, και τη σύσταση και λειτουργία της Καλλιτεχνικής Έπιτροπής της ΕΛΣ, όργανο άπαραίτητο που όμως καταργήθηκε μετά 3-4 χρόνια, ύστερα από το άρθρο 8 του Β.Δ. 442/1965.

Αργότερα, στην Έπταετία, το Ν.Δ. 447/1970, το "περί συστάσεως Ν.Π.Δ.Δ. υπό την έπωνυμίαν Όργανισμός Κρατικών Θεάτρων Έλλάδος (ΟΚΘΕ)" δεν ειδικεύει τά καθή-

κοντα και σκοπούς κάθε κρατικού ίδρύματος (Έθνικό, Λυρική, ΚΘΒΕ), που έντάχθηκαν σ' αυτό σαν "μονάδες", αλλά κι αυτό θέτει σαν γενικούς σκοπούς:

α' — Τήν όργάνωσις και λειτουργία θεάτρων "καθ' έπασαν την επικράτειαν",

β' — Περιοδεύοντα κλιμάκια στο έσωτερικό και έξωτερικό,

γ' — Όργάνωσις έορτών,

δ' — Συστηματική μόρφωσις καλλιτεχνών Σκηνής και,

ε' — Ίδρυσις, όργάνωσις και λειτουργία Κέντρου μελέτης του Άρχαίου Δράματος.

Με τη μεταπολίτευση, θά έγκριθεί από την Κυβέρνηση Έθνικής Ένότητος το Ν.Δ. 48/1974 με τό όποιο θά διαλυθεί ο ΟΚΘΕ και θά επανασυσταθούν τά συγχωνευθέντα σ' αυτόν Ν.Π.Δ.Δ. (Έθνικό, ΕΛΣ, και ΚΒΘΕ). Το Ν.Δ. 48/74 δέν καθορίζει, έπίσης, νέους σκοπούς για καθένα από τά επανασυστώμενα και ανεξαρτητοποιούμενα Καλλιτεχνικά Ίδρύματα αλλά τά παραπέμπει στην υπό "περί ένός έκάστου τούτων, ίσχυούσης κατά την συγχώνευσιν των νομοθεσίας, τιθεμένης έκ νέου έν ίσχύει". Συνεπώς, για την ΕΛΣ σαν σκοποί πρέπει να ίσχύουν όσα άναφέρει το Β.Δ. 139/1961 όπως επί λέξει σημειώνονται πιο πάνω.

Η ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΗ ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΤΗΣ ΕΛΣ :

Δέν θά σταθοϋμε στην περίοδο 1939 - 1944 γιατί και για την τότε Λυρική Σκηνή ίσχυαν όσα και για τό Έθνικό Θεάτρο. Άλλά και στο Νόμο 1410/1944, άρθρο 3, όρίζεται ότι: «Η Διοικήσις της ΕΛΣ άσκειται υπό του αυτού ως και του Έθνικού Θεάτρου Συμβουλίου». Μόνο που ο τοποθετημένος στη θέση του Γενικού Διευθυντή της ΕΛΣ θά μετέχει πιά στις συνεδριάσεις του Διοικητικού Συμβουλίου "μετά ψήφου", στο όποιο όμως «άνηκει η έξουσία του άποφασίζειν επί παντός Διοικητικού και Καλλιτεχνικού ζητήματος κατά τά έν τή Όργανισμώ (του Έθνικού Θεάτρου) ειδικότερον όριζόμενα, ο δέ Γενικός Διευθυντής, συγκεντρών την έσωτερικήν διοικήσιν άποτελεί την έκτελεστικήν άρχήν του ίδρύματος».

Με λίγα λόγια, ίδρύθηκε ειδικός για τό Μουσικό - Μελοδραματικό Θεάτρο φορέας, με τη μορφή του Ν.Π.Δ.Δ. που, όμως, λειτουργήσε με τόν Κανονισμό και τό Συμβούλιο ένός άλλου Ν.Π.Δ.Δ., που τό άντικείμενό του, μολονότι συγγενικό, ήταν τέλεια άσχετο!

Δέκα χρόνια αργότερα, στο Νόμο 2369/1953, άρθρο 3, διαβάζουμε: «Διά Β.Δ. έκδομένου τη προτάσει του Ύπουργού Έθνικής Παιδείας θέλει έγκριθί ώς θέλει καταρτισθί [δέν έχει λοιπόν έγκριθεί ούτε καταρτισθεί άκόμα] η μετά τροποποίηση [έκείνου του Έθνικού Θεάτρου] ο υπό του Δ.Σ. της ΕΛΣ συνταχθησόμενος Όργανισμός έσωτερικής λειτουργίας αυτής: Διά του όργανισμου τούτου θέλουσι καθορισθί [άκόμα δέν έχουν καθορισθί] τά των έργων και καθηκόντων του Διοικητικού Συμβουλίου και του Γενικού Διευθυντού, του Κυβερνητικού Έπιτρόπου, της Καλλιτεχνικής Έπιτροπής κ.λπ. Όσαύτως θέλουσι ρυθμισθί τά των όργανικών θέσεων παντός έν γένει του διοικητικού προσωπικού, τακτικού ή έκτάκτου ως και του επί συμβάσει καλλιτεχνικού και τεχνικού προσωπικού, τά της προσωπικής καταστάσεως αυτού κ.λπ. κ.λπ.».

Δηλαδή η ΕΛΣ λειτουργήσε σαν Ν.Π.Δ.Δ. επί 10 χρόνια χωρίς κανονισμό λειτουργίας ή, άκριβέστερα, όπως τό σημειώνουμε πιο πάνω για τό Διοικητικό Συμβούλιο, με τόν κανονισμό ένός άλλου Ν.Π.Δ.Δ. με διαφορετικό άντικείμενο, άνάγκες και σύνθεσις προσωπικού!

Έξη χρόνια αργότερα (20 από την ίδρυση της Λυρικής Σκηνής στο Έθνικό Θεάτρο) στο Νόμο 4013/1959 "περί τροποποιήσεως και συμπληρώσεως της διεπούσης τών Όργανισμών του Έθνικού Θεάτρου και της ΕΛΣ νομοθεσίας και... άλλων τινών διατάξεων"(!) θά γίνονιν μερικές διορθώσεις κυρίως στον αριθμό των μελών του Δ.Σ. και της θέσης του Γενικού Διευθυντή. Κι αυτό για να... διευκολυνθεί ή άλλαγή του μέχρι τότε Δ.Σ. και του Γενικού Διευθυντή.

Δυό χρόνια αργότερα (δηλαδή 18 μετά την ίδρυση και λειτουργία της σαν Ν.Π.Δ.Δ.) με τό Β.Δ. 139/1961 η ΕΛΣ θά άποκτήσει (;) δικό της "Όργανισμός έσωτερικής Λειτουργ-

γίας". Σύμφωνα με το Νόμο αυτό, ανάμεσα στ' άλλα : Θά τροποποιηθεί για μιὰ.άκόμα φορά ο αριθμός τών μελών του Δ.Σ. και ο Γενικός Διευθυντής θά είναι, ύποχρωτικά; και πρόεδρος του Δ.Σ.! Δηλαδή, ο Γενικός Διευθυντής, σάν αρμόδιος εισηγητής στο Δ.Σ., θά εισηγείται στον έαυτο του, αφού ήταν Πρόεδρος του Δ.Σ.!

'Αλλά κι αυτή ή μορφή " Διοικήσεως " δέν θά κρατηθεί για πολύ. Με τις πολιτικές εξελίξεις του 1963 - 1964 θ' αλλάξει ξανά ή διοικητική διάρθρωση και ο Γενικός Διευθυντής θά πάψει νά είναι και πρόεδρος του Διοικητικού Συμβουλίου.

Στήν Έπταετία θά επικρατήσουν νέες απόψεις και ή ΕΛΣ, όπως και τό Έθνικό και τό ΚΘΒΕ, θ' αποτελέσουν τό τρίπτυχο του ΟΚΘΕ, ενώ ή διοικητική διάρθρωση και τών τριών " Κρατικών Θεατρικών Μονάδων " θά κατευθύνεται από τό... κέντρο Διοικήσεως του ΟΚΘΕ.

'Ετσι, 35 χρόνια μετά την πρώτη εκδήλωση του ενδιαφέροντος του κράτους για τή δημιουργία μιās σωστής Λυρικής Σκηνης, θά φθάσουμε στη Μεταπολίτευση και με τό Ν.Δ. 48 του 1974 οί κρατικές σκηνές θά ξαναγίνουν αυτόνομα Ν.Π.Δ.Δ. Όπως αναφέρθηκε πιο πάνω, τό Ν.Δ. 48 του 1974 δέν καθορίζει νέους σκοπούς, διάρθρωση κ.λπ. αλλά παρέμεινε στους νόμους πριν από την Έπταετία. Όμως, στο Νόμο αυτό, υπάρχουν μερικές μεταβολές : 'Αλλάζει ο τρόπος οικονομικής ένισχυσης τών ιδρυμάτων, θέμα στο οποίο θά αναφερθούμε πιο κάτω και αλλάζει, επίσης, ο τρόπος συγκρότησης Διοικητικών Συμβουλίων, Καλλιτεχνικών Έπιτροπών και ο τρόπος έκλογής τών Γενικών Διευθυντών.

Στόν ίδιο νόμο θά παρατηρήσουμε μιὰ άκόμα μεταβολή, πού μπορεί ν' άποδειχθεί σημαντική για νέες περιπλοκές. Με τά άρθρα 3 και 4 τά Διοικητικά Συμβούλια και οί Καλλιτεχνικές Έπιτροπές διορίζονται για μιὰ τριετία. Στις πρώτες 15 μέρες από τόν διορισμό τους τό Διοικητικό Συμβούλιο και ή Καλλιτεχνική Έπιτροπή κάθε ιδρύματος, σε κοινή συνεδρίαση, πρέπει νά " εκλέξουν " Γενικό Διευθυντή, πού κι αυτός διορίζεται για μιὰ τριετία. Στο μεταξύ, όπως άποδείχθηκε με τά ζητήματα πού δημιουργήθηκαν στο Κ.Θ.Β.Ε., ή " μέτρηση " της τριετίας άρχίζει πάντοτε από τόν Σεπτέμβριο του 1974, δηλαδή με τή Μεταπολίτευση και την ισχύ του νόμου 48. Γιατί; Καμιά έπίσημη έρμηνεία δέν δόθηκε από πουθενά.

'Ετσι, στο τέλος του φετινού Σεπτεμβρίου λήγει ή θητεία όλων τών Συμβουλίων και τών Γενικών Διευθυντών, άσχετα αν διορίστηκαν πριν τρία χρόνια ή πρόσφατα (Κ.Θ.Β.Ε.) ή αν μέλη άλλων Συμβουλίων (όπως στο Έθνικό και την ΕΛΣ) τοποθετήθηκαν πριν μερικούς μήνες, για νά συμπληρώσουν κενά από διάφορες παραιτήσεις.

Δέν εισηγούμαστε ούτε την άλλαγή, ούτε την παραμονή τών μελών τών διαφόρων Συμβουλίων και τών Γενικών Διευθυντών. Ρωτάμε μόνο : " Αν για κάποιους λόγους, πού γνωρίζουν οί άρμόδιοι κυβερνητικοί φορείς, αλλάξουν τά Συμβούλια, τί θά γίνει με τά ιδρύματα πού από τόν Οκτώβριο θά πρέπει νά είναι οργανωτικά πανέτοιμα για ν' άρχίσουν τις παραστάσεις της νέας θεατρικής περιόδου; Θά καθυστερήσουν μέχρι νά έτοιμαστούν τά προγράμματα ή θά παίξουν κάτι, άπρογραμμάτιστα, μέχρι νά γίνουν τά προγράμματα; " Η, μήπως, θά παρουσιάσουν προγράμματα πού θά 'χουν έτοιμάσει οί... άπερχόμενες Διοικήσεις; 'Αλλά, τότε, οί νέες Διοικήσεις θά 'χουν την ευθύνη της Διοικήσεως μόνο για δυό κι όχι για τρία χρόνια; " Η μήπως, τέλος, για νά μη δημιουργηθούν προβλήματα στην όμαλή λειτουργία τών ιδρυμάτων, θ' αναγκαστεί τό 'Υπουργείο νά ξαναδιορίσει τις Διοικήσεις πού λήγει ή θητεία τους; 'Αλλά, τότε, γιατί δέν τις ειδοποιούσε πρωτύτερα ώστε νά συνεχίσουν εργαζόμενες; " Η τις έχει ειδοποιήσει και δέν τό άνακοίνωσε; Κανένας δέν ξέρει. Θά φανεί σε λίγο!

" Αν, όσα αναφέρθηκαν πιο πάνω σχετικά με τή διοικητική όργάνωση της ΕΛΣ, δέν μπορούν ν' αποτελέσουν " υπόδειγμα προς μίμηση ", τότε ο τρόπος οικονομικής κατοχύρωσης της σάν Ν.Π.Δ.Δ. θά πρέπει νά προβληθεί σάν " υπόδειγμα προς άποφυγή ". Και νύ γιατί :

Τό άρθρο 4 του πρώτου συστατικού νόμου 1410/44 αναφέρει : Πόροι της ΕΛΣ είναι :

α' — Αί εκ της πωλήσεως τών εισιτηρίων και παντός είδους

παραστάσεων[;] εισπράξεις, ως και αί πρόσδοδοι έξ ένοικιάσεως... κυλικείου[!].

β' — Δωρεαί [!] και κληροδοτήματα [!] συνιστώμενα υπέρ της ΕΛΣ [!].

γ' — Τό 1/2 του διά του άρθρου 12, Ν.Δ. 1151/1942 προβλεπομένου τέλους επί του φόρου Δημοσίων Θεαμάτων ως τουτο καθορίζεται [τό 1/2 ή τό ύψος του τέλους;] εκάστοτε δι' ύπουργικών αποφάσεων [!].

δ' — 'Εν ταίς εφεξής και προς έξασφάλισιν [!] της άπροσκώπτου [!] λειτουργίας της ΕΛΣ, έν άνεπαρκεία τών ιδίων [;] αυτής πορων συντρέχει διά την κάλυψιν τό 'Ελληνικόν Δημόσιον...[!].

Τό ... παιχνίδι αυτό, με τις προσόδους από τό κυλικείο, τους φόρους Δημοσίων Θεαμάτων, τά Λαχεία ή τό " Σουηπστέκ ", κράτησε για πολλά χρόνια. Κι όχι μόνο αυτό. Όταν ή ΕΛΣ βρισκότανε ... έν άνεπαρκεία εκ τών ιδίων αυτής πόρων και τό Δημόσιον ... συνέτρεχε για την κάλυψη τών οικονομικών της, αυτές οί ... συνδρομές, σύμφωνα πάντοτε με τόν ιδρυτικό της νόμο, καταγράφονταν στον λογαριασμό της ... " άτόκου προς τό Δημόσιον όφειλής "!

Τό κακό άρχισε νά διορθώνεται από τό 1959 κ' έδώ, για νά ρυθμιστεί στην περίοδο της Έπταετίας! Μάλιστα. Αυτό πού καμιά Κοινοβουλευτική, Δημοκρατική, Έλεύθερη Κυβέρνηση, δέν μπόρεσε νά έξασφαλίσει τό πέτυχε ή... Δικτατορία! Στά χρόνια πού λειτουργήσε ο ΟΚΘΕ με τό Ν.Δ. 447/1970, τό άρθρο 11 καθορίζει σαφώς τους πόρους του ΟΚΘΕ, συνεπώς και της ΕΛΣ, πού είναι : " Έτήσια έπιχορήγησις του κράτους όριζόμενη διά κοινής αποφάσεως του Πρωθυπουργού και τών 'Υπουργών Προεδρίας και Οικονομικών ".

" Όπως αναφέραμε και πιο πριν, ο Νόμος 48/1974, ο " της Μεταπολιτεύσεως ", εκτός από τή μεταβολή στον τρόπο συγκρότησης τών Διοικητικών Συμβουλίων, Καλλιτεχνικών Έπιτροπών και της έκλογής τών Γενικών Διευθυντών, καθόρισε και νέο τρόπο για τή χρηματοδότηση τών ιδρυμάτων αυτών. Συγκεκριμένα, στο άρθρο 10, διαβάζουμε : « Τά, ως έν παραγράφω 2 του άρθρου 1, επανασυνιστώμενα Ν.Π.Δ.Δ. έν άνεπαρκεία τών πόρων των διά την εκπλήρωσιν της άποστολής των έπιχορηγούνται κατ' έτος έντός τών περιθωρίων του Κρατικού Προϋπολογισμού δι' αποφάσεως του Προέδρου της Κυβερνήσεως και τών 'Υπουργών Οικονομικών και Πολιτισμού - Έπιστημών ».

Μέ λίγα λόγια, ούτε τώρα υπάρχει ένα σταθερό οικονομικό πλαίσιο πού αυτόματα θ' αναπροσαρμόζεται τιμαριθμικά, από χρόνο σε χρόνο, ώστε τά ιδρύματα νά μπόρεσουν νά σχεδιάσουν, στις κύριες τουλάχιστον γραμμές, ένα πρόγραμμα έργασίας για την " προαγωγή και ανάπτυξη " του αντίκειμένου τους. Φαίνεται πώς υπάρχουν δυό προϋπολογισμοί σε κάθε ίδρυμα. Ό ένας καλύπτει τις πάγιες δαπάνες (μισθοί, ένοίκια, γενικά έξοδα λειτουργίας) και τόν έξυπηρετεί τό 'Υπουργείο Πολιτισμού και Έπιστημών. Ό δεύτερος άφορά στο " έτήσιο πρόγραμμα παραστάσεων " και τις δαπάνες άναβίβάσεως έργων, μετακλήσεων ή άλλων εκδηλώσεων. Έτσι " έν άνεπαρκεία τών πόρων διά την εκπλήρωσιν της άποστολής των " τά ιδρύματα έπιχορηγούνται πρόσθετα " έντός τών περιθωρίων " του Κρατικού Προϋπολογισμού. Δηλαδή : έχουμε χρήματα; 'Ανεβάστε έργα. Δέν έχουμε; Βγάλετε τα πέρα όπως όπως.

" Όπως γράφτηκε στις εφημερίδες για την περίοδο 1976 - 77, διατέθηκαν συνολικά στην ΕΛΣ 108.000.000 δραχμές, ποσό άναμφίβολα τεράστιο όχι μόνο συγκριτικά με τό παρελθόν αλλά και με τά σημερινά δεδομένα " λιτότητας " και τό έργο πού προσφέρθηκε. Στο ποσό αυτό δέν περιλαμβάνονται μερικά ακόμα εκατομμύρια πού εισέπραξε ή ΕΛΣ είτε για τή συμμετοχή της στο Φεστιβάλ 'Αθηνών είτε με την άλλαγή της από διάφορους φόρους. 'Αξίζει νά προστεθεί ότι μόνο τό 40 - 50% από τήν όλη χρηματοδότηση διατίθεται για τή μισθοδοσία του μονίμου ή έκτάκτου προσωπικού της.

◆

Μέ όσα αναφέρθηκαν, νομίζουμε πώς δόθηκε μιὰ καθαρή εικόνα της όλης καταστάσεως στην ΕΛΣ ώστε νά μπόρει νά βγούν και μερικά συμπεράσματα. Και επειδή, ή έκλογή τών έργων πού θ' αποτελέσουν τό ρεπερτόριο κάθε χρονιάς, ή " διανομή " σε κάθε έργο, ή ποιότητα κάθε άνεβάσματος κ.λπ.

είναι κάτι, ως ποῦμε, ὑποκειμενικό καὶ ὑπάγεται στὴ σφαῖρα τῆς κριτικῆς θ' ἀποφύγουμε κάθε σχολιασμό. Θὰ ἀναφερθοῦμε ὁμως καὶ σὲ μερικά ἀπ' αὐτὰ ἂν ἡ ἐπίκλησή τους θὰ μπορούσε νὰ βοηθήσει στὴν πιὸ ἀντικειμενικὴ ἐξαγωγή τῶν γενικῶν συμπερασμάτων.

'Ἄλλ' ὡς δοῦμε πρῶτα τὰ κύρια σημεῖα τοῦ νόμου γιὰ τὴν ἀποστολὴ τοῦ Ἰδρύματος κι ἂν ἐφαρμόζεται ὁ νόμος μὲ τὴν ἐξυπλήρωση τῶν σκοπῶν.

1.— Ὁ νόμος θέλει τὸ Ἰδρυμα Ἐθ ν ι κ ὸ. Ἄπ' ὅποια μεριά κι ἂν ἐρμηνεύσουμε τὸν ὄρο ἐθνικὴ - ἐθνικὸ - ἔθνος εἶτε δηλαδὴ σὲ σύγκριση μὲ τὸ ἐθνικὸ - διεθνικὸ εἶτε μὲ τὴν εὐρύτερη ἔννοια τῆς ... "κουλτούρας" κ.λπ., βέβαιον εἶναι πῶς ὁ ὄρος δὲν λειτούργησε. Ὁ ὄρος ἔμεινε λέξη κενή, μὲ ἀποτέλεσμα νὰ χαθεῖ, γιὰ 40 περίπου χρόνια, ἡ δυνατότητα ν' ἀναπτυχθεῖ ἕνας κεντρικὸς φορέας ποῦ μὲ σύστημα, ὑπομονή, ἐπιμονή, συνέχεια καὶ συνέπεια, θὰ ἐπέδωκε ὅχι μόνο τὴ δημιουργία νέων σκηνῶν σὲ διάφορα σημεῖα τῆς ἐπικράτειας ἀλλὰ, κύρια, θὰ δημιουργοῦσε τὸ ἀπαραίτητο κλίμα καὶ τὶς προϋποθέσεις τόσο γιὰ τὴν ἀνάδειξη στελεχῶν (καλλιτεχνικῶν καὶ τεχνικῶν) ὅσο καί, ἰδιαίτερα, νέων δημιουργῶν (μουσουργῶν, συγγραφέων κ.ἄ.) τοῦ Μελοδραματικοῦ καὶ γενικότερα τοῦ Μουσικοῦ Θεάτρου.

Θὰ ξαναγράψουμε αὐτὸ ποῦ σημειώσαμε καὶ στὴν προηγούμενη ἀναφορά μας γιὰ τὶς Κρατικὲς Ὁρχήστρες: Ἡ οὐσία τῆς Τέχνης βρίσκεται στὴ γέννηση, στὴν παραγωγή, στὴ δημιουργία μορφῶν. Γιατὶ Τέχνη ἴσον "τίκτω". Συνεπῶς, προϋπόθεση τῆς ἐθνικῆς ἀποστολῆς ἐνὸς ιδρύματος εἶναι ὅχι ἀπλῶς ἡ παρουσίαση ὅποιων παραστάσεων ἀλλὰ ἡ, ἀπὸ τὴ δικὴ του δημιουργία τῶν προϋποθέσεων καὶ τοῦ ἀπαραίτητου κλίματος, δυνατότητα γέννησης νέων μορφῶν στὸ ἀντικείμενο ποῦ ὑπηρετεῖ.

Κανένα ἴδρυμα ἢ ἄλλος φορέας δὲν δικαιούται ἐθνικοῦ τίτλου ἂν δὲν μπορέσει νὰ ἀξιωθεῖ τῆς τιμῆς, μέσα ἀπὸ τὰ δικά του σπλάχνα, νὰ γεννηθοῦν καὶ ἐπικρατήσουν νέες μορφές. Εἶναι ἀπαράδεκτο, γιὰ τὴν ἀπαλλαγὴ ἀπὸ τὴ φορολογία ἢ γιὰ τὴν ὀργάνωση κάποιων παραστάσεων τὸ χρόνο, νὰ προσφέρονται ἐθνικοὶ τίτλοι. Σ' ὅποιον ἱμπερσάριο κι ἂν δίναμε τὰ 110 ἑκατομύρια, ὅχι μόνο θὰ μπορούσε νὰ μᾶς προσφέρει αὐτὲς τὶς παραστάσεις, ἀλλὰ θὰ εἶχαμε καὶ οἰκονομία. Οὔτε εἶναι ἀνάγκη τὸ κράτος νὰ διαθέτει τόσα χρήματα γιὰ τὴ μισθοδοσία 300 ἀτόμων. Οὔτε χρειάζεται μιὰ Λυρικὴ, εἶτε σὰν ἐθνικὸ εἶτε σὰν ἀπλὸ Θέατρο, μὲ τόσες δαπάνες γιὰ νὰ βλέπουν ὄπερα ὅλοι κι ὅλοι 3 - 4.000 Ἕλληνες, σήμερα.

"Ἐνα ἴδρυμα, καὶ μάλιστα ἐθνικὸ, εἶναι ἀπαραίτητο ὅσο κι ὁ ἀέρας ποῦ ἀναπνέουμε, μὲ ὅν ἂν βρεῖ τρόπο νὰ ὑπηρετήσει ὅσα ἢ ἐθνικὴ ἀποστολὴ του θέλει. Πρέπει, λοιπόν, καὶ ἡ ΕΛΣ νὰ ξεπεράσει τὸ φράγμα. Ν' ἀξιοποιήσει τὴν ἱστορία, τὸν ἐνθουσιασμό, τὴν ἐμπνευση καὶ δύναμη κάθε γενιάς. Μέσ' ἀπ' αὐτὲς τὶς ζωντανὲς δυνάμεις, ὅχι "μουσειακά", νὰ μεταφέρει μὲ τὶς παραστάσεις σὰν μέσο ὅχι σὰν αὐτοσκοπὸ, τὸ ἀποκαλυπτικὸ γιὰ τὸν ἄνθρωπο μήνυμα τῆς Τέχνης, τῆς ἐθνικῆς του Τέχνης. Μέσα ἀπ' τὸ μήνυμα αὐτὸ τῆς κάθε γενιάς του νὰ συνεχίσει ἀλλὰ καὶ ν' αὐξήσει τὶς πολιτιστικὲς ἀξίες τοῦ τόπου, νὰ δημιουργήσει νέες παραδόσεις καὶ νὰ συμβάλει στὴ βελτίωση τῆς "ποιότητας" τῆς ζωῆς τῶν Ἑλλήνων. Καί, μὲ τὸ καταξιωμένο καὶ θετικὸ αὐτὸ ἔργο, νὰ βοηθήσει καὶ στὴ βελτίωση τῆς θέσης τοῦ Ἑλληνικοῦ ὀνόματος στὸν παγκόσμιον πίνακα τῶν πνευματικῶν προηγμένων λαῶν. Αὐτὴ νομίζουμε ὅτι εἶναι ἡ ἀποστολὴ ἐνὸς ἐθνικοῦ ιδρύματος.

2.— Οἱ σκοποὶ τοῦ ιδρύματος σαφέστατα ἀναφέρουν "ἀνάπτυξη καὶ προαγωγή τοῦ Μουσικοῦ Θεάτρου καὶ τῆς Μελοδραματικῆς Τέχνης". Εἶναι τυχαῖος αὐτὸς ὁ διαχωρισμὸς τοῦ Μουσικοῦ Θεάτρου ἀπὸ τὴ Μελοδραματικὴ Τέχνη; Ἡ διατύπωση αὐτὴ ἀπὸ τὸν νομοθέτη εἶναι συμπτωματικὴ κι ἀσύνηδη ἢ μήπως συνειδητῆ; Ἐμεῖς πιστεύουμε ὅτι εἶναι ἀπόλυτα συνειδητῆ. Καὶ νὰ γιατί: Ἄν ὁ νομοθέτης περιορίζε τὴν ἀποστολὴ τοῦ Ἐθνικοῦ αὐτοῦ Ἰδρύματος μόνο στὴ Μελοδραματικὴ Τέχνη, τότε ὅχι μόνο θὰ εἶχε περιορίσει τὸν ὄριζον τῆς δραστηριότητάς του ἀλλὰ θὰ ἔπρεπε νὰ δημιουργήσει καὶ ἕναν ἄλλο φορέα γιὰ νὰ καλύψει τὶς εὐρύτερες ἀνάγκες καὶ ἐκφράσεις τοῦ Μουσικοῦ Θεάτρου (Ὁπερέτα, Μουσικὴ Κωμῳδία, Κωμειδύλλιο, Χοροδῶραμα, Κλασικὸ Μπαλέτο κ.ἄ.).

Ἡ διατύπωση εἶναι καὶ τέλεια σωστὴ καὶ σωτήρια ἀπὸ τὴν ἄποψη ὅτι: Ἀναθέτοντας σ' ἕνα φορέα ὅλο τὸ κύκλωμα τῶν ἐκφράσεων τοῦ Μουσικοῦ Θεάτρου, ἀπὸ τὴν πιὸ ἀπλὴ μὲν τὴν πιὸ σύνθετη καὶ πολυδιάστατη, δίνεται ἡ δυνατότητα τῆς κλιμακωτῆς ἐκπαίδευσης στελεχῶν κάθε ἐιδικότητας ἀλλὰ καὶ τοῦ κοινοῦ χωρὶς τὸν κίνδυνο τῆς διάσπασης τῆς προσοχῆς του καὶ ἀπὸ τὴν ἀνταγωνιστικότητά δυὸ φορέων σὲ παράλληλο ἀντικείμενο. Ἀκόμα, ψυχολογικά, ὅταν τὸ κοινὸ θὰ μάθει νὰ μαινεῖ σὲ μιὰ "πόρτα" γιὰ τὰ ἀπλὰ, τὰ εὐκόλα καὶ εὐχάριστα, εἶναι πιθανὸ ὅτι ἕνα ποσοστὸ ἀπ' αὐτὸ θὰ ἐπιχειρήσει νὰ παρακολουθήσει καὶ τὰ πιὸ δύσκολα καὶ πιὸ σύνθετα. Δὲν ἐρμηνεύθηκε, λοιπόν, σωστὰ οὔτε στὸ σημεῖο αὐτὸ ὁ νόμος καὶ ἔτσι χάθηκαν τεράστιες εὐκαιρίες γιὰ ἕνα "ἄνοιγμα" τῆς δραστηριότητάς τοῦ ιδρύματος καὶ ἕνα ἀποφασιστικὸ ἀγκάλιασμα τῆς Κοινῆς Γνώμης ὥστε, ἀντὶ γιὰ δυσφορία καὶ ἄγνοια, νὰ ἔχουμε θερμὴ συμπάρασταση καὶ συμπόρευση.

3.— Ὁ νόμος θέλει: ἐκτὸς ἀπὸ τὴ "διδασκαλία" Μελοδραματικῶν καὶ Ὁπερετικῶν ἔργων καὶ τῆς διδασκαλίας Συμφωνικῶν ἔργων καὶ Ὁρατορίων. Γιατὶ; Γιατὶ παράλληλα θέλει καὶ τὴν ἴδρυση κλιμακίου ἢ κλιμακίων μὲ παραστάσεις σὲ ἐπαρχιακὲς πόλεις.

Ἴσως ὁ συλλογισμὸς τοῦ νομοθέτη νὰ ἦταν ὁ ἀκόλουθος: Ἡ Λυρικὴ Σκηνὴ καὶ Ἐθνικὸ Ἰδρυμα εἶναι καί, ἀπὸ τὴ φύση τῆς συγκρότησής της, διαθέτει πολλὲς καὶ σύνθετες ἱκανότητες καὶ δυνατότητες. Στὸ δυναμικὸ της, ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς σολίστες τραγουδιστὲς, ὑπάρχει καὶ μεγάλη χορωδία καὶ πλήρης ὀρχήστρα. Μὲ τὸ νόμο αὐτὸ τῆς δίνω τὴ δυνατότητα νὰ ἐξυπηρετήσῃ καλύτερα τοὺς ἐθνικοὺς σκοποὺς της, νὰ συγκροτεῖ κλιμάκια καὶ νὰ περιοδεύει στὴν ἐπαρχία. Ἴσως μερικὲς ἐπαρχιακὲς πόλεις νὰ στεροῦνται θεάτρων μὲ σκηνὲς κατάλληλες γιὰ παραστάσεις ὄπερας ἢ ὀπερέτας. Ἀλλὰ κι αὐτὲς οἱ πόλεις ἔχουν ἀνάγκη ἀπὸ σωστὴ μουσικὴ καλλιέργεια. Θὰ μπορούσε λοιπόν ἡ ΕΛΣ, στὶς περιοδεῖες της, ὅταν δὲν ὑπάρχουν κατάλληλα θεάτρα νὰ παρουσιάσει σὲ συναυλίες εἶτε ἄριες καὶ ἀποστάσιμα ἀπὸ ὀπερες καὶ ὀπερέτες, εἶτε ἀκόμα καὶ συμφωνικά καὶ Ὁρατορικά ἔργα.

Εἶναι... παράλογος ὁ συλλογισμὸς τοῦ Νομοθέτη; Πραγματοποίησε τίποτ' ἀπ' αὐτὰ καμιὰ Διοίκηση τῆς ΕΛΣ; Ὁχι. Οὔτε στὴν ἐπαρχία, οὔτε στὴν Ἀθήνα. Μά, ἴσως βιαστοῦν ν' ἀπαντήσουν κάποιον, πῶς νὰ γίνουν αὐτὰ, ὅταν οἱ μουσικοὶ τῆς ὀρχήστρας τῆς ΕΛΣ ἐργάζονται καὶ στὴν ΚΟΑ καὶ στὴν ΕΡΤ καὶ δὲν ἔχουν χρόνο οὔτε γιὰ περισσότερες δοκιμὲς στὴν Ἀθήνα; Ἀκόμα καὶ γιὰ τὸ ἀνέβασμα ἐνὸς νέου ἔργου εἴμαστε ὑποχρεωμένοι νὰ κλείνουμε τὸ θέατρο γιὰ ἄρκετὲς μέρες ὥστε νὰ ἐξασφαλίσουμε ἕνα ἐλάχιστο ἀριθμὸ δοκιμῶν ὀρχήστρας.

Αὐτὸ λέμε κ' ἐμεῖς. Αὐτὰ γράψαμε καὶ στὸ προηγούμενο σημείωμα γιὰ τὶς Κρατικὲς Ὁρχήστρες. Ἀλλὰ τότε τι θὰ γίνον; Τὶ σκέπτονται οἱ ἀρμόδιοι; Θὰ συνεχίσουμε ἔτσι; Δὲ φτάνει μὲ τὸ θέμα τῶν τραγουδιστῶν - σολίστ καὶ τῶν ἀρχιμουσικῶν, εἶναι πραγματικὰ μιὰ πολὺ ὀλιβερὴ ὑπόθεση. Ὁχι μόνο δὲν κάναμε τίποτε γιὰ νὰ σταθοῦνε, σωστά, οἱ χορευτὲς μας στὰ ... πόδια τους, ἀλλὰ τοὺς ὑποχρεώσαμε, τὸ φετινὸ καλοκαίρι, νὰ βγοῦν καὶ στὸ Ἡρώδειο νὰ "ἐρμηνεύσουν" σύγχρονη μουσικὴ. Πρέπει νὰ μὴν ἔχουμε ἰδέα ἀπὸ Μπαλέτο γιὰ ν' ἀποφασίζονται τέτοια πράγματα. Κι ἂν ὄλ' αὐτὰ δὲν ἔγιναν ἀπὸ ἄγνοια, τότε ἡ ἀπόφαση ἦταν "ἐγκληματικὴ" τόσο γιὰ τὴν εὐπρέπεια τῆς ΕΛΣ ὅσο καὶ γιὰ τὴν ἀξιοπρέπεια τῶν χορευτῶν μας σὰν καλλιτεχνῶν καὶ σὰν ἀτόμων.

4.— Μιλᾶει, ἀκόμα, ὁ νόμος γιὰ "ἐξύψωση τῆς θεατρικῆς ὀρχηστρικῆς τέχνης διὰ τῆς συγκροτήσεως ἀρτίου Μπαλέτου". Ὁ ἀποφύγουμε νὰ ξεετάσουμε αὐτὸ τὸ θέμα γιατί μαζί μὲ τὸ θέμα τῶν τραγουδιστῶν - σολίστ καὶ τῶν ἀρχιμουσικῶν, εἶναι πραγματικὰ μιὰ πολὺ ὀλιβερὴ ὑπόθεση. Ὁχι μόνο δὲν κάναμε τίποτε γιὰ νὰ σταθοῦνε, σωστά, οἱ χορευτὲς μας στὰ ... πόδια τους, ἀλλὰ τοὺς ὑποχρεώσαμε, τὸ φετινὸ καλοκαίρι, νὰ βγοῦν καὶ στὸ Ἡρώδειο νὰ "ἐρμηνεύσουν" σύγχρονη μουσικὴ. Πρέπει νὰ μὴν ἔχουμε ἰδέα ἀπὸ Μπαλέτο γιὰ ν' ἀποφασίζονται τέτοια πράγματα. Κι ἂν ὄλ' αὐτὰ δὲν ἔγιναν ἀπὸ ἄγνοια, τότε ἡ ἀπόφαση ἦταν "ἐγκληματικὴ" τόσο γιὰ τὴν εὐπρέπεια τῆς ΕΛΣ ὅσο καὶ γιὰ τὴν ἀξιοπρέπεια τῶν χορευτῶν μας σὰν καλλιτεχνῶν καὶ σὰν ἀτόμων.

5.— Τέλος, ὁ νόμος ὀρίζει τὴν ὀργάνωση καὶ λειτουργία Χορευτικῆς καὶ Μελοδραματικῆς Σχολῆς.

Ἔγινε κάτι τέτοιο; Ὁχι, βέβαια! Γιατὶ; Ποιὸς ξέρει. Τότε,

από πού θά βρεί ή ΕΛΣ τούς κατάλληλα και θεατρικά έκπαιδευμένους χορευτές και τραγουδιστές; Ή μήπως πιστεύουν οι Διοικήσεις της ότι οι απόφοιτοι τών Ώδειών και τών Σχολών Χορού είναι έτοιμοι ν' ανέβουν στη Σκηνή και νά "έρμηνεύσουν" μουσικά όποιοδήποτε ρόλο ή νά τόν εκφράσουν σκηνικά, θεατρικά;

Ίσως μās απαντήσουν : Και ή ιδιωτική πρωτοβουλία, τι κάνει; Τι κάνουν τά Ώδεϊα κ' οι Σχολές Χορού; Άς αφήσουμε τά άσπεία. Εύτυχως πού υπάρχουν κι αυτά, τά ιδιωτικής πρωτοβουλίας Ώδεϊα και οι Σχολές Χορού. Γιατί, αν δέν υπήρχανε, τότε θά βλέπαμε από πού θά άντλούσε ή ΕΛΣ στελέχη, 40 χρόνια τώρα. Καλέσαμε ποτέ τις Διοικήσεις τών Ώδειών και τών Σχολών Χορού νά συζητήσουμε μαζί τους τά προβλήματα και τις ειδικές ανάγκες; Ή μήπως τις τιμήσαμε, έστω ήθικά γιά τό μέχρι τώρα έργο και τήν προσφορά τους; Τι ζητάμε από τούς ιδιώτες όταν έμεις, με τό κύρος του Κρατικού και Έθνικου φορέα, με όργάνωση, μηχανισμό και άρκετές, χρόνια τώρα, πιστώσεις δέν μπορούμε νά τό κάνουμε; Μά, δέν έχουμε χρήματα, θά ξανααπαντήσουν. Δυστυχώς, στην Έλλάδα, από χρήματα φαίνεται πώς πάμε καλά! Άπό όργάνωση και πίστη ύποφέρουμε. Στο κάτω κάτω, αν δέν μās δώσουν έπιπλέον χρήματα, ως βάλουμε κάθε χρόνο ένα έργο λιγότερο στο πρόγραμμα και τότε θά έξοικονομηθούν τά 3 - 4 εκατομμύρια πού χρειάζονται γιά τή λειτουργία τών Σχολών.

Μά, δέν έχουμε στην Έλλάδα κατάλληλους δασκάλους, σκηνοθέτες όπερας, χορογράφους κ.λπ. Νά τούς βρούμε. Νά μετακαλέσουμε από τό έξωτερικό. Έκει πού βρίσκονται τόσο και τόσο "διάσημοι" τραγουδιστές, υπάρχουν και μερικοί καλοί δάσκαλοι κάθε ειδικότητας. Κι αν δέν μπορούν νά έλλουν μόνα στην Έλλάδα, ως έλλουν γιά δίμηνα και τρίμηνα μαθήματα. Υπάρχουν και μερικοί Έλληνες. Άς τούς βρούμε, ως τούς καλέσουμε, ως τούς έμπιστευθούμε.

6.—Ο νόμος θέλει άκόμα, τό Διοικητικό Συμβούλιο του ίδρυματος νά μελετάει και νά εισηγείται στους Ύπουργούς ό,τι χρειάζεται γιά τό καλύτερο της Μελοδραματικής Τέχνης και του Μπαλέτου, νά άποφασίζει γιά τήν ίδρυση παραρτημάτων τών Σχολών αλλά και νά προκηρύσσει Διαγωνισμούς συνθέσεων γιά μελοδραματικά κ.λπ. έργα και ν' άπονέμει βραβεία.

"Έγινε τίποτ' άπ' αυτά; Δέν γνωρίζουμε βέβαια αν ποτέ οι Διοικήσεις της ΕΛΣ εισηγήθηκαν κάτι στους Ύπουργούς, ούτε τι άκριβώς εισηγήθηκαν. Νομίζουμε όμως ότι αν εισηγήθηκαν κάτι, αυτό άσφαλώς θά πρέπει νά γινε άποδεκτό. Γιατί διαφορετικά, αν δέν έγινε άποδεκτό κ' ήταν κάτι σοβαρό, τότε θά 'πρεπε νά είχαμε άκούσει κάτι γιά... παραιτήσεις κ.λπ. Δέν άκούσαμε λοιπόν ούτε γιά παραιτήσεις, ούτε γιά εισηγήσεις, ούτε γιά ίδρυση παραρτημάτων Σχολών ή γιά προκήρυξη διαγωνισμών συνθέσεων κ.λπ.

Θά τελειώσουμε τή σημερινή έρευνά μας με δυό γενικές παρατηρήσεις :

α' — Στα 39 χρόνια λειτουργίας της ΕΛΣ μόνο σε μία περίπτωση φαίνεται ότι έγινε μία προσπάθεια κάποιου προγραμματισμού της εργασίας αλλά και της εκπαίδευσης τών καλλιτεχνών (μόνο στο Μπαλέτο). Αυτό έγινε, μόνο, στη β' περίοδο Κωστή Μπασιτῆ. Αυτή είναι ή άλήθεια, είτε τό θέλουμε είτε όχι. Κι ό συντάκτης του παρόντος δέν ήταν φίλος του Κωστή Μπασιτῆ.

β'—Φαίνεται πώς και τά έτήσια προγράμματα έργων και παραστάσεων της ΕΛΣ δέν βοήθησαν στην έξυπνότητα τών εύρύτερων άντικειμενικών σκοπών και στόχων πού ζητείται ό νόμος κι ούτε άκόμα στην καλύτερη άξιοποίηση του άνθρωποδυναμικού. Ή παρακολούθηση και μελέτη τών σχετικών προγραμμάτων όδηγεί στο συμπέρασμα πώς ό,τι έγινε και σ' αυτό τό σοβαρό θέμα μάλλον απέβλεψε στην ίκανοποίηση κάποιων διαφορετικών επιδιώξεων. Καμιά δικαιολογία... συμπτώσεων, άνατέρας βίας ή καλλιτεχνικής άνάγκης, δέν μπορεί νά σταθει.

Γιατί, ποιά άνάγκη μπορεί νά είναι μεγαλύτερη άπ' εκείνη της σωστής και με πολύχρονο πρόγραμμα διαπαιδαγωγίσεως του κοινού και της όρθολογικής, άξιοκρατικής και δικαίας

άξιοποίησεως και προβολής όλων τών καλλιτεχνών; Είναι δυνατόν τά προγράμματα νά συντάσσονται άνεξάρτητα πρὸς τις ίκανότητες του μόνιμου προσωπικού και τών ίκανοτήτων του; Άλλά κι αν δεχθούμε κάτι άνάλογο, τότε γιάτι διατηρούμε ένα τόσο μεγάλο αριθμό "μονίμων" και δέν τούς προσλαμβάνουμε, κάθε φορά, σύμφωνα με τις ανάγκες του προγράμματος;

"Αν, λοιπόν, δέν μπορούμε νά αλλάξουμε τή σχέση εργασίας τών καλλιτεχνών, τότε πρέπει νά δοθούμε με τί τρόπο θά τούς άξιοποιήσουμε. Ούτε είναι σωστό, γιάτι δέν έξυπηρετεί ούτε τούς σκοπούς του ίδρυματος ούτε τήν άλήθεια, πώς μόνο με "ξένους" μπορούμε νά έχουμε κάποιες παραστάσεις της προκοπής. Άποτέλεσμα;

1.— Ύπερμετρη άπόσταση άνάμεσα στο ίδρυμα και τούς Έλληνες δημιουργούς (συνθέτες).

2.— Άπό τήν τόση ύποαπασχόληση και "έξάρτηση" τών καλλιτεχνών από τις Διοικήσεις, αντί "όμοψυχία", ένθουσιασμό, κοινή προσπάθεια κ.λπ., καταφυγή στα "μέσα" και τόν κομματισμό, σε "άναγκαστικές" φιλίες, άδιαφορία γιά τήν εργασία, με έπακόλουθο και τή μείωση της ίκανότητας και ίσως του... ίκανοποίησης γιά τήν άποτυχία τών Διοικήσεων και του ίδρυματος!

3.— Στέρηση του κοινού, σ' όλη τή χώρα, από τό δικαίωμα και τή χαρά νά έχει τό δικό του "ζωντανό" Μουσικό - Λυρικό Θεάτρο.

4.—Στέρηση του Μουσικού - Λυρικού Θεάτρου από νέο, δυναμικό "αίμα" και έτσι ίσως στέρηση της χώρας από κάποιο μεγάλο συνθέτη, άρχιμουσικό, τραγουδιστή κ.λπ. Πουθενά στον κόσμο δέν υπήρξε "προαγωγή και άνάπτυξη" όποιοδήποτε άντικειμένου της άνθρώπινης δραστηριότητας χωρίς τήν ύπαρξη προσωπικοτήτων. Ειδικότερα στον χώρο της "έντεχνης" μουσικής ή του Θεάτρου και τών Τεχνών γενικότερα, σε καμιά περίπτωση, δέν παρατηρήθηκε "άνθηση" χωρίς τήν παρουσία μεγάλων μουσικών, ήθοποιών, συγγραφέων κ.λπ. Κι αν άκόμα δέν έχουμε, πρὸς τήν βροχμή, νά τούς φτιάξουμε. Πρέπει νά δημιουργήσουμε "σύμβολα" γιά τό Κοινό, γιά τό Λαό. [Σ. "Θ" : *προσωπική άποψη του συγγραφέα*].

Νά λοιπόν πού, πίσω από κάθε μικρή έστω ή άθέλητη "έκτροπή" από τό νόμο ή τούς συγκεκριμένους σκοπούς, φθάσαμε σήμερα νά μιλάμε γιά τόσο δυσάρεστα πράγματα. Και τό χειρότερο : Φθάσαμε νά κάνουμε τό Κοινό νά πιστέψει ότι οι Έλληνες λυρικοί καλλιτέχνες δέν άξίζουν τίποτα και πώς καλές παραστάσεις μπορούμε νά έχουμε μόνο με... άλλοδαπούς ή άλλους "προσκεκλημένους". Κριμα!

Συμπερασματικά : Τό Μουσικό - Μελοδραματικό Θεάτρο είναι μία πολύ δύσκολη ύπόθεση. Δέν χωράνε σ' αυτό "φιλίες", "παρέες", έγωισμοί, έρασιτεχνισμοί. Είναι τό ίδιο σαν ένα μεγάλο καράβι. Θέλει γερούς τιμονιέρηδες και σταθερή πορεία. Διαφορετικά θά πέσει έξω. Άσφαλώς υπάρχουν πολλές και βάσιμες δικαιολογίες γιά ό,τι δέν έγινε. Άλλά, έδώ, δέν δικάζουμε τις Διοικήσεις. Προσπαθούμε νά βρούμε τις αιτίες της κρίσης. Θά επαναλάβουμε ένα συλλογισμό πνευματικού ήγέτη μας : "Κρίση ύπάρχει κάθε φορά πού ή πραγματική πορεία τών ανθρώπων βρίσκεται σε ύπερμετρη άπόσταση από τό δρόμο πού θά έπρεπε ν' άκολουθήσουν". Φαίνεται τό ίδιο συμβαίνει και με τήν ΕΛΣ : Αυτό πού, χρόνια τώρα, γίνεται εκεί, βρίσκεται σε ύπερμετρη άπόσταση άπ' αυτό πού θά έπρεπε νά γίνει. Και σαν φυσική συνέπεια, έχουμε κρίση.

Δέν είμαστε πεσιμιστές. Πιστεύουμε ότι ή μεγάλη πλειοψηφία τών εργαζομένων στην ΕΛΣ έχει τεράστια άποθέματα ίκανοτήτων. Πρέπει νά τά βρούμε και νά τά άξιοποιήσουμε. Φθάνει πιά ή τόση σπατάλη ανθρώπων με άγάπη, κατανόηση, δικαιοσύνη. Ουδείς άναμάρτητος ή άλάθτος. Μόνο άξιοκρατικά και με σεβασμό στον πολύχρονο μόχθο τών εργαζομένων θά μπορέσουμε νά προχωρήσουμε. Χρειάζεται βέβαια σκληρή εργασία γιά τό σύνολο και από τό σύνολο. Τό έργο, όπως κάθε έργο πολιτισμού, είναι μεγάλο και σπουδαίο. Είναι έργο έθνικό. Άξίζει, λοιπόν, τόν κόπο νά προσπαθήσουμε. Ποτέ δέν είναι άργά.

ΝΙΚΟΣ Ι. ΣΥΝΟΔΙΝΟΣ

Στό επόμενο : Τό πρόβλημα Ραδιοφωνία και Τηλεόραση.



ΑΝΤΡΕΑ ΣΤΑΪΚΟΥ

Κλυταιμνήστρα;

ΤΑ ΠΡΟΣΩΠΑ: ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ - ΗΛΕΚΤΡΑ

"Ένα τοπίο καθισμάτων. Πολυθρόνες τοποθετημένες στην τύχη και χωρίς λόγο, ένας καναπές κ' ένα λείψανο μπουβλον. Στο πάτωμα μιὰ καρφά με κόκκινο κρασί και δυο ποτήρια.

"Η Ήλεκτρα κ' η Κλυταιμνήστρα βρίσκονται αντιμέτωπες και σιωπηλές. Στα πόδια τους θρύψαλα σπασμένων ποτηριών. Χαμηλώνουν το κεφάλι και χωρίζουν πηγαίνουν προς το μπουβλον πιάνουν τις λαβές του, το σηκώνουν, αλλά έτσι όπως είναι, πλάτη με πλάτη, καθεμιά απ' την πλευρά της εξουδετερώνει την προσπάθεια της άλλης. Κατάκοπες πιά, παρατάνε χάρμα το μπουβλον, στο ίδιο μέρος που βρισκόταν.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Φτάσαμε!

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ξεποδαριάστηκα!

"Η Κλυταιμνήστρα σωριάζεται σε μιὰ πολυθρόνα. "Η Ήλεκτρα μάταια προσπαθεί να βάλει σε κάποια τάξη τα καθίσματα. "Η Κλυταιμνήστρα σηκώνεται και χαλνάζει την κόμμωσή της. "Η Ήλεκτρα σκονιπίζει το πάτωμα με τα χέρια της. "Η Κλυταιμνήστρα σωριάζεται στην ίδια πολυθρόνα και ξαναφτιάχνει την κόμμωσή της, παρόμοια με την προηγούμενη. "Η Ήλεκτρα τελειώνει το σκονίσιμα και πονδράει με σκόνη το πρόσωπο της Κλυταιμνήστρας. Κατόπιν, μ' ένα μολύβι, της σχεδιάζει ένα έντυπωσιακό περιδέραιο στο ύψος του

στήθους και, κάτω απ' τα αυτιά της, σκουλαρίκια. Παράλληλα, μιὰ ψιθυρίζουν και μιὰ απαγγέλλουν, σε μιὰ άχαρη προσπάθεια να θυμηθούν ένα ξεχασμένο κείμενο.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Ω άγιο φως τ' ουρανού και σύ άγέρα

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Δέν είναι δώ ό Αίγιστος

ΗΛΕΚΤΡΑ : Και σύ άγέρα, που όλόγυρα ζώνεις τη γή

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Δέν είναι δώ ό Αίγιστος

ΗΛΕΚΤΡΑ : Πόσες μ' άκουσες, πόσες φορές να πικροθηνωδών.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ό Αίγιστος, που σε συγκρατούσε πάντα να μη ντροπιάζεις, κ' έξω, τους δικούς σου

ΗΛΕΚΤΡΑ : Πόσες μ' άκουσες, πόσες φορές να πικροθηνωδών κ' αίματο-στηθοδέρνομαι όταν παίρνει ή αύγη να χαράζει

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Δέν παύεις να λές και ξαναλές πώς σε δυναστεύω

ΗΛΕΚΤΡΑ : Κι όσο πιά για τις ό-λονυχτίες μου, ξέρ' ή άθλία μου ή κλίνη, στο σκότεινο μέσ αυτό τό παλάτι

Τό έργο γραμμένο γαλλικά με τίτλο "Clytemnestre peut-êtré?" είναι άφιερωμένο στην Annick Astier

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Νά λές και ξαναλές και τὰ λοιπά και τὰ λοιπά

ΗΛΕΚΤΡΑ : Κι ὅσο πιά γιά τίς ὀλονυχτίες μου, ξέρ' ἢ ἀόλβια μου ἢ κλίβη, στό σκότεινο μέσ' αὐτό τὸ παλάτι, ὅσα δάκρυα γιά τὸν ἄμοιρο χύνω πατέρα μου, ποῦ ἐκεῖ κάτω στή χώρα τῆ βάρβαρη ὁ φονιάς δέν τὸν φίλεψε ὁ Ἄρης

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Κι ἂν σέ βρίζω, κι ἂν σέ βρίζω, τὸ κάνω ἀπλῶς γιά ν' ἀπαντῶ στίς τόσες συχνές βρισιές ποῦ ἂπ' τὸ στόμα σου ἀκούω

ΗΛΕΚΤΡΑ : Ὅσα δάκρυα γιά τὸν ἄμοιρο χύνω πατέρα μου ποῦ ἐκεῖ κάτω στή χώρα τῆ βάρβαρη ὁ φονιάς δέν τὸν φίλεψε ὁ Ἄρης, μά ἴ κακούργα μου ἢ μάνα κι ὁ Αἰγιστος, τ' ἄξιο ταίρι τῆς, σάν ξυλοκόποι ἓνα δέντρο, τοῦ σκίσανε μέ πελέκι φονικό τὸ κεφάλι

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ἄκουσα ἀνήκουστα ἢ δύστηνη κ' ἔφριξα

ΗΛΕΚΤΡΑ : Τοῦ σκίσανε μέ πελέκι φονικό τὸ κεφάλι

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ἄκουσα ἀνήκουστα ἢ δύστηνη κ' ἔφριξα

ΗΛΕΚΤΡΑ : Τοῦ σκίσανε μέ πελέκι φονικό τὸ κεφάλι

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Κ' ἔφριξα

ΗΛΕΚΤΡΑ : Κι ἄλλος, ἔξω ἀπὸ μένα, δέ βρέθη κανεὶς γιά νά σ' ἐ-λεηθεῖ, ποῦ μέ τέτοιο, πατέρα μου, ἔλεινό κι ἀνάξιο θάνατο πήγες

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ὡ πόλη, ὦ δύστυχη γενιά — ἔφριξα.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Ὅμως ὄχι, ποτέ τοῦ ποτέ δὲ θά πάψω τοὺς ὀρηνοὺς ἐγὼ και τὰ ὀλόπιρκ' αὐτὰ μοιρολόγια, ὅσο ποῦ θενά βλέπω τ' ἀστέρια τὰ ὀλόφεργα και τὸ φῶς τῆς ἡμέρας αὐτὸ

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ἄκουσα ἀνήκουστα ἢ δύστηνη

ΗΛΕΚΤΡΑ : Κ' ἔφριξα

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Κ' ἔφριξα

ΗΛΕΚΤΡΑ : Τοῦ σκίσανε μέ πελέκι φονικό τὸ κεφάλι

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Κ' ἔφριξα

ΗΛΕΚΤΡΑ : Ὡ σπέρμα τοῦ Ἀτρέα, μετὰ πόσα δεινά τ' ἀξιώθηκες τέλος νά δεῖς λευτεριά

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ἄκουσα ἀνήκουστα ἢ δύστηνη κ' ἔφριξα — κ' ἔφριξα, κ' ἔφριξα, κ' ἔφριξα

ΗΛΕΚΤΡΑ : Κ' ἔφριξες

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Κ' ἔφριξα

ΗΛΕΚΤΡΑ : Τοῦ σκίσανε μέ πελέκι φονικό τὸ κεφάλι

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ἄκουσα ἀνήκουστα κ' ἔφριξα. (Πλαγιάζει στὸν καναπέ).

ΗΛΕΚΤΡΑ : Τοῦ σκίσανε μέ πελέκι φονικό τὸ κεφάλι

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ (Σηκώνεται πομπωδῶς, ἀνασηκώνει τὸ φουστάνι τῆς, κάνει μερικά βήματα και κοινοστέκεται): Πῶς εἶμαι;

ΗΛΕΚΤΡΑ : Ἡ ὠραιότερη τῆς κάμαρας!

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ξεμμαλισμένη, ξέχασες τὸ φεγγάρι.

Ἡ Ἠλέκτρα ἀνοίγει τὸ μπαούλο και βγάζει ἓνα χαρτόνι ὀλοστρώγγυλο και ἀσημωμένο ἓνα πελώριο φεγγάρι. Ἀνασηκώνεται στίς μύτες τῶν ποδιῶν τῆς και στερεώνει τὸ φεγγάρι στὸν ἀέρα.

Ἡ Κλυταιμνήστρα ἐπιστρέφει στὸν καναπέ και παίρνει τὴν ἀρχικὴ τῆς στάση· σηκώνεται πάλι, κάνει μερικά βήματα και στέκεται ἀποστρέφει τὸ πρόσωπό τῆς ἀπὸ τὴν Ἠλέκτρα.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ἐσὺ, πάλι ἐσὺ ἀλανιάρια — Ἐ, βέβαια, ὁ Αἰγισθος δέν εἶν' ἐδῶ νά σ' ἐμποδίσαι νά παίρνεσαι τοὺς δρόμους και νά κακολογίζεις τοὺς δικούς σου. Σήμερα λείπει και μένα μέ γράφεις στά παλιά σου τὰ παπούτσια — Πόσες φορές και σέ πόσους — δέν ἔχεις πεῖ και ξαναπεῖ πῶς ἔχω ξετραχηλιστεῖ, πῶς καταπατῶ κάθε δικαιοσύνη και περιουζῶ μέ ἀνήκουστες βρισιές κ' ἐσένα κι ὅσους κι ὅσους ἀγαπᾷς — Κι ὁμως βίαιη δέν εἶμαι — ἀλλά ἐσὺ — δέν παύεις κακία νά σταλάξεις — κ' ἐγὼ σοῦ ἀπαντῶ — κ' ἐγὼ σοῦ ἀπαντῶ, σοῦ ἀπαντῶ — Ὁ πατέρας σου, ἢ αἰῶνια πρόφαση σου — ὁ πατέρας σου ποῦ ἂπ' τὸ χέρι μου πήγε και ξεκουμπίστηκε και τὸ ξέρω καλά και δέν τὸ ἀρνοῦμαι — γιατί δέν τὸν σκότωσα μονάχη — ἀλλά — πρῶτα ἢ Θεῖα Δίκη τὸν θα-

νάτωσε — Κι ἂν θά ἔχες κοκκοῦτσι λογικὴ θά παραδεχόσουν τῆς Θεῖας Δίκης τὸ ἔργο — Αὐτός, ὁ ἄθλιος πατέρας σου — ποῦ νά ὀρηνολογᾷς δέν παύεις — ἀπ' τοὺς Ἑλλήνες ἦταν ὁ μόνος ποῦ στοὺς θεοὺς τὴν ἀδερφή σου τὴν ἴδια θυσίασε. Βέβαια δέν πόνεσε αὐτὸς ὅπως ἐγὼ νά τὴ φέρει στὸν κόσμο. Πές μου, λοιπόν; Γιά χάρη τίνος τὴ θυσίασε; — γιά ποιούς; — Μήπως γιά τοὺς Ἀργεῖους; — Εἶχαν δικαίωμα αὐτοὶ νά σφάζουν τὸ παιδί μου; — Γιατί ὁ χάρος ὀρέχτηκε τὸ δικό μου παιδί κι ὄχι τὸ παιδί ἐκείνης, τῆς Ἑλένης — ποῦ γιά χάρη τῆς ἐγίνε ἐκείνη ἢ ἐκστρατεία; Κι ὁ κακούργος, ὁ πατέρας σου γιά τὸ παιδί ποῦ βγήκε ἀπ' τὰ σπλάχνα μου καμιά δέν ἐδειξε στοργή κ' ἔσωσε τῆς Ἑλένης τὸ παιδί — Δέν εἶναι πράξη παράφρονα κ' ἐγκληματῖα πατέρα; — Ἐσὺ πιστεύε ἀλλά τῶν ἀλλῶν — ἀλλά ἐγὼ — αὐτὰ σκέφτομαι κ' ἔτσι θά σκεφτόταν τὸ νεκρὸ μου κοριτσάκι, ἂν ζοῦσε κ' ἂν μιλοῦσε — Μὲ κοιτᾶνε, μέ κοιτᾶνε — κασίκα τὰ μαῦρα σου μάτια τὰ μαῦρα — ξεμαλλιασμένη — Τὶ θέλεις; Τὶ θέλεις; — Τὴν ἔλευθερία σου θέλεις; Σὲ σταυροδρόμια και σοκάκια νά φύγεις, νά μέ ντροπιάσεις κι ἄλλο κι ἄλλο; — Λύσε τὴν φαρμακόγλωσσά σου και πές πές — πές πῶς εἶμαι μάνα κακία — Ξέκανα τὸν πατέρα σου — Καλλίτερα ἀπὸ σένα τὸ ξέρω — νά, νά, αὐτὰ μου τὰ χέρια τὸν ξέκαναν.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Ξέκανα τὸν πατέρα σου, καλλίτερα ἀπὸ σένα τὸ ξέρω, νά, νά, αὐτὰ μου τὰ χέρια τὸν ξέκαναν.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Κι ὁ Αἰγισθος εἶναι ἐρωμένος μου — ὁ ἄντρας ποῦ ἀγαποῦσες μυστικά — και τώρα πόλεμο κάνει μέσα στά μυρῶμένα μου σεντόνια.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Σεντόνια τσαλαπατημένα

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Σουρνόταν ὅταν ὁ πατέρας σου πολεμοῦσε στὴν Τροία — και ὅπως γυναικα σκάρωσε τὸ δίχτυ ποῦ τὸλίξε τὸ μέγα βασιλιά μέσα στην ἀτέρμονη νύχτα — και ἢ φούχτα μου ἀνοίξε — και πεταλούδα πιά δέν ὑπῆρχε ἀλλὰ χρυσόσκονη — Ναι, σκότωσε, σκότωσε, σκότωσε — και τὸ κορίτσι μου — και τὴν ἀδερφή σου — και τὴν Ἰφιγένειά μας — ὦ, πιά δὲ μπορῶ — πεθαίνω. (Πέφτει ἀδέξια στὸν καναπέ. Σηκώνεται ἀμέσως και παίρνει πάλι τὴν στάση τῆς): Πιά δὲ μπορῶ, πεθαίνω. (Ἐπαναλαμβάνει τὴν προηγουμένη κίνηση μέ περισσότερη πειστικότητα. Ξανασηκώνεται): Καὶ γιά ποιόν; Γιά ποιόν; Ποιὸν ἄλλο; Γιά κείνον, γιά κείνον ποῦ ἔθλησε τὰ μούτρα του μέ στέφανον δόξης και δάφνης νά στολίσαι, κακὸ χρόνο νά ἔχει και νά ἔχεις, ποῦ μέ τὴ στραβομάρα σου τὸ ἐγκλημα του δικαιώνει — Καὶ γύρισε, κατάλαβες, Ὀρασύς και τροπαιοῦχος — ἀλλά τὸν ἔκανα μεγαλομάρτυρα ἐγὼ, νά μάθει, ἐμένα ποῦ μέ βλέπεις — τὸν καθάρισα — ἐμένα ποῦ μέ βλέπεις — μέ βλέπεις, κούκου, νά ἴμαι — και μάθε, δὲ μετανιώνω — κι ἂν μαζί μου νά ταιριάξεις δὲ μπορεῖς ἀπ' τὰ μάτια μου ἐξαφανίσου, πήγαινε χάσου.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Κυρὰ κακία μαυρίλα μου — μαυρίλα ἄσπρη μαύρη.

Ζωὴ μου μαύρη κι ἄραχνη — νυχτιά μουτζουρωμένη τῆς Ἰφιγένειας ὁ χαμός — δικαίωση θά εἶρη στῆς Τροίας τὰ ἐρείπια — στῆς Τροίας τὴ λαχτάρω Κι ὅσο γιά μέ τὴν ἄμοιρη — και τὴν πικροκλαμένη Στὰ πούπουλα τοῦ τάφου μου — χαρὲς και χάρες θά ἴρω.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Κόρη στυφὴ, κόρη στριφνὴ — κατσούφα και γρουσοῦχα Γλωσσοκοπάνα ἄχαρη — ἀχάριστη τραγοῦδα Και πάψε τὰ στιχάκια σου — ὁμοιοκαταληξίες Δὲ χρειάζοταν ἢ Τρωάς — γιαλιά — καρφιά νά γίνει.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Μητρικὸ αἰσθημα δὲ σοῦ μένει σταλιά — και τὴν ἀγάπη σου ἀμφισβητῶ γιά τὴ θυσιασμένη κόρη σου — κόρη σου δέν εἶμαι κ' ἐγὼ; Κ' ἐνῶ κάθε μέρα κι ἀπὸ λίγο μιά στοὺς σκύλους και μιά στά ὄρνια μέ πετᾷς, προσφέρεις παιδιά στὸν ἐρωμένο σου — ἐξόν και εἶναι ὁ τρόπος σου νά ἐκδικεῖσαι τὸ χαμὸ τοῦ ἀληθινοῦ παιδιοῦ σου.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ἐνῶ λοιπόν τὸν ξεγελῶ και ψεύτικα παιδιά τοῦ κάνω, δὲ χαιρέσ' ἐσὺ;

ΗΛΕΚΤΡΑ : Κι ἂν παραδεχτῶ πῶς ἦταν ἐγκλημα τῆς ἀδερφῆς μου ἢ θυσία — σοῦ δίνει τὸ δικαίωμα νά ἀπαντᾷς μέ ἐγκλημα; Ἐτσι ἀπονέμεις ἐσὺ δικαιοσύνη; Κι ἂν ἢ ἀρχὴ αὐτὴ ἰσχύει γιά ὅλους ἐσὺ τί περιμένεις; ποιόν; Κάποιον ποῦ

μέ εγκλημα στο έγκλημά σου θ' άπαντήσει, κι άπέναντι σου είναι και σου μιλά αυτός ο κάποιος.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Άν στο έγκλημά μου μέ εγκλημα άπαντήσεις, σέ τι θά διαφέρεις από μένα;

ΗΛΕΚΤΡΑ : Τοϋ αυθαίρετου νόμου που ή ίδια θεσπισες — άν θύμα άρνείσαι νά γίνεις — βάψε άκόμα στο αίμα τά χέρια σου — και ξεπλυνε τό αίμα τοϋ χαμένου παιδιού σου μέ τό αίμα τοϋ άλλου παιδιού σου — δέχομαι μ' όλη τήν καρδιά μου — σκότωσέ με μία και καλή και πάψε νά μέ σκοτώνεις κάθε μέρα, κάθε μέρα, κάθε μέρα.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Άν μάνα σύ δέ μέ λογίζεις, πώς μάνα μά πώς μπορώ έγώ νά λογίζομαι που τό παιδί μου σφαχτό του μέ ποθεϊ ή δημόι του;

ΗΛΕΚΤΡΑ : Δημόι του ή σφαχτό του — λύση άλλη δέν ύπάρχει — τήν κακιά σου, τή στρίγγλα, τήν όχιά σου δολοφόνησε πριν σέ δολοφονήσει.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ξεδιάντροπη δέ ντρέπεται

ΗΛΕΚΤΡΑ : Ντρέπομαι άν κ' έσύ ντροπή δέν ξέρεις

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Στα χείλη σου λέξεις ξεδιάντροπες λέξεις

ΗΛΕΚΤΡΑ : Τις ξεδιάντροπες λέξεις μου ή ξεδιάντροπιά σου

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Χάσου άπ' τά μάτια μου

ΗΛΕΚΤΡΑ : Άπ' τά μάτια σου χάνομαι — κι άπ' τά μάτια μου δέ σέ χάνω.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Τι κρύβουν πάλι τά λόγια σου;

ΗΛΕΚΤΡΑ : Έμένα κρύβουν τά λόγια μου

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ψεύτρα ψεύτρα δέ φεύγεις

ΗΛΕΚΤΡΑ : Άν θά 'φευγα ή χαρά σου δέν

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ποϋ πώς πλάσμα σκοτεινό;

ΗΛΕΚΤΡΑ : Τις εύχές σου ευοδώνω — άπ' τά μάτια σου χάνομαι

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Άπ' τά δικά σου, τά εκδικητικά μάτια νά χανόμεν άν

ΗΛΕΚΤΡΑ : Κληρονόμησα από σένα τής εκδίκησης τά μάτια

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Τό χαμό μου πώς νά

ΗΛΕΚΤΡΑ : Άν ο δικός μου δέν προηγηθεί

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Θά περιμένεις άδικα

ΗΛΕΚΤΡΑ : Βιάζομαι έγώ

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Μή μου φεύγεις

ΗΛΕΚΤΡΑ : Άψυχη μόνο θά μείνω

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Θά μέ ξεκάνεις άν φύγεις

ΗΛΕΚΤΡΑ : Άν μείνω θά μέ ξεκάνεις έσύ.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Θά σέ ξεκάνω μέ φροντίδες, μέ γλύκες και τοϋ πουλιού τό γάλα, άν μείνεις — σπίτι και μάνα μήν έγκαταλείπεις.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Νά πεις δέ μπορείς πώς έγκαταλείπω και πατέρα.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Άν ποθώ νά μείνεις μαζί μου δέν είναι για τά μάτια τοϋ κόσμου — ένοχη κι άσπλαγχη νά μη φανώ, καρφι δέ μου καιγεται — αλλά για τά μάτια σου, τά δικά σου τά μάτια που έχουν τόση

ΗΛΕΚΤΡΑ : Τόση λύσσα

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Άφησε τήν άγάπη τής μάνας νά λάμψει κι όχι τό μαχαίρι που κρύβεις στο στήθος, στο μυαλό σου, στο στόμα — μαχαίρι είναι όλόκληρη και περιμένεις νά γυρίσω τις πλάτες — μή!

ΗΛΕΚΤΡΑ : Κρυμμένο μαχαίρι — έσύ, τις γυρισμένες πλάτες παίρνεις για στήθος και στόχο

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Όπως ο πατέρας σου, σκληρή δέ λυγίζεις

ΗΛΕΚΤΡΑ : Λύγισε σαν κλωνάρι.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Πώς κατάντησες είδες;

ΗΛΕΚΤΡΑ : Για κοίταξέ με καλά.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Λιώνεις, λιώνεις — φορέματα και νιάτα λιώνουν.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Τά νιάτα μου χάνω και τά δικά σου ξαναβρίσκεις.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ήλέκτρα, τής μοίρας οί κρυφές συνωμοσίες πήραν τή ζωή προσώπου άγαπημένου — αλλά ο θάνατος είναι θάνατος, έτσι είναι ή ζωή — είτε από γηρατεία είτε από πόλεμο, άρρώστια ή φονικό, ο θάνατος ένας είναι — κι όλους, όλους, κ' έσένα — και μένα παραμονεύει.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Έμάς τις δυό πιό πολύ άπ' όλους μάς έβαλε στο μάτι.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Για τό θάνατο τοϋ πιό άγαπημένου σου προσώπου θά βρεις παρηγοριά στο θάνατο τοϋ πιό άγαπημένου προσώπου που σ' άπόμεινε; Έμένα; Ή έσύ, που στο προσωπό σου όλα τ' άγαπημένα πρόσωπα τοϋ κόσμου βρίσκουν τό πρόσωπό τους — θά θανατωθείς για τά μουτρα τοϋ προκομμένου σου πατέρα;

ΗΛΕΚΤΡΑ : Δέ θά παρηγοριόμουν άν στις φρίκες άπαντούσα μέ φρίκες.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Μέ τι λόγια, μέ τι χάδια χαϊδεύεσαι έσύ;

ΗΛΕΚΤΡΑ : Για τό τομάρι σου άν δέν έτρεμες, θά άρκοϋσαν τά χάδια τοϋ έραστή σου — κ' ή άγάπη.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Μόνο μαζί σου, μόνο, τήν άγάπη ποθώ νά μοιραστώ.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Μόνο τό κρεβάτι σου, μόνο, μοιράζεσαι έσύ.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Κι άν τόν σκότωνα, άν μαζί τόν σκοτώναμε;

ΗΛΕΚΤΡΑ : Τοϋ σκουληκιού ο θάνατος τοϋ πατέρα μου θά ξεπλύνει τό θάνατο;

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Κι ο δικός μου ο θάνατος πώς θά τόν ξεπλύνει; σκουλήκι δέν είμαι και γώ;

ΗΛΕΚΤΡΑ : Πρώτη φορά λές τήν άλήθεια — αλλά σαν ψέμα λές τήν άλήθεια — και ύπουλα μέ κάνεις νά βρω τά λογικά μου — τήν πιό άνόσια ύβρη ν' άποφύγω — τό αίμα τοϋ πατέρα μου μέ αίμα σκουληκιού νά πάρω πίσω.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ω λέξεις γλυκές, ευτυχισμένες — άκούω τήν άλήθεια άπ' τό στόμα τοϋ ίδιου τοϋ παιδιού μου — ζω λοιπόν, θά ζήσω, περσί, αλλά έσύ; μου φεύγεις άγγελέ μου; χωρίς έσένα πώς θά ζήσω; πώς θά ζήσεις μ' ένα σκουληκι σαν και μένα; δέ μπορείς — έχε γειά και καλή τύχη.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Άν έφευγα πώς θά 'μουν σκιά σου; πώς τοϋ σκουληκιού ή σκιά θά 'ταν άνθρώπινη σκιά; τι θά μάς ξεχώριζε, τί;

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Κόρη σεμνή — πώς; νά ξεχωρίζεις θέλεις;

ΗΛΕΚΤΡΑ : Άν ή έφρευετικότητά σου δέν οδηγούσε άπ' τό κακό στο χειρότερο — θά ύπήρχε έλπίδα — θά συγχωρούσα πολλά.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Κρίμα, κρίμα θά 'ταν ν' άλλαζες τις άγνές σου σκέψεις έστω για νά μέ συγχωρέσεις, άδικο θά 'ταν — ούτε γώ δέ θά τό 'θελα ή άθλια που κρυφά, κάπου κάποια περηφάνια έχω για σένα. Κι όσο δέ συγχωρείς τόσο θά σ' άγαπώ — στο μίσος σου μ' άγάπη θ' άπαντώ — λουλούδι μαραμένο μου πριν άπ' τήν άνοιξη σου.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Λουλούδι μαραμένο — έγώ τοϋ κήπου σου λουλούδι — τής νύχτας, τής νύχτας και τής νύχτας;

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Τά λόγια σέ προδίνουν, δέ γελιέμαι — θά 'θελες νά είσαι λουλούδι τέτοιου κήπου κι όχι λουλούδι τοϋ άγρου.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Ξέρεις, μέ γοητεύεις!

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Κάνω ότι μπορώ κι όπως μπορώ — έτσι μέ έπλασε ή φύση και οί άλλοι.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Όπως τήν άλήθεια λές σαν ψέμα — ή μετριοφροσύνη σου κρύβει θράσος και περηφάνια.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Κ' έσύ τό ψέμα τής άλήθειας ξεχωρίζεις, τό θράσος τής μετριοφροσύνης και μέ νιώθεις.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Σέ νιώθω — ναι;

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Μου μοιάζεις — πώς μου μοιάζεις, πώς μπορείς; σά δυό σταγόνες.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Δυό σταγόνες φαρμάκι.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Πέταξε αγάπη μου τήν ἄβλια τῆς τραγωδίας μάσκα στῆς τσουκνίδες—σοβάρεψ' ἐπιτέλους — γίνε κονίστρα κ' ἐλαφρόμυαλη.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Πῶς, μὰ πῶς;

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Πάρε τῶν χειλιῶν μου τὰ κόκκινα ψέματα — τὸ μπάμ τὸ μπούμ καὶ τὸ τσάφ τῶν ματιῶν μου — τὸ ἐλαφροβαρύγδουπο τοῦ Ὁμέγα μου πέρα - δῶθε — ἐξαπλώσου — ἐξάπλωσε παντοῦ - παντοῦ - παντοῦ.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Πῶς, μὰ πῶς;

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Τὰ ἴδια καὶ τὰ ἴδια κλαῖς καὶ ξαναλές — μὰ νιώθεις;—μέ τέτοια καθυστέρηση δὲ θὰ πλησιάσεις οὔτε στ' ὄνειρό σου τὸ λίγο - πολὺ μιάς γυναίκας — τὸν κίνδυνο δὲ θὰ γευτεῖς — οὔτε πλημμύρας, οὔτε πολιορκίας τὸ ἄλας — οὔτε τῶν ἀλώσεων τὸ μέσα καὶ τὸ ἔξω, τὸ ἀπὸ μπρός καὶ ἀπὸ πίσω, τὸ ἀπὸ πάνω καὶ ἀπὸ κάτω κι ἀπ' τὰ πλάγια πέρα ὡς πέρα — Τοῦ πετσιοῦ μου πόρος δὲ μένει πού νὰ μὴν ἔγινε μιά τρύπα — μιά τρύπα ὀλόκληρη σὲ σχῆμα γυναίκας — ὦ, δόθηκα!

ΗΛΕΚΤΡΑ : Βάστα καημένο Μεσολόγγι, βάστα!

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : ὦ, δόθηκα, κατάλαβες;

ΗΛΕΚΤΡΑ : Ξέχασε μάνε τὰ πάνδεινά σου!

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Δίκιο ἔχεις — Γιατί ὁ ἄνθρωπος νὰ θυμάται τὰ δεινά πού μόνο δάκρυα φέρνουν — δάκρυα ἀπὸ δῶ, δάκρυα ἀπὸ κεῖ, στῶν δακρῶν τὸ ποτάμι θὰ πιναίει.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Κορόμηλο μου προκαλεῖς τὸ δάκρυ — κι ἀπ' τὰ γέλια κοντεῦν νὰ σκάσω — κι ἀπ' τὰ γέλια χάσαμε τὸ κλάμα καὶ τὴν ἄκρη. (*Κάθονται*).

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Φτοῦ κι ἀπ' τὴν ἀρχή. (*Ἡ Κλυταίμνηστρα, στὸν καναπέ, προσπαθεῖ νὰ βρεῖ τὴν ἀτάση τῆς ἀρχῆς*).

ΗΛΕΚΤΡΑ (*Σηκώνεται*) : Τί βλέπω; Τί βλέπω;

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Τί σ' ἐπιασε πάλι;

ΗΛΕΚΤΡΑ : Τὰ χέρια σου βουτηγμένα στὸ αἷμα!

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Τὸ αἷμα τοῦ πατέρα σου!

ΗΛΕΚΤΡΑ : Τὸ αἷμα τοῦ πατέρα!

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Τοῦ πατρός!

ΗΛΕΚΤΡΑ : Τὸ ἀληθινό;

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Τὸ ἀληθέστατο — καὶ δὲς τις μελανιές πού σκεπάζουν τὸ λαιμὸ μου!

ΗΛΕΚΤΡΑ : Χέρια βαμμένα στὸ αἷμα καὶ λαιμὸς σκεπασμένος μελανιές.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ἀπ' τὰ ρουφήματά του!

ΗΛΕΚΤΡΑ : Ποιανοῦ;

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Κάποιου πού δὲ μπορεῖς νὰ φανταστείς!

ΗΛΕΚΤΡΑ : Κάποιου ἑραστή, Θεέ μου!

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ὅχι ὁποιοῦ κι ὁποιοῦ!

ΗΛΕΚΤΡΑ : Κ' ἔστειλες στὸν ἄλλο κόσμο τὸν πατέρα μου — στοῦ γυρισμοῦ τὴν ὥρα.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Καὶ δὲν τὸ μετανιώνω!

ΗΛΕΚΤΡΑ : Κι ὁ ἑραστής βοήθησε νὰ τὸν ἀποτελειώσεις;

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ὁ ἑραστής πού λές, τὸν κρατοῦσι: σφιχτὰ καὶ γὼ τὸν ἀποτελείωνα — ἢ ἀντιστρόφως.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Δολοφόνε!

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Σὲ παρακαλῶ — μὴ φωνασκεῖς!

ΗΛΕΚΤΡΑ : Θὰ σᾶς σκοτώσω — τ' ἀποφάσισα!

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Τὸ σκέφτηκες καλά;

ΗΛΕΚΤΡΑ : Τὸ βλέπεις τὸ μαχαίρι; (*Ψάχνει μίταιμι νὰ βρεῖ τὸ μαχαίρι*).

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Τὸ βλέπω καὶ τὸ παραβλέπω!

ΗΛΕΚΤΡΑ : Τὸ μαχαίρι πού βλέπεις θὰ σὲ κόψει στὰ δύο.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Δὲ φταίω γὼ — ὁ ἑραστής μου μὲ παρέσυρε.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Τὸ μαχαίρι πού βλέπεις, σὲ λίγο, σὲ λιγάκι θὰ βουτήξει στὸ κόκκινο.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Δὲ θὰ τὸ ξανακάνω!

ΗΛΕΚΤΡΑ : Οὔτε γὼ — δὲ θὰ σὲ σκοτώσω δευτέρη φορά.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Αὐτηνῆς πού τὴ ζωὴ σοῦ ἔδωσε, πῶς θὰ τῆς πάρεις τὴ ζωὴ — ἔστω καὶ γιὰ μιά φορά; πῶς;

ΗΛΕΚΤΡΑ : Ἔτσι!

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Πῶς;

ΗΛΕΚΤΡΑ : Ἔτσι!

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Φοβάμαι!

ΗΛΕΚΤΡΑ : Ἔτσι!

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Φτάνει πιά.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Ἔτσι — Αὐτὸ εἶν' ὄλο.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Αὐτὸ εἶν' ὄλο; Εὐχαριστῶ.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Δὲ σὲ σκοτώνω — ἀλλὰ εἶσαι μιά βρώμα.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Αὐτὸ ἦταν ὄλο; —

ΗΛΕΚΤΡΑ : Ὁ πατέρας φεύγει ἀπ' τὴ ζωὴ καὶ

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ὁ ἑραστής μπαίνει στὴ ζωὴ μου ἀπ'

ΗΛΕΚΤΡΑ : Τὸ παράθυρο, πάντ' ἀνοιχτό, τῶν ἑραστῶν

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Πού στὰ μαλακά, οἱ μαλθακοί, σεντόνια μου

ΗΛΕΚΤΡΑ : Κυλιοῦνται καὶ τὸν πόλεμο ἀποφεύγουν ὅπως τὴν

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Πανούκλα, εἶσαι καὶ φαίνεσαι μὲ

ΗΛΕΚΤΡΑ : Ξεκούμπωτη πάντα τὴ φούστα σου — πάψε πιά

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Νὰ μουχλιάζεις παρθένα ἀπὸ

ΗΛΕΚΤΡΑ : Σάπια μάνε σκεπασμένη μὲ

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Πέπλο χλωμάδας καὶ μὲ στήθια

ΗΛΕΚΤΡΑ : Περιζήτητα ἀπὸ βρώμικα χέρια, πού σήμερα τὸ μαχαίρι μόνο ζητάνε.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Κόψε πιά τὸ μαχαίρι σου! Τὸ χαμὸ μου γυρεύεις; Νὰ χάσεις ὅτι σ' ἀπομένει; Νὰ χάσεις τὸ πᾶν;

ΗΛΕΚΤΡΑ : Δὲ χάνω καὶ τίποτ' ἀπ' ἓνα χαμένο κορμί — Οὔτε ἐσὺ ἐξάλλου — Θέλω νὰ χάσω τὸ πᾶν.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ἀλίμονο — ἂν χάσεις τὸ πᾶν, χάνω τὸ πᾶν, σὲ χάνω κοριτσάκι μου!

ΗΛΕΚΤΡΑ : Ναί, ναί!

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ἄν ἤξερες, ἂν ἤξερες, ἂν.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Τὸ ξέρω.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ἄν ἤξερες.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Τὸ ξέρω σοῦ λέω! — ναί!

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ναί, ναί — ἀπατῶ τὸν πατέρα σου — τὸ λέω καὶ τὸ ξαναλέω — τὸ ξέρεις καὶ τὸ παραξέρεις — κ' ἡ γειτονιά ὅπως τὸ μάτι τοῦ Θεοῦ καλλίτερα κι ἀπὸ μὲνα τὸ ξέρει — κ' ἔμαθα ἀπ' τὴ γειτονιά πῶς εἶχα ἀγαπητικό, πρὶν τὸν γνωρίσω ἀκόμα.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Κ' ἔχει δίκιο ἡ γειτονιά — δὲν ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ γεγονότα κι ἀποδείξεις — μαντεύει τις προθέσεις — ἐρμηνεύει τις κινήσεις, τὸ κοκκινάδι τῶν χειλιῶν, τὸ ψέμα τῶν μαλλιών — καὶ δὲν ἀργεῖ πίσω ἀπ' τις κουρτίνες πού τὸ ἀγέρι ἀνασηκώνει, ὑποπτες σκιές ν' ἀνακαλύπτει.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Πίσω ἀπ' τις κουρτίνες πού τῆς νυχτιάς τ' ἀγέρι ἀνασηκώνει — κάτι χαρχαλεύει, κατιτὶ πού τρεμοσιβίγει — ἄστρα τῆς κάμαρας — οἱ κάφρες τῶν τσιγάρων.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Κι ἀλίμονο — μόνο ἐκεῖνος — ὁ πατέρας — πουθενά καμιὰ σκιά δὲ βλέπει.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ἀπάτη εἶναι ὅτι τὸν ἀπατῶ!

ΗΛΕΚΤΡΑ : Ὅπως οἱ κλέφτες ἐσὺ — μὲ κρῦο ἰδρώτα θὰ χαιρέσαι τ' ἀγαθὰ τῆς ντροπῆς σου — παράνομα.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Τῆς ντροπῆς — καὶ μόνο — τ' ἀγαθὰ μὲ πλημμυρίζουν εὐτυχία — ὅταν ὁ τέτοιος βγαίνει ἀπ' τὴν πόρτα κι ὁ ἀποτέτοιος μπαίνει ἀπ' τὸ παράθυρο — ὅταν ὁ τέτοιος εἶναι στὸ κρεβάτι κι ὁ ἀποτέτοιος κάτω ἀπ' τὸ κρεβάτι — καὶ σὺ κατάλαβε κορίτσι μου — τῆς Κλυταίμνηστρας τὸ κρεβάτι ἔχει καὶ ὑπόγειο. — Πάλι μὲ ἀγριοκοιτάζει;

ΗΛΕΚΤΡΑ : Κοιτάζω τὸ μολυσμένο κορμί σου καὶ πρόσωπο, τὰ μολυσμένα σου κατακόκκινα νύχια καὶ χεῖλια καὶ τὸ χέλι κορμί σου — κι ἀπορῶ καὶ ἐξίσταμαι — πῶς τὴν

πίσσα ἔκλεψες τῶν ἀνθρώπων καὶ πάλευκοι μένουν καὶ ἄοπλοι μπροστά σου — πῶς; μὰ πῶς;

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ἐσύ, μέχρι τὰ δόντια με δόντια ὀχιᾶς εἶσαι ἀρματωμένη.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Εἶσαι ἡ μάνα μου — εἶμαι ἡ ὀχιὰ σου!

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Κόρη ἰθὺελα ἐγώ!

ΗΛΕΚΤΡΑ : Μόνο μὰ μάνα ἔχει κόρη.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Θεέ μου — φίδι βύζαξα, νανούρισα, ἀνάθρεψα — φίδι ἔντυσα μὲ κοριτσίστικα ρούχα.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Μητέρα, χίλια εὐχαριστῶ! —

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ἄκουσέ με Ἥλεκτρα — εἶμαστε φτωχές — κι ὁ ἔρωτος μου θὰ ἔναι καὶ προστάτης σου — Ἥλεκτρα, τὸ μίσος σου ἀπὸ τὴ στέρηση γεννιέται — κι ἀρνεῖσαι Ἥλεκτρα, Ἥλεκτρα νὰ γίνεις τῆς χαρᾶς, τῆς εὐκαιρίας καὶ τῆς εὐημερίας, τοῦ ἀπὸ δῶ καὶ τ' ἀπὸ κεῖ — ἀκουσέ με Ἥλεκτρα — βγές στὸ κλαρὶ τὸ πιὸ ψηλὸ, φορτωμένη δαχτυλίδια καὶ βραχιόλια.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Μητέρα, ἔχουμε καιρὸ!

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ἥλεκτρα, φύγε, φύγε πιά.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Τὰ μάτια μου ἀπὸ πίσω νὰ σέ παίρνουν, δὲ θὰ πάθουν!

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ποιὸ εἶναι τὸ λάθος μου, ποιό; Ποῦ ὁ ἔρωτος μ' ἔχει βάλει στὸ χέρι του; — Ποῦ ὁ ἔρωτος μὲ πῆρε καὶ μὲ σήκωσε ὅπως ὁ ἄνεμος ἓνα ψαθάκι; — Καὶ ἀπὸ δῶ μὲ πῆγε: κι ἀπὸ κεῖ καὶ ἄνω καὶ κάτω — καὶ δόθηκα ὅπως ἡ ἀνοιξη δίνεται — ὅπως τὰ λουλούδια, οἱ πεταλοῦδες καὶ τὰ τραγούδια.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Καὶ μετὰ;

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Μετὰ — μετὰ — μετὰ βαῖων καὶ κλάδων

ΗΛΕΚΤΡΑ : Ἐλα Κλυταιμνήστρα μὲ τὰ μισοφύρια σου!

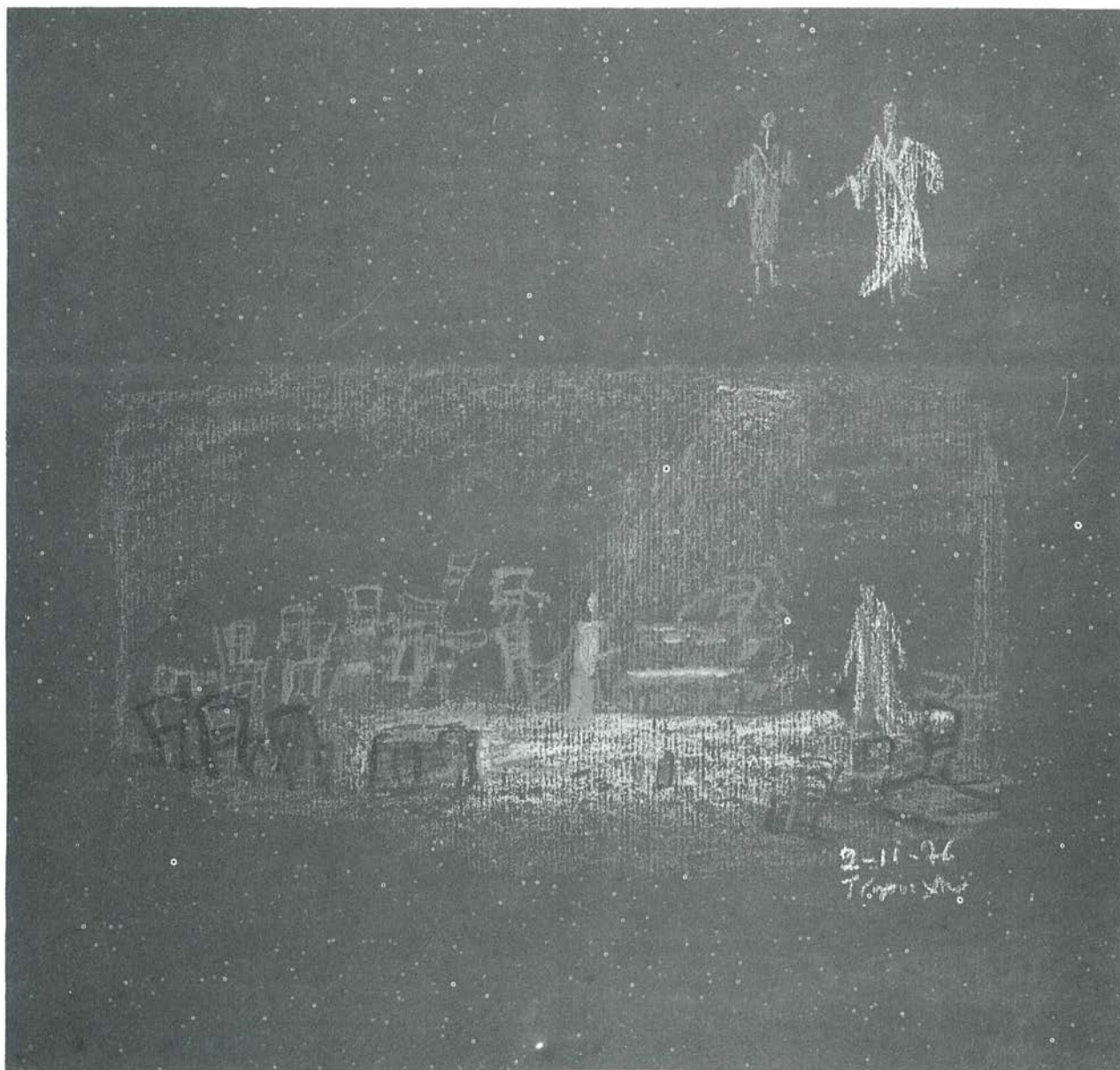
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Μυθικὴ Κλυταιμνήστρα πού πέφτει ἀπὸ κρεβάτι σὲ κρεβάτι — κατευθεῖαν στὸ κρεβάτι — στίς "Φρικτὲς Ἱστορίες μιᾶς Κρεβατοκάμαρας ἐν καιρῷ πολέμου" τὸ μεγάλο της σουξέ.

— Ξύπνα Ἄγά μου — Ξύπν' ἀντρακλά μου.

— Ἀπόψε ἦταν πιά γιὰ μᾶς ἡ νύχτα ἡ τελευταία!

— Μὴ μοῦ φεύγεις!

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΜΑΚΕΤΑ ΤΟΥ ΓΙΑΝΝΗ ΤΣΑΡΟΥΧΗ ΓΙΑ ΤΗΝ "ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ:"



— Κλυταιμνήστρα, ἡ πατρίδα μὲ καλεῖ!
 — Κυνηγώντας τὰ φουστάνια τῆς πατρίδας, ἀφήνεις πίσω σου μὴ χήρα.
 — Κλυταιμνήστρα θὰ γυρίσω!
 — Ἐσεῖς οἱ ἄντρες εἰστε ὄλο ὑποσχέσεις.
 — Ἄν πέσω στὸ πεδῖον τῆς τιμῆς, χήρα θὰ μείνεις, στὸ ὑπόσχομαι — ἄλλὰ ὄχι μὲ ἄλλο τρόπο.
 — Ἄν δὲ γυρίσεις θὰ σκοτωθῶ μὲ τὰ ἴδια μου τὰ χέρια.
 — Τ' ὀρκίζεσαι;
 — Στὸ στεφάνι μας καλὲ!
 — Τόσο μὰ τόσο μ' ἀγαπᾷς; — Λέγε, λέγε, τί λεγόταν;

ΗΛΕΚΤΡΑ : Κλυταιμνήστρα, Κλυταιμνήστρα εἶπε — μὴν ξεριζώνεις τὰ μαλλιά σου ἔτσι, καὶ γυρίσω καὶ σὲ βρῶ χωρὶς μαλλιά.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ἄσε νὰ ξεριζώσω λίγα, νὰ χαρεῖς.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Καλὰ ξεριζώσε λιγάκι.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Καὶ στὸ κατόφλι τοῦ σπιτιοῦ ἀνέμισα τὸ μικρὸ μου μαντιλάκι κι

ΗΛΕΚΤΡΑ : Ἐφυγε γιὰ κεῖ ποῦ ἀδέσποτες εἶναι οἱ σφαῖρες.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Κ' ἐγὼ ἀδέσποτη χήρα θὰ μείνω.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Ἐσὺ παιδί μου, Κλυταιμνήστρα εἶσαι ἢ Φροσάρα;

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Καὶ χήρα ὁ ἄχαρος δὲ μ' ἄφησε — ψεύτικη ἦταν ἡ ἀναχώρησή του — γιὰ νὰ μὲ πιάσει ἐπ' αὐτοφῶρα... Ὡ ἀχαίρευτε ἄντρα — Ἄνικανος ἦταν γιὰ τὴν πατρίδα μας νὰ πέσει — ἀνίκανος νὰ δημιουργῆσει μιὰ χήρα — δὲν ἦταν δημιουργός, καθόλου, μὰ καθόλου — Καὶ γύρισε τὰ φῶτα νὰ μ' ἀλλάξει — ἀλλά — γιὰ τὴν Κλυταιμνήστρα λίαν προσεχῶς θὰ πέσει.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Ἄχ ἂν ἐπεφτε γιὰ τὴν πατρίδα παρά ξερόδ νὰ πέσει

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Δὲ θὰ ὑπῆρχαν ποτὲ ἐρωτευμένοι, ἂν ἀπὸ πρὶν φαντάζονταν κι ἀπόφευγαν τὰ χαμένα τοῦ ἔρωτα βάσανα καὶ τίς κατάντιες — Ὡ, ὁ πατέρας σου ἄγνωστος τῶν ἀγνώστων ἦταν ἐκεῖνη τὴν παράφορη νύχτα ποῦ — οἱ γνωστοὶ γίνονται ἄγνωστοι — καὶ οἱ ἀγνώστοι γνωστοί.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Τὸ ξέρεις νεράκι τὸ ποιήμα σου — "κ' ἡ πλάση πλάνταζε γύρω ἀπ' τὰ γιασεμιά — τὰ τριζόνια τραγανίζαν τὸ φεγγάρι πίσω ἀπ' τὸ πεῦκο — τῶν σκύλων τὰ οὐρλιαχτὰ ραΐζαν τὰ οὐράνια — τοῦ οὐρανοῦ οἱ λόγχες τὰ κυπαρίσσια ἐτροποῦσαν — καὶ μέσα στὴν κοσμοχάλασι — τὰ δυὸ κορμιά μας σ' ἓνα κορμί κρυβόνταν νὰ γλυτώσουν ἀπ' τίς φριχτές τῆς νύχτας ἀπειλές — κι ὁ ἓνας τὸν ἄλλον ἀνάπνευσε — καὶ τὸ ζεματισμένο καρφὶ ἀνάπνευσε τῆς ἀγάπης του — καὶ τὴ νύχτα μερώσαμε — κ' ἔγινε μέρα".

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ἀλίμονο σὲ μένα τὴν ἄθλια — ξυπνάω ὀλομόναχη πάντα.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Μὰ ὄχι — ὄχι — θυμήσου — Πρὶν γίνεαι μέρα — ἐκεῖνη τὴ νύχτα — τριζόνια σκύλοι καὶ λοιπά — θυμήσου τὰ ναυαγισμένα του λόγια μέσα στὸ στόμα σου.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Δὲ μιλοῦσε γιὰ κάποιο φουστάνι;

ΗΛΕΚΤΡΑ : Γιὰ τὸ φορεμά σας, κυρία — τὸ δικό σας — "Τὸ φόρεμά σας εἶναι κομμένο καὶ ραμμένο στὰ μέτρα σας — ἀλλὰ ἔχετε μέτρο; Εἰστε ἀμέτρητη — Κάθε φορά ποῦ τὸ ἴδιο φόρεμα φορᾶτε, ἄλλο φόρεμα εἶναι — καὶ νοστάλγῳ τὸ ἴδιο πάντα φόρεμα ποῦ εἶναι πάντα ἄλλο καὶ θὰ φορέσετε σὲ στιγμὲς ποῦ δὲν ἦρθαν καὶ δὲ θὰ ῥθουν ποτὲ — Μὴ μ' ἀφήνετε νὰ φύγω — μὴ φεύγετε — σκοτώστε με" — Τὸν σκότωσες;

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Πρὶν μάθει

ΗΛΕΚΤΡΑ : Τὸν σκότωσες;

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Οἱ νεκροὶ δὲ μαθαίνουν ποτέ!

ΗΛΕΚΤΡΑ : Τὸν σκότωσες;

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Τὸ χέρι μου τρέμει!

ΗΛΕΚΤΡΑ : Πάρε ἀναπνοὴ καὶ

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Τὸ μαχαίρι εἶναι ἀσήκωτο!

ΗΛΕΚΤΡΑ : Ἐλα, πάρε φόρα, δόστου...

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Πὲς πῶς τὸν σκότωσα! — Ἄν θὰ ὑπῆρχε, πιστεψέ με, θὰ τὸν σκότωνα.

Ἡ Κλυταιμνήστρα ξεθεωμένη, κάθεται στανοροπόδι, ἔπειτα ἀπὸ τρεῖς δοκιμὲς. Ἡ Ἡλέκτρα τὴν ἀντιγράφει. Ἡ Κλυταιμνήστρα ἀλλάζει πόδι καὶ ἀνάβει τσιγάρο.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Δεσποινίς, μὲ τῶς μὲ τὰ μάτια — τὰ ὠραῖα μεγάλα σου μάτια δὲν ἔχουν ξαναδεῖ μιὰ σάν καὶ μένα; — τὰ λυσσάρικα παλιόσκυλά σου μάτια δὲν ἔχουν ξαναδεῖ μιὰ σάν καὶ μένα;

ΗΛΕΚΤΡΑ : Ἐσένα — ἔσένα ὁ ἄντρας σου δὲν εἶναι δῶ — καὶ περιούζεσαι μὲς στὴ ντροπὴ πασαλεῖβεσαι.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Καὶ μιὰ Ἡλέκτρα τῆς πεντάρας μπουρμπουλῆθρες δὲ θὰ ἔλεγε τέτοιες ποτὲ τῆς — ντροπὴ σου!

ΗΛΕΚΤΡΑ : Κ' ἐσὺ Κλυταιμνήστρα τῶν πόσο, λογαριάζεσαι;

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Λόγια, λόγια, πάντα λόγια καὶ πέρα ἀπ' τὰ λόγια ἄλλα λόγια καὶ ἄλλα καὶ ἄλλα καὶ τὸ κρασί ποῦ ἀφήνουν τὰ λόγια — καὶ τὸ στραγγίξι, μέχρι τὸ κατακάθι ἤπια τοῦ ποτηριοῦ μου τὸ κρασί — σὲ φτάνει; — Ποῦ εἶμαστε;

ΗΛΕΚΤΡΑ : Σ' ἓνα κρεβάτι πάνω, ἔλεγε.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ἄ, ἔσένα ὁ νοῦς σου στὸ κεχρὶ — ὅπως πᾶς, ἔσένα παιδί μου θὰ σὲ χάσω.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Πὲς μου νὰ χαρεῖς μιὰ ἱστορία ἔρωτος — ψοφῶ!

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ὁ ἔρωτας, ὁ ἔρωτος!

ΗΛΕΚΤΡΑ : Διηγῆσου ὅτι νὰ ἔναι κι ὅπως — ὅπως — ἐξάψεις ἔχω καὶ λιγοῦρες, σοῦ λέω — λέγε πρὶν εἶν' ἀργά, πρὶν πέσω στὰ πλακάκια — πρὶν ἀρχίσω νὰ τσινάω — ἔλα — σὲ διατάζω — ἀγοράζω τὸ πᾶν — ἔλα ὅπως εἶσαι — στὸ ἄνεσθησε — δεῖξε — Ἡγέρθητω.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Μὴν κάνεις ἔτσι — τσάκι μου — κοριτσάκι μου

ΗΛΕΚΤΡΑ : Σήκω καὶ τὰ κυλίσματά σου δεῖξε!

Ἡ Κλυταιμνήστρα σηκώνεται ξέφρενη, ξέφραγη.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ὡ — ἀγάπησα κάποιον, ὅποιον κι ὅποιον, ὅποιονδῆποτε — ἓνα ρεμάλι — μὲ ἄλλα λόγια ἀρχάγγελο — ἀξιωματικό, ποῦ λένε — μὲ τὰ ὄλα του, τὰ μέσα καὶ τὰ ἔξω του — Γιὰ νὰ γαρνίρει μὲ διαμάντια, δέκα, τὰ δάχτυλά μου — στὰ χαριτωμένα κοχύλια τῶν αὐτιῶν μου ἀντὶ γιὰ λόγια ἔρωτος — δυὸ, μὰ τόσα δά διαμαντάκια νὰ ψιθυρίσει — γιὰτι ἐγὼ τὰ λόγια ἔρωτος δὲ σηκώνω — καὶ γιὰ νὰ μὲ φορτώσει χρυσὸ, ἄργυρο, παρόμοιες κοτῶνες — γιὰ νὰ — γιὰ νὰ — τελοσπάντων μὲ τέτοιο φόρτο, ἀσάλευτη νὰ μὲνω — νὰ μὴν κάνω πανιά καὶ — νὰ μὴν πλέω ὅπως οἱ ἄνεμοι ἀκατάστατα φυσᾶνε ἀκατάπαυστα — ἐπάγγελμα ἀλλάζει — παλιά ρούχα, παλιά παπούτσια, παλιογυναῖκες ἀγοράζει — κουρελοῦ ἔμένα μὲ πουλάει — κι ὅταν κάποιο ἀφοροδισιὸ τὸν κόλλησα ἀπειλεῖ — πῶς θὰ αὐτοκτονήσει — θὰ ἐκτοξευτεῖ ἀπ' τίς κορφές τῶν δέντρων — θὰ γκρεμιστεῖ στὸν οὐρανὸ — θὰ σπάσει τὰ μούτρα του στὰ σύννεφα — θὰ μοῦ μαχαιρώσει τὸ μου - νι - ξι — θὰ μὲ ἀνατινάξει — θὰ μὲ κόψει — θὰ μὲ κάνει χίλια κομματάκια. Λοῦστρο, τοῦ ἀπάντησα, τὰ χέρια μου εἶναι πεντακάθαρα καὶ ἡ συνείδηση πιὸ καθαρὴ ἀκόμα — ἄντρα καὶ βρέφος ἐγὼ παράτησα γιὰ σένα — καὶ θὰ σοῦ δεῖξω ἐγὼ — θὰ δεῖς πῶς — ἢ Κλυταιμνήστρα ἡ ἐπονομαζόμενη λεγάμενη δὲν ξέρω πῶς — τοὺς ἄντρες θὰ πιάνω στὸν ἄερα — θὰ τοὺς ἀλλάζω σάν δὲν ξέρω τί — καὶ χρῆμα μὲ οὐρὰ παγωνιοῦ θὰ οἰκονομῶ — κ' ἐσὺ, ἀχαίρευτε, ἀνάγκη δὲ θὰ ἔχεις νὰ δουλεύεις — μὲ χρῆμα τὴ μούρη σου ὄ' ἀλείβω — θὰ σὲ καθίσω σὲ ἀναμμένα χρήματα — τὸ χρῆμα θὰ μοῦ πεις — πὲς καὶ πὲς μου ἀγάπης λόγια.

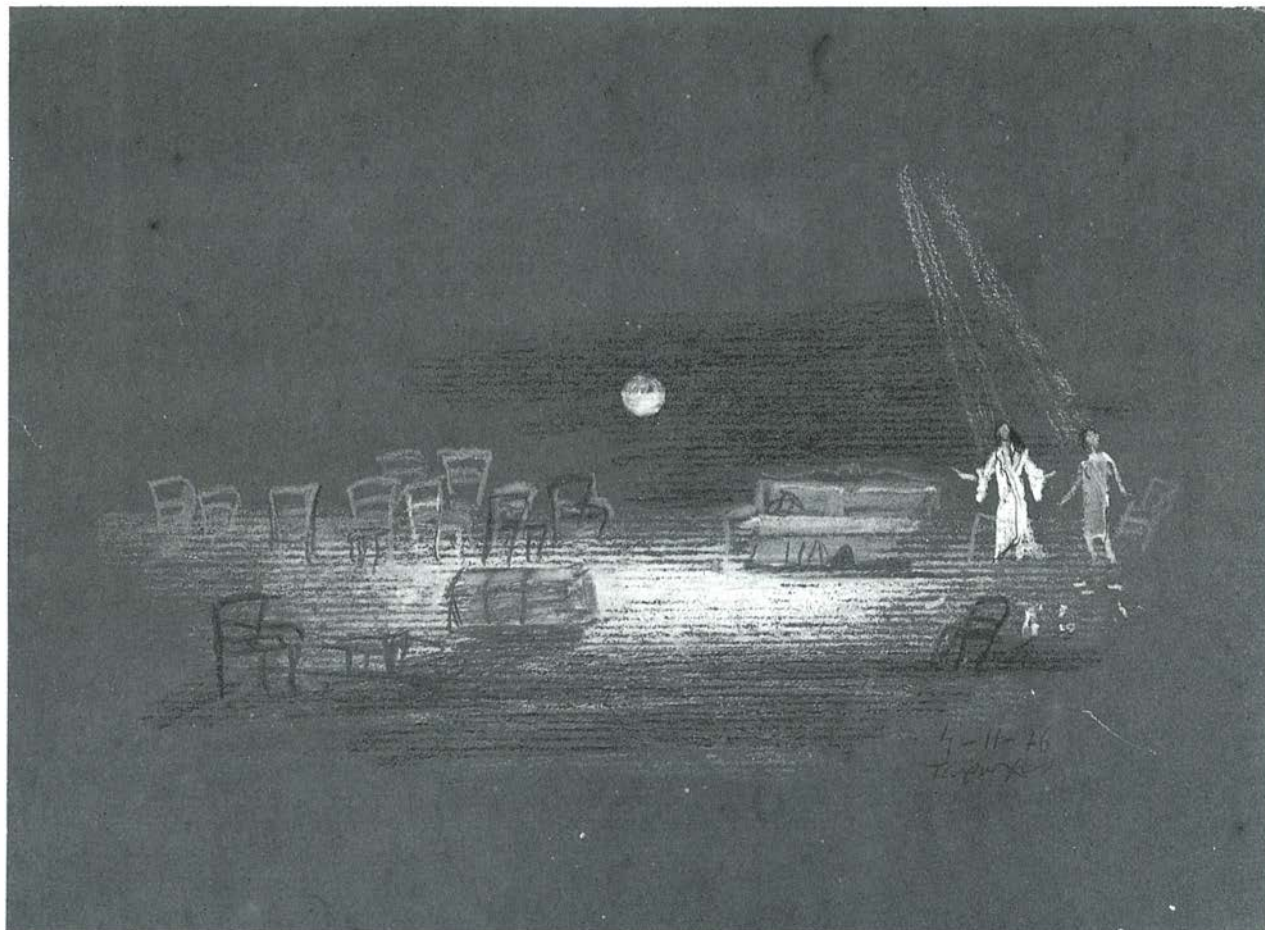
ΗΛΕΚΤΡΑ : Καὶ πότε κυρία Κλυταιμνήστρα μου παράτησες τὸν ἄντρα καὶ τὸ βρέφος σου;

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Κορίτσι μου, ποῦ νὰ θυμηθῶ;

ΗΛΕΚΤΡΑ : Καὶ τὸ παιδί σου ἦταν ἀγόρι ἢ κορίτσι;

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Θυμᾶμαι — ἦτανε κορίτσι καὶ θὰ ἔχε τὰ χρόνια σου πάνω κάτω.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Ξέρεις κυρία Κλυταιμνήστρα μου — κ' ἔμένα ἡ μάνα μου βρέφος μὲ παράτησε — κι ὁ δύστηχος πατέρας



ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΜΑΚΕΤΑ ΤΟΥ ΓΙΑΝΝΗ ΤΣΑΡΟΥΧΗ ΓΙΑ ΤΗΝ " ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : "

μου νά ξεχάσει δέ μπορούσε τήν ἄπιστη — πάντα γιά κείνη μιλούσε — τά μάτια, τά χεῖλια — τοῦ στήθους τά σημάδια ἀπό τίς μαχαιριές του — χνάρια παλιῶν εὐτυχισμένων ἡμερῶν — Ὅλα πιά ἡ λησμονιά τά πήρε — ὁ ἔρωτας μέ πήρε καί μέ πήγε — καί ρώτα τῆς γειτονιάς τοὺς τοίχους, τά δέντρα, τά παγκάκια πού μέ τό νί καί μέ τό σίγμα ξέρουν τήν ἀγάπη μου, τά ἀναφιλητά, τοὺς χτύπους τῆς καρδιάς μου — ρώτα καί τόν περιπετερά, τόν Αἰγισθο, πού ξέρει γράμματα καί διαβάζει ἐφημερίδες — πού ἀπέξω κι ἀνακατωτά τῆς γειτονιάς τά μυστικά καί τά μυστήρια κατέχει καί — θά σοῦ πει — πῶς ἔρωσ πῶ ὠραῖος, πῶ μέγας, πῶ ἀγνός, δέν ξανάγινε ποτέ στή γειτονιά.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Σέ παρακαλῶ, γιά τόν περιπετερά μὴ μοῦ μιλάς, γιατί, γιατί, γιατί

ΗΛΕΚΤΡΑ : Γιατί;

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Γιατί τά νύχια μου

ΗΛΕΚΤΡΑ : Μμ! Μεγάλα λόγια!

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Μμ! Μεγάλα μέσα!

ΗΛΕΚΤΡΑ : Ρώτα τον ντέ! Τρέμεις μήπως τό χρυσάφι σου πάρει γιά λαμαρίνα;

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Τῆ λαμαρίνα μου πήραν ὄλοι, ὄλοι γιά χρυσάφι — κι αὐτός τῆ λαμαρίνα δέ θά δάγκωνε; Ἄς γελάσω.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Ὅσο γελάσεις τόσο θά ἴσαι γελασμένη!

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Μόλις τοῦ κουνήσω τό μικρό μου δαχτυλάκι

ΗΛΕΚΤΡΑ : Ἄλλη γυναίκα, νομίζεις, στὸν κόσμο δέν ὑπάρχει; Πήγαινε, ἀπό πρῶτο χέρι μάθε πῶς ὁ Αἰγισθος

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Πῶς τό ξέρεις;

ΗΛΕΚΤΡΑ : Τό ξέρω — τί σέ νοιάζει;

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Σέ λίγες στιγμές θά ξέρεις ἄλλα!

ΗΛΕΚΤΡΑ : Θά τό δοῦμε!

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ἄς γελάσω — ἄς μὴ γελάσω καλύτερα! θά ἴπεφταν οἱ τοῖχοι τοῦ σπιτιοῦ καί θά μάς πλάκωναν — καί κατάλαβέ το — ἀκόμα δέν ἤρθε ἡ ὥρα μου νά πλακωθῶ ἀπό χῶματα καί τοίχους — ἀλλά ἀπό ἄντρες — περιπετεράδων συμπεριλαμβανομένων.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Θά σέ πλακώσει ἡ περιφρόνησή του!

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Χάνομαι γιά νά χωθῶ στήν ἀγκαλιά του — στά σεντόνια του — ξέρεις ἐσύ. (*Ἡ Κλυταιμνήστρα κινεῖται*).

ΗΛΕΚΤΡΑ : Μεῖνε, σέ ἰκετεύω.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Δέν εἶμαι πιά ἐδῶ ἀλλά ἐκεῖ πού ξέρεις! (*Ἡ Κλυταιμνήστρα πλαγιάζει στὸν καναπέ. Ἡ Ἡλέκτρα τὴν περιτριγυρίζει*).

ΗΛΕΚΤΡΑ : Πές μου, πές μου — Ποῦ ἴσουν; Ποῦ ἴσουν; — Ποῦ; Ποῦ;

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ἐκεῖ, ἐκεῖ.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Μίλα!

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ἄν μιλήσω — ἄν μιλήσω — ἄν μάθεις — ἄν μάθεις — μάθε!

ΗΛΕΚΤΡΑ : Ψέματα, πές μου ψέματα — εὐχαριστῶ, εὐχαριστῶ!

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ἄκου τό ψέμα κ' ἠσύχασε. — Ὁ ἔρωσ — ὁ ἔρωσ σας — ὁ μέγας, ὁ ὠραῖος, ὁ ἀγνός — πῶ μέγας εἶναι ἀκόμα, πῶ ὠραῖος, πῶ ἀγνός — καί ἀνίκητος.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Τό ψέμα σου σάν τὴν ἀλήθεια σκοτώνει!

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Μάθε τὴν ἀλήθεια καί ζεῖσε — ἄν μπορεῖς!

ΗΛΕΚΤΡΑ : Έρωτα, έρωτα — Αυτό είναι ό έρωτας; —
'Η αιωνιότητος σου κρατάει όσο οι τελευταίες πορφυρές γου-
λιές των δειλιτών; — Κ' έσύ,

'Η 'Ηλέκτρα με τό μαχαίρι, πλησιάζει άργά την Κλυται-
μνήστρα. Στέκεται μπροστά της, σηκώνει τό μαχαίρι και
της σημαδεύει τό στήθος. 'Η Κλυταιμνήστρα όπισθοχωρεί
έντρομη. 'Η 'Ηλέκτρα της τραβάει τό φόρεμα και της ξεγυμ-
νώνει τό στήθος· στη θέα του μένει άναυδή, λυγίζει και πέφτει.

'Η Κλυταιμνήστρα καλύπτει τό στήθος της. 'Η 'Ηλέκτρα
άργά, όπως μιά σκυιά, σηκώνεται κ' επαναλαμβάνει την προη-
γούμενη κίνηση· ή Κλυταιμνήστρα τραβιέται, ή 'Ηλέκτρα
την τραβάει άπ' τό φόρεμα και της ξεγυμνώνει τό στήθος.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Έλεος! Έλεος! Μή χτυπάς τό στή-
θος πού σε βύζαζε!

'Η 'Ηλέκτρα πέφτει πάλι. 'Η Κλυταιμνήστρα καλύπτει
τό στήθος της. 'Η 'Ηλέκτρα σηκώνεται άργά άργά.

ΗΛΕΚΤΡΑ : 'Η μητέρα μου — τό — σημάδι — στό στήθος
τό μοιραίο σημάδι — άπ' την παλιά μαχαιριά του πατέρα —
'Εσύ — 'Εσύ — 'Η μητέρα μου — πού — παράτησε άντρα
και κορίτσι — σκότωσε τόν πατέρα μου — άφησε στους
δρόμους τό κορίτσι της — ξεμύάλισε τόν αγαπημένο μου
— σκότωσε του κοριτσιου της την άγάπη — σκοτώνει τώρα
τό κορίτσι της — σκότωσε, σκότωσέ με — 'Αντάμωση χω-
ρίς τη χαρά της άντάμωσης — μιás μάνας πού δεν είναι πιά
μána της κόρης της — και μιás κόρης πού δεν είναι πιά κόρη
της μάνας της — Ποιά είναι ή χαρά μας ποιά; 'Η άντάμω-
σή μας ή ό χωρισμός μας — με μαχαίρι; (Πλησιάζει την
Κλυταιμνήστρα προτεινοντας τό μαχαίρι). Τό μαχαίρι πάρε
— και πάρε τη γυρισμένη πλάτη μου για στήθος — 'Αρ-
νεισαι; Κι όμως κάποια μας θ' άδειάσει τη γωνιά — 'Αν δεν
άποτελειώσεις τό έργο του δήμιου πού άρχισες — και τη
χαριστική μαχαιριά δέ μου δώσεις — είναι για σένα αυτή
ή μαχαιριά.

Τό μαχαίρι πλησιάζει. 'Η Κλυταιμνήστρα προσφέρει ένα
μύλο στην 'Ηλέκτρα πού τό καθαρίζει. Κάθονται στον καναπέ
και τρώνε τό μύλο.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : 'Αν θέλεις, πές μου μικρή μου για
τό μικρό σου έρωτα.

ΗΛΕΚΤΡΑ : 'Ο έρωτάς μου είναι τόσο, τόσο — δεν τολμώ.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : 'Α όλα κι όλα — όχι τριά - λά - λά,
παρά - πά - πάμ και τέτοια — Ποιός είναι;

ΗΛΕΚΤΡΑ : Τόν λένε Αίγισθο — αλλά τόν λέω άγάπη.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : 'Α, ό νεαρός της γωνιάς;

ΗΛΕΚΤΡΑ : 'Ακριβώς!

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : 'Ο περιπτεράς της γωνιάς; 'Ο γω-
νιακός έρωτας;

ΗΛΕΚΤΡΑ : Αυτό είναι!

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Αυτός, όποια γυναίκα πάρει τό μά-
τι του τη ντύνει με τά μάτια — με τά παράφρονα ντεκολτέ
της φαντασίας του.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Μόνο για μένα έχει μάτια!

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Δέ λέω — χτυπάς πολύ στό μάτι!

ΗΛΕΚΤΡΑ : Μόνο μάτια πού αγαπάνε — τά δικά του —
βλέπουν τό έκτυφλωτικό μου κόκκινο.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Μόνο μάτια πού αγαπάνε παίρνουν
τά χαλίκια για πετράδια — κ' ή τύφλα του, δέ λέω, κολα-
κεύει — αλλά είσαι νέα κι άπειρη — δεν έχεις ύποφέρει άπ'
των άνδρων την κακοήθεια — κι ό έρωτάς σου δέ τυφλώνει
και με άνησυχεί — έμένα πού σε αγαπώ — πού σ' αγαπώ
τρελά — πού σ' αγαπώ πολύ — Μήν πέσεις στού έρωτα την
τρύπα για τίποτα στον κόσμο — Θεέ μου, τι κόσμος! —
Κι άν ό Αίγισθος σου μένει πιστός — νά στερέψουν του σπέρ-
ματος όλες οι πηγές — και μέσα σε τέτοια ξηρασία νά πε-
θάνω άν ό αγαπημένος σου δεν είναι άπιστος των άπιστων.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Δόσε μου ένα καλό μάθημα, τι κάθεσαι;

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ποτέ μήν πέσεις στό βουρκο της
άγάπης!

ΗΛΕΚΤΡΑ : Ξεκουμπίσου!

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Στο παραμικρό ματάκι των χειλιών

μου — νά, κάτι μάτια θά γουρλώσει — τά φανταχτερά δολώ-
ματά μου θά τσιμπήσει, θά πιαστεί.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Πήγαινε και μάθε μου λοιπόν πώς δεν ύπάρ-
χει έρωτας.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Πηγαινω. ('Η Κλυταιμνήστρα απο-
μακρύνεται, σταματάει μερικés στιγμές και επανέρχεται).

ΗΛΕΚΤΡΑ : 'Αντροτραγανίστρα, μιá μπουκιά τόν έκανες
— έτσι δεν είναι;

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Μή μου μιλάς, μήν ξύνεις τις πλη-
γές μου — Πώς, μά πώς φαντάστηκε πώς — ένα σαράβαλο
σάν έμένα μπορούσε νά κάνει ό,τι θέλει; — 'Ω, ματαιοδοξία
— ώ, χαστουκισμένη θηλυκότητα.

ΗΛΕΚΤΡΑ : 'Οτι κι άν πεις δέ σε πιστεύω, άλιμονο, δέ
σε πιστεύω! Τό ξέρω — τόν αγαπημένο μου ξεμύάλισε.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Τά πράγματα είναι πιό σοβαρά —
Παντρεύομαι μαζί του — 'Ετσι θά ζήσουμε καλλίτερα — και
ξέρεις — έχω γεράσει πιά — ή φτωχή — κι ό Αίγισθος είναι
νός, τολμωρό κ' έργατικός και — βεβαιότατα, θά σ' αγαπή-
σει σάν παιδί του — Χρυσές δουλειές, άγαπητή μου

ΗΛΕΚΤΡΑ : Κ' έρωτας δεν ύπάρχει — Και ζωή δεν ύπάρ-
χει — και, δεν ύπάρχεις — δεν ύπάρχω. (Βγάζει τό μαχαίρι.
'Η Κλυταιμνήστρα όπισθοχωρεί).

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : 'Αλιμονο — σ' έμαθα γράμματα, για-
τί; για νά τραβιάς μαχαίρι; δεν έχεις νά πεις λέξης;

ΗΛΕΚΤΡΑ : Τό μαχαίρι λέξη είναι!

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Είσαι γυναίκα χωρίς λόγια — μόνο
για έργα είσαι, για χειρωνακτικές δουλειές — νά τραβιάς
μαχαίρι και νά χύνεις αίμ' άληθινό — άνήμπορη νά χύσεις
ποτάμι των λέξεων τό αίμα, ν' άνοιξεις λέξεων άνεπούλωτες
πληγές — Πέταξε τό μαχαίρι και με πλάκες πλάκωσέ με
μαρμαράν — με λέξεις — πάρε των λέξεων τά βόλια και
κάνε με κομματάκια, συλλαβές — νά πέσω σά μιá λέξη σε
μιá λίμνη.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Τι σε κράτησε σένα νά χύσεις τό αίμα του
πατέρα μου;

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Κι ό θάνατός του μιá λέξη είναι
μόνο — πιστεψέ με.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Κι ό έρωμένος σου;

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Μιá λέξη κι αυτή — Αίγισθος!

ΗΛΕΚΤΡΑ : Αίγισθος — ό αγαπημένος — 'Α, πώς νά μι-
λήσω, πώς νά σιωπήσω; — Κι όσο για σένα, άρχισες άσχημα
— είναι παρήγορο βέβαια — αλλά νά συνεχίσεις κι άσχημα
νά τελειώσεις — ώ, αυτό πιά είναι μαρτύριο — νά συνεχί-
σεις τόν κακό δρόμο της Κλυταιμνήστρας — ό άντρας σου
νά γυρίσει άπ' τόν πόλεμο για νά σε βρει χήρα πριν της
ώρας σου.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : 'Ακαρδη πάψε!

ΗΛΕΚΤΡΑ : Ζωντανός, εύθυμη χήρα σε βρίσκει — για
νά βρεθεί σε λίγο, αυτός, νεκρός — και συ παλιόγρια νιό-
παντρη στού Αίγισθου την άγκαλιά, αυτού πού άγάπησα
κάποτε.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Σε ίκετεύω, πάψε.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Και θά σε παρατήσει και του λόγου του σάν
δει πώς ούτε ώραία ούτε βασίλισσά του είσαι — Τίποτα πιά
δέ σ' άπομένει — νά δώσεις τίποτα δέ μπορείς και νά πά-
ρεις.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Δυστυχία μου — δεν έχω πιά τά χει-
λια βύσινου, τη φλόγα, πού καίγανε και τις καρδιές χωρίς
καρδιά.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Και νά 'μαστε — πρόσωπο με πρόσωπο —
οι δυό μας και σου χρωστάω μίσος και εκδίκηση — εκεί
πού σε πονάει εκεί — στην άχίλλειο πτέρνα της καρδιάς
σου της άκαρδης — την πουτανιά σου, τόν έρωτα δίχως
έρωτα, έσένα — και νά 'μαι — νέα, πιό νέα, τόσο νέα —
σάν τότε πού ήσουνα νέα — και σε ποθοῦσαν σάν τόν κρωσί
ό άντρας, σάν τόν πόθο σε ποθοῦσαν — σάν τις γυναίκες —
όπως τώρα με ποθοῦν — Κατάλαβες καλά; Οι άντρες δι'
έσε άपालέσθησαν — Αὔτανδρον έβυθίσθη των έρώτων τό
πλοῖον — Και δι' έμέ — ώ, δι' έμέ ένα στρατεύμα — μάστο
— Ποιά νάν' αυτή; Αυτή μ' έγώ — 'Ο έρωας — έγώ για τις
νύχτες της νύχτας τους — Πηγή της πληγής των — Γέφυρα

πρός τὰς ἀπολαύσεις μεταγούσα — Κλίνη βασιτάζουσα ἔπη μοιχείας — Θύρα σεπτοῦ μυστηρίου δι' ἧς ἠνοιχθή παράδεισος — Εἰδώλου δόλος — ὄχι τί;

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Μμ! Ἄποψε κάνεις μαμά!

ΗΛΕΚΤΡΑ : Πλάτς! Στις πλατείες τσουλήθρες ὀλισθαίνω τῆς ἀωλείας — καί — ἀρετῆς γυμνωθεῖσα ἀναδύομαι πάλιν ἐνδεδυμένη ἀπάτην — Κι ἄλλα θέλεις; κι ἄλλα; Ἄς μὴν — ἀνοιξῶ τὸ στόμα μου καὶ πληρωθῆσεται — ἄς βάλει ὁ νοῦς σου ὅ,τι θέλει — Κι ἀνοίγουν τὸ στόμα των κι οὐδεὶς ποταμός με ξεπλένει — Τὸ στόμα των ἄλλοι ἀνοίγουν καὶ χάσκουν στὸ χάσκον μου καὶ πολυθρύλητον τραῦμα — ἄντρες μωραίνονται καὶ γυναῖκες μαρῶνιονται — Κατάλαβες καλέ; — Ὅπου βούλομαι, νικᾶται φύσεως τάξις — Αὐτὰ καὶ ἄλλα πολλά καὶ τρελά τριαντάφυλλα κόκκινα. Τελεία.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ἡλέκτρα, ἀνοιξε τὰ στραβά σου παιδί μου καὶ δές — Σὰν καὶ μένα — τὰ ἴφαγες κ' ἐσὺ τὰ καλοκαίρια σου — καὶ στὸ φθινόπωρό σου δὲ σοῦ μένει οὔτε ἀποτσιγάρο — οὐτ' ἓνα — τίποτα πιά δὲν περιμένεις — οὔτε πεντάρα, οὔτε ρυτίδα — ἀπόχτησες πιά ὅλες τὶς ρυτίδες τῆς ζωῆς — γιὰ μιά νέα ρυτίδα, ἐλπίδα καὶ περιθώρια δὲν ἔχεις.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Ἡ Ἡλέκτρα, κυρά μου, κάτω δὲν τὸ βάζει — Στόν ἥλιο δείχνει τὸν κῶλο της, στολισμένο με σπόρους — στόχο τῶν κορακίων πού μπιγουν τὰ ράμφη τους — Ἄχ, σὲ αἵματος ἀγαλλίαση πλέω — Γιὰ δές, πᾶνω ἀπ' τὰ κεφάλια μας πετᾶνε τὰ κοράκια, με ράμφη κατακόκκινα ἀπ' τὸ αἷμα μου.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Κακόμοιρο πλάσμα — Δέξου κ' ἐσὺ τὴν ἐκδίκησή μου καὶ τὸ μίσος — ἐκεῖ πού σὲ πονάει — στὸν ἔρωτα, ἐσένα πού σ' ἀγγίζει, τὸν ἀληθινὸ, μεγάλο ἔρωτα πού δὲν ἔζησες ποτέ — κ' ἔζησα ἐγὼ — τὸν ἔζησα — ἔζησα ἐγὼ — τὸ μεσημέρι τ' ἀφόρητο καὶ πολυαγαπημένο — δίχως ἥλιο — ὁ ἥλιος, ἀπ' τὸν ἥλιο εἶχε καεὶ — δίχως φεγγάρι — τὸ φεγγάρι στὴν καμαρά μας εἶχε μπεῖ — φεγγάρι, σὰν τὰ γατιά με τὰ σεντόνια μας ἐπαίξεις — κ' ἐσὺ — κάτι πού σὺ ψιθύρισε — κάτι τέτοιο — κάτι τί — κάτι γιασεμί —

Ἔχω χέρια ἀνοιχτά — χέρια κλειστά — Καὶ τὸ φεγγάρι ἀπ' τὸ κρεβάτι κύλησε — τὸ βάζο δίπλα ἀπ' τὸ προσκέφαλό μας ἔσπασε ἀπ' τὸ φεγγάρι πού ἔπεσε καὶ πῆγε καὶ θρονιάστηκε πᾶνω στὴν πολυθρόνα — κ' ἔφυγε ἀργὰ ἀπ' τὸ παράθυρο — τῶν γιασεμιῶν τὰ τσιμπήματα φεγγάρι σὲ δῶξανε — κι ἀποκοιμήθηκα — καὶ ξημέρωσε — ἀλίμονο ἢ ἄθλια — μόνη κατάμονη ξύπνησα —

Ἔτὸ πρῶτο — τὸ στερνὸ του — φιλί του — ἀκόμα δὲ στέγνωσε στῶν χειλιῶν μου τὴν ἄκρη — Σ' ἀγαπῶ πιὸ πολύ, πιὸ πολύ, κι ἀπὸ πιὸ πιὸ πολύ, πιὸ πολύ κι ἀπ' — ὦ, τὰ ματόκλαδά σου — σὲ φαντάζομαι πέτρα — καὶ κύλησες — καλὲ μου — ποτέ μου — Ξημέρωσε — ἀλίμονο — ἢ ἄθλια μόνη, κατάμονη ξύπνησα — κι ὁ ἥλιος κοράκιασε — ὅλα γύρω κοράκιασαν — καὶ πέφτω — ἀπὸ γκρεμὸ σὲ γκρεμὸ κι ἀπὸ γκρεμὸ σὲ γκρεμὸ κι ἀπὸ γκρεμὸ σὲ γκρεμὸ σὲ γκρεμὸ βρέθηκα στὸ γκρεμὸ — Ἔτὸ ξύπνημα μαυρο.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Ξύπνα — Φεύγουμε.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Τί λές;

ΗΛΕΚΤΡΑ : Ἄς τὰ μαζεῦσουμε κι ἄς τοῦ δίνουμε — Πῆρες χαμπάρι; Μᾶς πετᾶνε στὸ δρόμο! Μᾶς πετᾶνε στὸ δρόμο!

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Μὰ γιατί;

ΗΛΕΚΤΡΑ : Ρωτᾶς ἀναίσθητη;

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Δὲν πληρώσαμε τὸ νοίκι;

ΗΛΕΚΤΡΑ : Μὲ τέτοια μούτρα — πῶς θὰ μᾶς πλήρωναν γιὰ νὰ πληρώσουμε νοίκι;

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Καὶ φεύγουμε;

ΗΛΕΚΤΡΑ : Χῶνεψέ το, ἄνδρες δὲν ὑπάρχουν πιά γιὰ μᾶς, πᾶνε.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Σκοτώθηκαν γιὰ μᾶς, ἔτσι δὲν εἶναι; Τὸ περίμενα ἐκ μέρους τους.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Ἐλα, κουνήσου!

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Νὰ πᾶμε πού;

ΗΛΕΚΤΡΑ : Νὰ ζήσουμε!

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Νὰ ζήσουμε; Γιὰ τ' ὄνομα τοῦ Θεοῦ.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Σωθήκαμε!

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ἀλίμονο μᾶς — Πάλι;

ΗΛΕΚΤΡΑ : Ἄκου πού σοῦ λέω — Σωθήκαμε!

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Δὲ μπορῶ νὰ πιστέψω πῶς θὰ τελειώσουμε ἔτσι ἄδοξα.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Θὰ πάρουμε τοὺς δρόμους!

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ἡλέκτρα, ὄχι μακριά!

ΗΛΕΚΤΡΑ : Θὰ στήσουμε τὰ καλά μᾶς στὸ δρόμο.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ἐνα φεγγάρι μᾶς ἀπόμεινε μόνο — καὶ μεταχειρισμένο.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Θὰ στήσουμε στὸ δρόμο τὸ φεγγάρι μας, κουνήσου!

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Βρέχει παιδί μου.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Θὰ παίζουμε.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ἀλίμονο εἶσαι παιδάκι ἀκόμα.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Θέατρο, θέατρο θὰ παίζουμε — Θὰ δεῖς, θὰ ἴναι καλλίτερα ἀπὸ

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ἄστ' αὐτὰ, μὴ μοῦ

ΗΛΕΚΤΡΑ : Ἐχουμε τὰ χάλια μας — τὰ χίλια χάλια — τὰ ἀπαραιτήτα γιὰ τὴ ζωὴ μας χάλια — τὰ χάλια τῆς ἐπιτυχίας — Κοίταξε τὰ μούτρα σου στὸν καθρέφτη — μουτζούρα θὰ γίνει.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Πού νὰ βρῶ τὸν καθρέφτη;

ΗΛΕΚΤΡΑ : Κοίταξέ με καὶ θὰ δεῖς πῶς εἶσαι — Κοίταξέ με ὅσο θέλεις — Ἐλα ντέ! Πάρε ἀναπνοὴ καὶ κοιταξέ με.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Πρίν, νὰ φτιαχτοῦμε λιγάκι!

ΗΛΕΚΤΡΑ : Τὸ τελευταῖο χνάρι τῶν φτιασιδιῶν μας πάει — τέλειωσε ἡ στάχτη γιὰ τὰ μάτια — κατάλαβες; — βιάσου — δὲν ἔχουμε καιρὸ — Πᾶμε, νὰ πουλήσουμε τὰ χάλια μας.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Ἐχεις ἐμπορικὸ δαιμόνιο μὰ

ΗΛΕΚΤΡΑ : Ὅχι μὰ καὶ μοῦ.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Καλὰ δὲν εἶπα τίποτα.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Ἐχω ἓνα πρόγραμμα πρώτης — Θὰ παίζουμε τὴν “Ἡλέκτρα” — Ἐξάσασα τὰ λόγια — Θὰ παίζουμε μὲ δικὰ μας λόγια — Εἶσαι ἢ Κλυταιμνήστρα κ' εἶμαι ἢ Ἡλέκτρα — κι ὁ Ἀγαμέμνων ἄντρας σου — πατέρας μου — ἔφυγε στὸν πόλεμο — Στις φλόγες ἔπεφτε κ' οἱ φλόγες ἔσβηναν — Τὸ στήθος του πρότασσε στίς σφαῖρες κι αὐτὲς γυρίζαν πίσω — Κ' ἔπειτα ἀπ' ὅλα αὐτὰ, γύρισε — Καὶ τὰ λοιπὰ, καὶ τὰ λοιπὰ — Θὰ τὰ ποῦμε ἀργότερα — ἂν δὲν εἶναι ἀργὰ — (*Ἡ Ἡλέκτρα κατεβάζει τὸ φεγγάρι καὶ τὸ κλείνει στὸ μπαούλο*).

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Μὴ μὲ παίρνεις ἀπὸ δῶ.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Πᾶμε νὰ χαθοῦμε — τί χάνουμε; — Κι ἂν ἔχουμε χαθεῖ; τί χάνουμε πάλι; — Κι ἂν — τί χάνουμε, τί;

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Μὴ μὲ παίρνεις. Δὲν ἀντέχω πιά ἄλλο.

ΗΛΕΚΤΡΑ : Εἶσαι ἢ Κλυταιμνήστρα; Ἄκουσες καλὰ;

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Μὴν ἐπιμένεις; δὲ μπορῶ δὲν εἶμαι οὔτε Κλυταιμνήστρα, οὔτε γῶ ἴδια — Ἄφρησέ με νὰ τελειώσω — Καὶ πῆγαινε σὺ κορίτσι μου — πῆγαινε — δόσε μου μόνο — νὰ πῶ — νὰ ἐκεῖ — τὸ κρασί πού σφαλίξε; τὰ βλέφαρα — Ἡλέκτρα! — ἔπειτ' ἀπὸ κείνη τὴ νύχτα — θυμάσαι; — πού τὸ φεγγάρι ἔσπασε τὸ βάζο — θυμάσαι; — ἡ νύχτα αὐτὴ ἐδῶ — εἶναι ἡ πιὸ ὠραία νύχτα τῆς ζωῆς μου — καὶ δίχως φεγγάρι — Ἡλέκτρα — σ' ἀγαπῶ — Ἄν ἤξερες, ἂν ἤξερες ἂν — δόσε — νὰ πῶ τὸ φαρμάκι — Ἄν δὲ μοῦ δώσεις — δὲ χάθηκα — θὰ κάνω ὅ,τι θέλεις.

Ἡ Ἡλέκτρα παίρνει τὴν καρὰφα καὶ γεμίζει ἓνα ποτήρι. Τὸ προσφέρει στὴν Κλυταιμνήστρα. Κατόπιν γεμίζει ἄλλο ἓνα ποτήρι στραγγίζοντας τὴν καρὰφα.

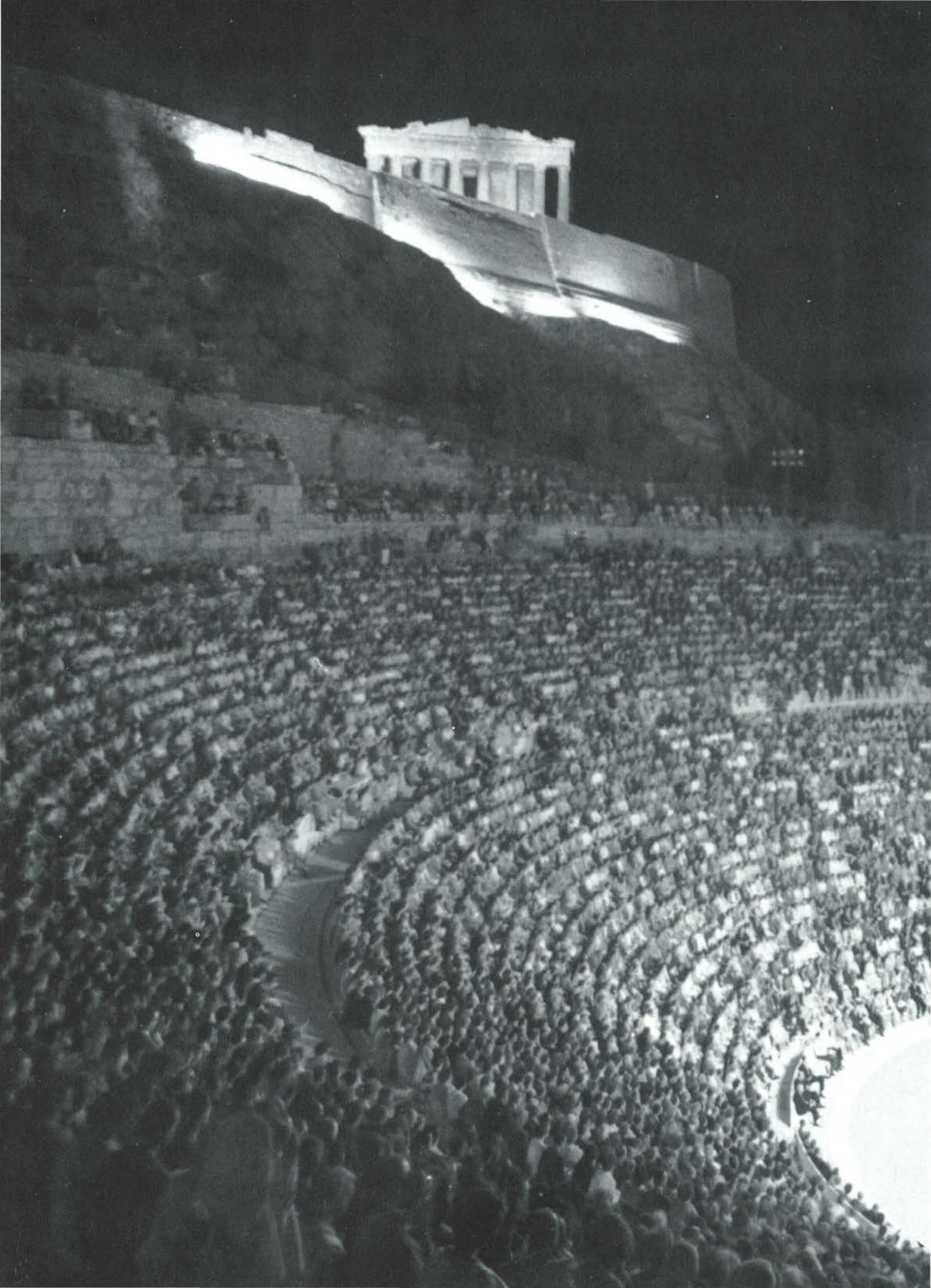
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Μὴ! Μὴ!

Ἡ Ἡλέκτρα πλησιάζει μὲ τὸ ποτήρι.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ : Σοῦ λέω ὄχι!

Ἡ Ἡλέκτρα ἀντιμέτωπη μὲ τὴν Κλυταιμνήστρα. Τσονγκρίζουν τὰ ποτήρια. Τὰ ποτήρια σπάζουν, χίλια θρύψαλα. Τὸ κρασί χύνεται.

ΤΕΛΟΣ



Η ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΑΝΑΒΙΩΣΗ ΤΟΥ ΑΡΧΑΙΟΥ ΔΡΑΜΑΤΟΣ

Τὸ Ε΄ Διεθνὲς Συνέδριο Κριτικῶν εἰτὴν Ἀθήνα

Δυὸ διεθνή συνέδρια, πέρσι, γιὰ τὸ Ἀρχαῖο Δράμα στὴν Ἀθήνα. Τρίτο διεθνὲς συνέδριο φέτος! Τίς ἴδιες ἡμερομηνίες, στὴν ἴδια αἴθουσα: Ἀπὸ τὶς 5 ὡς τὶς 10 τοῦ Ἰούλη συνήλθε στὴν Πάντειο τὸ Ε΄ Διεθνὲς Συνέδριο Θεατρικῶν Κριτικῶν, μὲ θέμα "Δημιουργικὴ ἀναβίωση τοῦ Ἀρχαίου Δράματος". Ἰδέα καὶ πραγμάτωση ἑνὸς ἀνθρώπου: Τοῦ μέχρι πρόσφατα προέδρου τῆς Ἐνώσης Κριτικῶν Διονύση Γιατρᾶ.

Τὸ συνέδριο πέρασε μᾶλλον *στά μουγγά*, μολοντὶ πολλοὶ ἀπὸ τοὺς ὁμιλητὲς ὑπῆρξαν λαλίστατοι. Πολὺ περιορισμένη κ' ἡ παρακολούθηση τῶν ἐργασιῶν του. Εἰπώθηκαν, βέβαια, μερικὰ ἐνδιαφέροντα καὶ παρατηρήθηκε κάποια προσπάθεια συζήτησης τῶν θεμάτων. Ἐντύπωση προκάλεσε ἡ... θαρρετὴ συμμετοχὴ ἀσχέτων. Παρ' ὄλ' αὐτὰ, θὰ 'ταν χρήσιμο, τὸ ὑπουργεῖο Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν, πέραν τῆς... αἰγίδος του, νὰ διάθετε τὰ χρήματα γιὰ τὴν ἐκδοσὴ τῶν Πρακτικῶν τοῦ Συνεδρίου καὶ τῆ φτηνὴ διάθεσή τους.

Φέτος, τὴν ἔναρξιν τοῦ Συνεδρίου ἔκανε ὁ ὑπουργὸς Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν κ. Κ. Τρυπάνης. Μίλησε πάλι γιὰ "τὰ ἐλλείποντα στοιχεῖα τοῦ ἀρχαίου Δράματος", ἐπαναλαμβάνοντας τὰ ἴδια, περίπου, πού 'χε πει καὶ πέρσι. Περισσότερο τὸν ἐνδιέφερε, ὅπως πάντα, ἡ ἐπίδειξις τῶν ὠραίων, πραγματικῶν, ἀγγλικῶν του!

Αἰφνιδισμὸς γιὰ τὸ Συνέδριο ὑπῆρξε ἡ ριζικὴ ἄρνησις τῆς ἀρχαίας Τραγωδίας ἀπὸ τὸ μαρξιστὴ καθηγητὴ Θεατρολογίας τῆς Ἀνατολικῆς Γερμανίας Ἐρνστ Σουμάχερ καί, ἡ κάπως ἀναπάντεχη ἀντιμετώπισις τῆς ἀποψῆς του, ἀπὸ τοὺς Ἕλληνες καὶ ξένους συνέδρους.

Ἰδιαίτερον ἐνδιαφέρον παρουσίασε ἡ ἀνακοίνωσις τοῦ Τούρκου καθηγητῆ στοῦ Πανεπιστήμιου τῆς Ἀγκυρας Μετὶν Ἄντ γιὰ τὴν ἰσλαμικὴ τραγωδία *Τζιγιέ*, πού σημαίνει "Ἐρῆνος", ἔχει μορφή "*Μυστηρίου*", ἡ καταγωγὴ τῆς φτάνει *στά πάθη* τοῦ Διόνυσου κ' ἡ παράστασις τῆς διαρκεῖ δέκα μέρες! Τὸ "Θ" ἐξασφάλισε τὸ κείμενο πού μεταφράζεται καὶ θὰ δημοσιευτεῖ, αὐτοτελῶς, στοῦ ἐπόμενου τεύχος.

Σὲ ἀρκετὰ ψηλὸ ἐπίπεδο δυὸ τρεῖς ἑλληνικὲς εἰσηγήσεις. Τὸ "Θέατρο" δημοσιεύει τρεῖς ἀπὸ τὶς ἑλληνικὲς θέσεις καὶ τὴν εἰσήγησι τοῦ Ἐρνστ Σουμάχερ.

Τὸ Συνέδριο ἔκλεισε, κάνοντας ὁμόφωνα δεχτὴ τὴν πρότασι τοῦ Πολωνοῦ προέδρου τῆς Διεθνούς Ἐνώσεως Κριτικῶν Ρόμαν Συντλόβσκι, νὰ δημοσηγηθεῖ στὴν Ἑλλάδα μιὰ Ὀλυμπιάδα: Ὅιασι ἀπ' ὅλο τὸν κόσμον νὰ παρουσιάσουν ἀρχαῖο Δράμα, δίνοντας τὴ δυνατότητα στοὺς Κριτικούς καὶ τὸ Κοινὸ νὰ προχωροῦν τὰ συμπεράσματά τους.

ΟΥΣΙΑΣΤΙΚΗ ΚΑΙ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΑΞΙΟΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΑΡΧΑΙΟΥ ΔΡΑΜΑΤΟΣ ΣΤΗΝ ΕΠΟΧΗ ΜΑΣ

Εἰσήγησι τοῦ ΤΑΣΟΥ ΛΙΓΝΑΔΗ

Οἱ ὅροι "οὐσιαστικὴ" καὶ "αἰσθητικὴ" χρησιμοποιοῦνται ἀπλῶς ὡς συμβατικοὶ προσδιορισμοὶ τοῦ θέματος "ἀξιοποίηση" τοῦ ἀρχαίου δράματος. Ἡ "μίμησις πράξεως", πού ὀνομάζουμε θέατρο, προϋποθέτει ἀδιαίρετο συνδυασμὸ τους. Ἡ ἐξασφάλισις τῆς προσέλευσις τοῦ λαϊκοῦ κοινοῦ στίς παραστάσεις τοῦ ἀρχαίου δράματος εἶναι τὸ πρῶτο καὶ ἀπαραίτητο βῆμα γιὰ τὴν ἀξιοποίησίν του. Ἀντίθετα πρὸς τὸ νεότερο εὐρωπαϊκὸ θέατρο, πού ἀποτελεῖ κοινωνικὸ θεσμὸ ἑνὸς κλάσματος τῆς μικροαστικῆς τάξεως, τὸ ἀρχαῖο ἑλληνικὸ δράμα ἀπευθυνόταν σ' ἕνα καθαρὰ διαταξικὸ κοινὸ. Ὁ δραματικὸς ἀγῶνας, πού ἡ ἀρχαία πολιτεία τὸν εἶχε ἐντάξει στοῦ τυπικοῦ τοῦ ἑορτολογίου τῆς, ἦταν μιὰ ἀπὸ τὶς ἐκδηλώσεις τῆς ἀγωνιστικῆς ποικιλίας, πού προκαλεῖ πάντα τὸ ζωντανὸ ἐνδιαφέρον κάθε λαϊκοῦ κοινοῦ, ὅποια μορφή κι ἂν ἔχει ὁ συναγωνισμὸς, ἀθλητικὴ, ρητορικὴ ἢ ποιητικὴ. Ἰδιαιτέρα στὴν περίπτωση τοῦ ἀρχαίου δήμου, πού μετὴν καθολικὴ του συμμετοχὴ ἀξιοποιούσε τὸ πανηγύρι, ἡ προσθήκη τοῦ ἀγῶνα στὴν καθαρὰ λατρευτικὴ τελετουργία, ἀπέδιδε μιὰ πραγματικὴ τῆς ζωῆς καὶ τὸ διαλεκτικὸ χαρακτῆρα (!) τοῦ πολιτισμοῦ πού τὴν ἐξέφρασε.

Γιὰ ἕνα τέτοιο κοινὸ ἔγραφαν οἱ ἀρχαῖοι ποιητὲς τὰ δράματά τους καὶ ἡ προσδοκία τῆς πολιτειακῆς βράβευσις προσέδιδε στὴν πρόθεσή τους καθαρὰ ἀνταγωνιστικὴ διαδικασία. Πολὺ συχνὰ, συζητᾶμε μὲ πολλὴ σοφία καὶ διεισδυτικότητα πάνω *στά προβλήματα* τοῦ θεάτρου, σπάνια ὅμως συσχετίζουμε τὴν ἀξιολόγησίν μας μὲ τὴν ἐξέτασι τοῦ ποσοῦ καὶ τοῦ ποιοῦ τοῦ θεατρικοῦ κοινοῦ. Κάθε πομπὸς προϋποθέτει ἕνα δέκτη καὶ προκειμένου γιὰ τὸ θέατρο, πού εἶναι ἀπὸ τὴ φύσιν του ὁμαδικὸ γεγονός, ἡ ἀχρηστία τοῦ δέκτη ἀφήνει ἀνυπόστατη τὴν ὅποια σημασία τοῦ πομποῦ. Οἱ ἀρχαῖοι δραματικοὶ συγγραφεῖς ἤξεραν πρὶν ἀπὸ τὴ δραματογραφία τους, ὅτι θὰ ἔπρεπε νὰ ἀπευθυνθοῦν σ' ἕνα κοινὸ χιλιάδων θεατῶν, πού τὸ ἀποτελοῦσε κάθε καρδιᾶς καρδί. Καὶ συναγωνιστικὸς ὅρος τῆς ἐπιτυχίας ἦταν νὰ κερδηθεῖ αὐτὸ τὸ κοινὸ στὴ μεγάλη του πλειονότητα (?). Ἄν ὁ Τ. Σ. ἔλισσε μὲ τὸ "Φῶνο στὴ Μητρόπολη" ἢ ὁ Πῶλ Κλωντέλ μὲ τὸν "Κλῆρο τοῦ μεσημεριοῦ" ἢ ὁ Ο'Νήλ μὲ "Τὸ πένθος ταιριάζει στὴν Ἡλέκτρα" ἦταν ὑποχρεωμένοι νὰ γράψουν τὰ δράματά τους γιὰ ἕνα ἀνοικτὸ θέατρο, πού χωροῦσε χιλιάδες θεατῆς, θὰ τὰ ἔγραφαν ἐντελῶς διαφορετικὰ ἢ δὲ θὰ τὰ ἔγραφαν καθόλου.

Εἶναι ἀδύνατο νὰ βροῦμε κάποιες ἀντιστοιχίες ἀνάμεσα στοῦ σύγχρονο κοινὸ καὶ στοῦ κοινὸ τῆς ἀρχαιότητος, ἐκτὸς ἂν φύγομε ἀπὸ τὸ θέατρο πρόξας καὶ πάμε στὴν ἐπιθεώρησι, στίς αἰθουσες τοῦ κινηματογράφου ἢ — γιὰτὶ ὄχι — σ' ἕνα ποδοσφαιρικὸ γήπεδο.

← Τελικὴ πρότασι τοῦ Συνεδρίου: Διεθνῆς Ὀλυμπιάδα ἀρχαίου Δράματος. Τὸ ἀρχαῖο Δράμα στοῦ φυσικοῦ του χώρου. Ἀριστερὰ, τὸ Ἡρώδειο, στεφανωμένο ἀπὸ τὸν ἀλόφωτο Πρωτόνονα

Το σύγχρονο θεατρικό κοινό ανήκει στον ιδιωτικό βίο του πληθυσμού μιας μεγαλούπολης και η προσέλευσή του στις παραστάσεις είναι ανάλογη με το βαθμό καλλιέργειας, που κατά κανόνα του προσφέρει η κοινωνική του στάθμη. Το "σοβαρό" όμως, και "δύσκολο" κοινό για τὰ "σοβαρά" και "δύσκολα" έργα — ἐδώ μπαίνουν εισαγωγικά — είναι υπόθεση μιας ἐλίτ, που βλέπει το θέατρο περισσότερο σαν πνευματική υποχρέωση και λιγότερο σὰ χαρὰ τῆς ψυχῆς. Ἡ διανοουμένη αὐτῇ μειονότητα είναι ἕνας ἀριστοκρατισμός, πού ἔστω κι ἂν φαίνεται ἢ διατείνεται ὅτι ὑπηρετεῖ ἀνακλαστικά ἢ ἐπαναστατικά ἀκόμα τὴν ἀφηρημένη και κακόπαθη λέξη "πρόοδος", δὲν ἔχει καμιά σχέση με τὴν κοινωνική ἀποστολὴ τοῦ θεάτρου, γιατί οἱ λίγοι και ἐκλεκτοὶ ποτὲ δὲν ἦταν τὸ γνήσιο κοινό ἐνὸς γνήσιου θεάτρου. Τὸ ἀρχαῖο δράμα ἀπευθύνονταν στὸ ἔθνος και ἦταν μιά υπόθεση τοῦ ἔθνους, μιά δημόσια ἐκδήλωση. Χωρὶς τὸ στοιχεῖο αὐτὸ τὸ δράμα θὰ ἦταν ἱστορικά ἀνύπαρκτο.

Συνεπῶς, τὸ ἐρώτημα εἰσάγεται ἀπὸ μόνο του. Τὸ σύγχρονο λαϊκὸ κοινό, με τὴν πλατιά σημασία τοῦ ὄρου, μπορεῖ και θέλει νὰ παρακολουθεῖ μιά ἀνα-παράσταση τοῦ ἀρχαίου δράματος; Τὰ λίγα που εἰπώθηκαν γιὰ τὴ διαφορά τοῦ θεατρικοῦ κοινού ἀνάμεσα στίς δύο ἐποχές, θὰ ὀδηγοῦσαν σὲ ἀρνητικά συμπεράσματα, ἂν ἡ θεατρικὴ πραγματικότητα δὲ μᾶς προμήθευε ἕνα θετικὸ και ὁλοζώντανο ἐπιχείρημα, μᾶς, σὲ πρώτη ὄψη, ὁλοτελὴ ἀνεξήγητης και γι' αὐτὸ θαυμαστῆς ἀντιστοιχίας. Τὰ πληθὴ που παρακολουθοῦν κάθε καλοκαίρι τίς πανηγυρικές ἐκδηλώσεις τοῦ ἀρχαίου δράματος ἀνέρχονται σὲ δεκάδες χιλιάδων θεατῆς και συνθέτουν ἕνα κοινό, ἂν ὄχι πληρῶς ἀντιστοιχῶ με τὸ ἀρχαῖο, πάντως, τὸ ἀντιπροσωπευτικότερο στὴν ἐποχὴ μας λαϊκὸ θεατρικὸ κοινό. Τὸ φαινόμενο αὐτὸ, πού διανύει κιόλας πάνω ἀπὸ δύο δεκαετίες ζωῆς, ἂν λάβουμε ὡς ἀφετηρία τίς ὀργανωμένης προσπάθειες ἀπὸ τὴν Πολιτεία γιὰ τὴν ἀναβίωση τοῦ ἀρχαίου δράματος, τὴν καθιέρωση τῶν Ἐπιδωριῶν, και κυρίως ἡ αὐξουσα κλίμακα τῶν παραστάσεων και τῆς προσέλευσης τοῦ κοινού, πρέπει κάτι νὰ σημαίνει, φυσικά. Ἡ ἐξέταση τῶν λόγων πού σύμφωνα μ' αὐτοὺς ἕνα σύγχρονο λαϊκὸ κοινό ἐκφράζει τόσο ἐμπρακτὰ τὸ ἐνδιαφέρον του γιὰ ἔργα που ἀνέβηκαν στὴ σκηνὴ πρὶν 2.500 χρόνια ὀδηγεῖ μοιραῖα τὸ θέμα τῆς ἀξιοποίησης τοῦ ἀρχαίου δράματος σὲ μιά ἀναγκαῖα διαπίστωση: Τὸ ἀρχαῖο δράμα μένει ζωντανὸ γιατί εἶναι λαϊκὸ θέατρο.

Τὰ δραματικά ἔργα τῆς ἀρχαιότητος ἦταν λαϊκά, ὄχι με τὴν ἔννοια ὅτι ἀπευθύνθηκαν συμπωματικά κάποτε σὲ κάποια ἀνώτερη ἐποχὴ σὲ κάποιο ἀνώτερο κοινό, ἀνάλογη ἀνωτερότητας, ἀλλὰ γιατί ἡ μαστορικὴ τους διέθετε ὅλα ἐκεῖνα τὰ στοιχεία, που κάνουν τὴν ἀνάγκη τῆς λαϊκῆς ψυχαγωγίας θέμα και θέαμα τῆς δημοκρατίας. Ἡ πολιτεία ἐξασφάλιζε τὴν καθολικὴ συμμετοχὴ τοῦ λαοῦ στὸ πανηγύρι, προσφέροντάς του αὐτὸ πού ἤθελε νὰ πάρει: Τὸ παραμῦθι τῆς ζωῆς που εἶναι χαρὰ τοῦ κόσμου σὲ κάθε ἐποχὴ και σὲ κάθε πολιτισμὸ.

Τὸ ἀρχαῖο δράμα βασίζεται πρωταρχικά στὸ Μῦθος⁽³⁾. Ἀπὸ τὰ ἔξι ἀριστοτελικά στοιχεία που συνθέτουν τὸ ποιὸν τοῦ θεατρικοῦ πλάσματος, ὁ Μῦθος εἶναι τὸ ὄργανο που κάνει τὸ κείμενο — ἢ τὸ σχέδιο — ἔργο. Ἡ μυθικὴ πλοκὴ εἶναι ἐκεῖνο που ἐνδιαφέρει τὸ θεατὴ κάθε ἐποχῆς. Παρακολουθεῖ τὴν περιπέτεια τοῦ ἥρωα, δηλαδὴ τὴ μοιραία ἐμπλοκὴ του μέσα στὴν κοινωνικὴ ἐνέργεια, που ὁ παραδοσιακὸς μῦθος τὴν ἔχει μεταμορφώσει σὲ σύμβολο ὑπαρξῆς, δηλαδὴ σὲ "πρᾶξιν σπουδαίαν"⁽⁴⁾.

Τὸ στοιχεῖο αὐτὸ μπορεῖ νὰ κορυφώθηκε ποιητικά, δηλαδὴ κατασκευαστικά, ἐξαιτίας ἱστορικῶν συνθηκῶν, στὸ ἀρχαῖο ἑλληνικὸ δράμα και νὰ χάρισε τὸ σκηνικὸ ὕψος σ' ἕναν πολιτισμὸ, δὲν παύει ὅμως τὸ ὑλικὸ του ν' ἀποτελεῖ τὸν πυρῆνα κάθε λαϊκοῦ θεάτρου. Ἡ θέση αὐτῆ ἐρμηνεύει τὸ πῶς και τὸ γιατί τὸ ἀρχαῖο δράμα ἀσκεῖ τὴ λειτουργία του σήμερα ὄχι ἂν κλειστὸ κείμενο που διαβάζεται ἀπὸ διανοουμένους, ἀλλὰ ἂν ἔργο ἀνοιχτὸ στὴν πλατιά ἀίσθηση τῆς μάζας. Τὸ παραμῦθι εἶναι ἡ βασικὴ τροφή τῆς ψυχῆς και τὸ θέατρο ἀποτελεῖ τὴ σκηνικὴ μεταστοιχείωση τῆς γλώσσας του.

Εἶναι ἀλήθεια ὅτι στὸ ἀστικὸ θέατρο ὁ μῦθος ὑποστέλλεται μπερστὰ στὴν ἐξάρση τῶν χαρακτήρων. Καὶ στὸ ἀρχαῖο δράμα ἔχουμε χαρακτήρες, μόνο που δὲν πρέπει νὰ ἦταν αὐτὸ που ἐννοοῦμε⁽⁵⁾, ὅταν ἀναλύουμε τὸ "ἦθος" κάθε δράματος κάτω ἀπὸ τὴν ὀπτικὴ γωνία που μᾶς κληροδότησε ἡ ψυχογραφικὴ ἐνταση τοῦ 19ου αἰῶνα. Οἱ χαρακτήρες τὸ ἀστικὸ θεά-

τρο δὲν ἀντιστοιχοῦν με τοὺς μυθικοὺς τύπους, ὄχι μόνο τοῦ ἀρχαίου δράματος, ἀλλὰ οὔτε τοῦ ἑλισαβετιανοῦ θεάτρου ἢ τῆς Κομῆντία ντέλ ἄρτε ἢ τοῦ ἱσπανικοῦ Χρυσοῦ Αἰῶνα. Αὐτὸ που λέμε χαρακτήρας, ἀκόμα και στὴν ἀμεση πραγματικότητα τῆς ζωῆς δὲ νομιζῶ ὅτι εἶναι ἄλλο τίποτα, παρά ἕνας συνδυασμὸς τοῦ κοινωνικοῦ πλαισίου με τὸν παράγοντα Χ, δηλαδὴ τὸ ἄτομο. Καὶ τὸν λέω Χ, γιατί δὲν ξέρω πῶς μπορεῖ νὰ χαρακτηριστεῖ τὸ ἄτομο ἐξὼ ἀπὸ τὸ κοινωνικὸ καλούπι που τὸ χαρακτηρίζει. Ὁ ρεαλισμὸς και ἡ χαρακτηριστικὴ τοῦ δοσοληψία στὸ εὐρωπαϊκὸ θέατρο δίνει τὴν εἰκόνα μᾶς ταξικῆς πραγματικότητας, που καρπὸς τῆς ἔστω και πικρῆς, εἶναι τὸ σκηνικὸ πλάσμα που ἀπευθύνεται σ' ἕνα συγκεκριμένο κοινωνικὸ κῶσμο. Στὸ ἀρχαῖο δράμα ἡ ἀποψη γιὰ τὴν ἀλήθεια τῆς ζωῆς δίνεται μέσα ἀπὸ τὴ σύμβαση τοῦ Μῦθου, που εἶναι γνώρισμα κάθε λαϊκῆς τέχνης. Οἱ ἥρωες τοῦ Ἰψεν και τοῦ Τσέχωφ θὰ μένανε ἀδρανεῖς, και ἀναπόδοτοι ἐξὼ ἀπὸ τὸ κοινωνικὸ τους πλαίσιο, ἐξὼ ἀπὸ τὸ κοινὸ τὸ ὁποῖο ἀπευθύνθηκαν και ἐξὼ ἀπὸ τὸ θεατρικὸ οἰκοδόμημα γιὰ τὸ ὁποῖο κατασκευάστηκαν. Ἀναφέρωμαι φυσικά, σὲ κορυφαῖες περιπτώσεις του εὐρωπαϊκοῦ δράματος. Τὰ τραγικὰ προβλήματα τοῦ Ὁσβαλντ ἢ τῆς Ἐντα Γκάμπλερ που ἦταν μιά ἀπιαστὴ πολυτέλεια γιὰ τὴν ὑπαρξιακὴ ἐμπειρία ἐνὸς λαϊκοῦ κοινού, ἐνῶ ἡ Μήδεια τοῦ Μῦθου εἶναι μιά ἀπὸ τίς ὄψεις τῆς Γυναικείας, που θὰ μπορούσε νὰ ἦταν μάνα του, σύζυγος, ἀδερφὸ του. Οἱ χαρακτήρες στὸ ἀρχαῖο δράμα ἀπεικονίζουν μόνιμες καταστάσεις τοῦ στοιχείου ἐκεῖνου, που θὰ τὸ ὀνόμαζα ἱστορικὴ ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου. Ὁ Προμηθεὺς, ὁ Οἰδίποδας, ἡ Ἀντιγόνη, ὁ Ὁρέστης, ἡ Ἡλέκτρα δὲν εἶναι αὐτὸ ἢ ἐκεῖνο τὸ ἄτομο. Εἶναι τὰ ὀνόματα τοῦ Μῦθου, που δίνει ἡ δραματικὴ ποίηση στὰ ἀντιπροσωπευτικά ἀρχέτυπα τῆς ἀνθρώπινης περιπέτειας.

Μέσα στὴ χρονικὴ διάρκεια και στὴν ἀτμόσφαιρα τοῦ πανηγυριοῦ ἢ θέασης τοῦ δραματοποιημένου μῦθου ἀνῆκε στὸ φυσιολογικὸ του δέκτη: Στὸ συγκεντρωμένο πλῆθος σ' ἕνα ἀμφιθεατρικὸ χῶρο, ὅπου σκηνὴ, ὀρχήστρα και κοῖλο δὲν ἦταν διακριτικά, ἀλλὰ συνδυαστικά στοιχεία μᾶς καθαρὰ δημοκρατικῆς τελετῆς. Γιατὶ ἡ προσέλευση στὸ θέατρο εἶχε τὴν λειτουργικότητα μῆς πολιτικῆς Πράξης με ὑπεύθυνο διονυσιακὸ φορέα, τὴν ἴδια τὴν Πολιτεία. Στὴ συνείδηση τῶν μεταγενεστέρων, τὸ ἀρχαῖο ἑλληνικὸ θέατρο προεξοφλεῖ σὰ βασικὴ τὸ ἀξία τὴν ἐξωχρονικὴ του μονιμότητα. Ὑπῆρξε ὅμως καρπὸς μῆς συγκεκριμένης ἐποχῆς και μῆς κοινωνίας με συγκεκριμένο σύστημα ἀξιών, ὅπως τὸ διαμόρφωσε ἡ διαλεκτικὴ ἐξέλιξη, που χάρισε στὸν Κόσμο τὴ λέξη Δημοκρατία και στὴ Δημοκρατία τὸ ποιητικὸ της alter ego, δηλαδὴ τὸ ἀρχαῖο ἑλληνικὸ δράμα.

Τὸ δράμα ἄρχισε στὸν τόπο αὐτὸ που καταξίωσε κάποτε τὸν ἀνθρώπινο διάλογο. Βασικὸ, λοιπόν, ὄχημα τῆς ἐπικοινωνίας ἀνάμεσα σ' ἐκείνους που ἀσκοῦν τὴ μίμηση και σὲ κείνους που τὴ χαίρονται, παραμένει ἀναμφισβήτητα ὁ λόγος. Ἡ προσοχὴ και ὁ σεβασμὸς στὸ λόγο τοῦ ἀρχαίου δράματος ἀποτελεῖ τρίτη σοβαρὴ προϋπόθεση τῆς ἀξιοποίησῆς του⁽⁶⁾.

Τὸ ἀρχαῖο δράμα ἀναπτύχθηκε σὲ κείνη τὴν περίοδο τοῦ Πολιτισμοῦ, που ἡ πνευματικὴ του δοσοληψία βασίζονταν ἀποκλειστικά σχεδόν στὴν ἀκοή. Ὁ ἀρχαῖος Ἕλληνας, και ἰδιαίτερα ὁ Ἀθηναῖος, ἦταν ἕνα ἄτομο μαθημένο περισσότερο βέβαια ν' ἀκούει και νὰ μιλά και λιγότερο νὰ διαβάζει. Ἡ πνευματικὴ του παιδεία και ἡ στοιχειώδης σχολικὴ και ἡ καθημερινὴ πολιτειακὴ ἦταν μιά παιδεία τοῦ αὐτιοῦ και τοῦ στόματος. Ὁ λόγος τοῦ ἀρχαίου δράματος προεξοφλοῦσε ὅτι θὰ ἀκουῖτο ἀπὸ ἕνα κοινὸ μαθημένο ν' ἀκούει λόγους μακροῦς και νὰ χαίρεται τὴ δύναμη τῆς ἀνθρώπινης λαλιᾶς που πλαταίνει και νοῦ και φαντασία. Μονάχα ἕνα τέτοιο κοινὸ ξεσκολισμένο στὴ συνέλευση τοῦ ἔθνους και στὴν καθημερινὴ φλυαρία τῆς Ἀγορᾶς θὰ μπορούσε νὰ παρακολουθεῖ τόσες ὥρες συνέχεια τοὺς δραματικούς ἀγῶνες⁽⁷⁾.

Τὸ δικὸ μας πρόβλημα εἶναι κατὰ πόσο ὁ λόγος τοῦ ἀρχαίου δράματος μπορεῖ ν' ἀκουστεῖ ἀπὸ τὸ σύγχρονο κοινό, ἄμαθο στὴ διαδικασίᾳ τῆς μακρᾶς και ἐντατικῆς ἀκρόασης. Καὶ τὸ πρόβλημα δὲν ἀναφέρεται στὴ διάρκεια τῆς παράστασης, γιατί ἐμεῖς βλέπουμε τὸ ἕνα πᾶμπο τοῦλάχιστου τοῦ χρόνου που ἀπαιτοῦσε ἡ ἀρχαία παρακολούθησι, ἀλλὰ στὴν κυριαρχία τοῦ λόγου που ἀπαιτεῖ μιά ἀδιάλειπτη ἀκουστικὴ προσοχὴ.

Εἶναι γνωστὸ ὅτι ἡ σύγχρονη ὥρα σημαδεύει περισσότερο αὐτὸ που θὰ λέγαμε πολιτισμὸ τοῦ ματιοῦ, με τὰ δυναμικά και ἐντυπωσιακά ὀπτικά ἐρεθίσματα. Ὁμως ἡ δραστηκὴ ἐπενέργεια τῆς εἰκόνας ἢ τοῦ σήματος που ἐξαποστέλλει ἡ πανουρ-

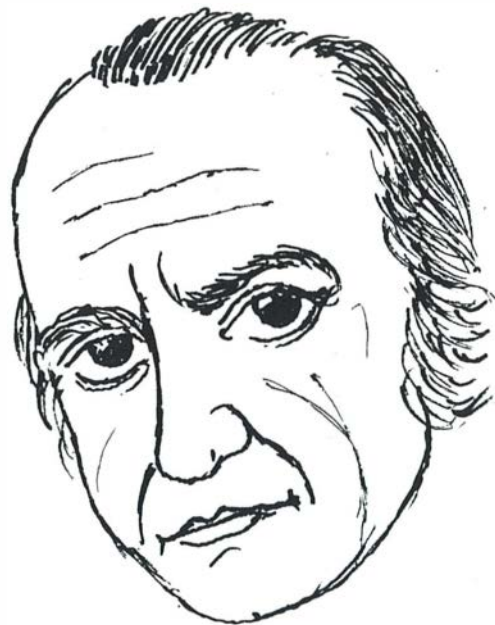
γία του τεχνολογικού μέσου δε θά 'πρεπε νά μᾶς ὀδηγεῖ σέ σφαλερές γενικεύσεις, κυρίως πάνω στό θέμα πού ἐξετάζουμε. Ὅταν τὸ "Ἐθνικό Θέατρο" ἄρχισε τὰ Ἐπιδαύρια οἱ προοπτικές καί μάλιστα τῶν διανοουμένων ἦταν ἀπαισιόδοξες. Ἡ προσέλευση ὅμως τοῦ κοινοῦ κάθε χρόνο ξεπέρασε κάθε προσδοκία καί κυρίως σέ μιᾶ περίοδο ὅπου ἡ Ἑλλάδα ἔμπαινε στόν πυρετικό ρυθμό τῆς τεχνολογικῆς ἀνάπτυξης καί σέ κάθε ἑλληνικό σπίτι ὑπῆρχε καί μιᾶ συσκευή τηλεόρασης. Καί ἡ προσέλευση, μάλιστα τοῦ κοινοῦ δέν ἀκολουθοῦσε, ὅπως θά περιμένε ἀφελῶς κανεῖς, τούς προβληματισμούς τοῦ μοντέρνου θεάτρου, ἀλλά τὸ ποιητικό δρᾶμα τῆς ἀρχαιότητας, πού ἀποδεικνύει ἐμπράγματα ὅτι εἶναι τὸ πιό σύγχρονο ἀπ' ὅλα τὰ σύγχρονα καί διαβατικά ἔργα. Γιατί διαβατικός ὑπῆρξε ὁ ρυθμός τῆς θεατρικῆς παραγωγῆς στά μέσα τοῦ αἰῶνα μας, μέ τὴν ταχεία ἐναλλαγὴ τῶν σκηνικῶν προϊόντων, πού ἀντιστοιχεῖ μέ τὸ ρυθμό τῆς καταναλωτικῆς ἐπιτάχυνσης καί πού ὀδήγησε τὸ θέατρο στὴ γνωστὴ κρίση τοῦ ρεπερτορίου καί τῆς προσέλευσης τοῦ κοινοῦ. Ἡ ἀνατομία τοῦ κοινωνικοῦ φαινομένου θά διαπίστωνε τούς λόγους αὐτῆς τῆς κρίσης καί θά μᾶς εὑρίσκε λίγο πολὺ ὄλους σύμφωνους. Ἐκεῖνο ὅμως πού βαθαίνει στό θέμα μας εἶναι ὅτι οἱ παραστάσεις τοῦ ἀρχαίου δράματος, ἰδιαίτερα στὴ χώρα μας, ἔμειναν ἔξω ἀπὸ τὴν κρίση. Κι αὐτὸ δηλώνει πολλὰ.

Θά ἦταν ἀπλουστευτικὴ ἀφέλεια νά ἐρμηνεύσει κανεῖς τὴν προσέλευση τοῦ συγχρόνου ἑλληνικοῦ κοινοῦ στὶς παραστάσεις αὐτές, ἀποκλειστικά καί μόνο ἀπὸ τὸ συναισθηματικὸ κίνητρο τῆς περηφάνιας γιὰ τούς προγόνους. Τόσο συστηματικά καί ἐπίμονα ποτέ δέν παρακολοθεῖ τὸ θέαμα ἕνα λαϊκό κοινὸ — ὅσο εὐαίσθητο κι ἂν νιώθει ἀπέναντι στὴν Ἱστορία του — ἢν τὸ θέαμα αὐτὸ δέν ὑπηρετεῖ κάποια ἀνάγκη τῆς ψυχῆς του ἐντελῶς πρακτικῆ.

Ἴσως ἔπρεπε νά ἐπισημάνουμε ὀρισμένες καθαρὰ πρακτικὲς προϋποθέσεις πού φαίνεται νά ὑπηρετοῦν αὐτὴ τὴν ἀνάγκη καί νά βοηθοῦν τὴν ἀξιοποίηση τοῦ ἀρχαίου δράματος. Ἡ μετάβαση στά ἀρχαῖα θεάτρα σέ καθορισμένες ἡμερομηνίες τοῦ ἔτους διατηρεῖ κάτι ἀπὸ τὸ χαρακτῆρα τοῦ πανηγυριοῦ, πού εἶναι μιᾶ διαδικασία τῆς ὁμαδικῆς ψυχαγωγίας. Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ ἀρχαίου θεάτρου δίνει τὸ αἶσθημα τῆς ἐνότητας ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς πού παριστάνουν καί σέ κείνους πού παρακολουθοῦν κ' ἔτσι κερδίζεται τὸ ὕψος μιᾶς τελετῆς πού κάνει ἀδιαίρετο καί θιασωτικό τὸ σύνολο. Τὰ τοπία, τὰ ὁποῖα εἶχε ἐπιλέξει μιᾶ σοφὴ ὅσο καί ἄγνωστη σέ μᾶς ἐπιστῆμη γιὰ νά οἰκοδομηθεῖ τὰ θεάτρα, ἀσκοῦν μιᾶ παράδοση γιὰ τὸ σύγχρονο θεατὴ ὑποβολῆ. Ὁ τόπος ἐνὸς ἀρχαίου θεάτρου ἀποτελεῖ τὴ βασικὴ τὸν σκηνογραφία καί ἡ ψυχικὴ προπαρασκευὴ γιὰ τὴ μαγεία τῆς μίμησης τελεῖται μὲς ἀπὸ τούς μυστικούς συνδυασμούς τοῦ τοπιοῦ καί τοῦ συγκεντρωμένου πληθους. Κι ἀκόμα οἱ διάφορες σκηνοθετικὲς ἐρμηνεῖες στὶς παραστάσεις τοῦ ἀρχαίου δράματος δίνουν ἕνα χαρακτῆρα συναγωνιστικό καί τείνουν νά διαπλάσουν ἕνα κοινὸ μαθημένο νά κρινεῖ, νά συγκρίνει καί νά ἀξιολογεῖ. Τὸ ὀσιαστικό καί αἰσθητικό κέρδος, ὁ καθένος καταλαβαίνει ὅτι εἶναι τεράστιο.

Στὶς προϋποθέσεις αὐτές θά μπορούσαν νά προστεθοῦν καί ἄλλες. Κύριο πάντως μέσο ἐπικοινωνίας παραμένει ὁ λόγος. Τὸ πλῆθος ἀκούει καί χαιρετᾷ αὐτὸ πού ἀκούει. Παρὰ τὴς ἀναζητήσεως, τούς πειραματισμούς καί τὴν ἱλιγγιῶδη ἐναλλαγὴ τῶν μορφῶν τοῦ συγχρόνου δυτικοῦ θεάτρου, πού ἀπώτερος στόχος δέν εἶναι ἄλλος, παρὰ ἡ προσέλευση τοῦ κοινοῦ, καί κυρίως παρὰ τὴν καθαρὰ ἀντι-λεκτικὴ θέση τῶν σκηνικῶν πειραματισμῶν, τὸ ἀρχαῖο δρᾶμα κρατᾷ ἀνοιχτὸ τὸ διάλογό του μέ τὴς πλατιές μάζες. Τὸ κοινὸ πού διακόπτει συχνὰ τὴν παράσταση μέ τὸ αὐθόρμητο χειροκρότημα τοῦ μαζικοῦ ἐνθουσιασμοῦ π.χ. στά ἐπεισόδια τῆς ἀναγνώρισης τῶν ἠρώων καί στὴν ἀγγελικὴ ρήση, ἢ πού ξεσποῦν τὸν πλατὺ γέλιο τὸ εὐφρόσυνο μέ τὴ βωμολοχία καί τὸ σκῶμμα τοῦ Ἀριστοφάνη, τί ἄλλο κάνει παρὰ νά ἐκφράζει τὴν εὐαρέσκεια του; Κι αὐτὸ εἶναι μιᾶ ἐκδήλωση θιασωτικῆς παραδοχῆς, ἐπειδὴ ὁ λόγος μὲς ἀπὸ τὴ μίμηση πού τὸν παριστᾷ κατ'ὀρθωσε μέ δεξιότητα νά κορυφώσει μιᾶ συναισθηματικὴ συμπύκνωση πού ἐκτόνώθηκε στὸ Κοῖλο μέ τὴν ἔκρηξη μιᾶς χαρᾶς ἄμεσης καί ἀόσπας, δηλαδὴ μιᾶς μαζικῆς συμμετοχῆς.

Τὸ σύγχρονο κοινὸ στὴ μεγάλῃ του πλειονότητι ἐξακολουθεῖ νά ἀντλεῖ τὰ μορφωτικά καί τὰ συγκινησιακά του στοιχεῖα, ὄχι τόσο ἀπὸ τὸ ἐντυπο, ὅσο ἀπὸ τὸ ἀκρόαμα καί τὸ θέαμα. Καί φυσικὰ ἡ ὁρῆση του εἶναι ἀνάλογη μέ τὴν τροφὴ πού του προσφέρεται. Ἄς γυρίσουμε στόν ἀρχαῖο ἢ στόν παλαιό



Ὁ φιλόλογος καί θεατρικὸς κριτικὸς Τάσος Λιγνάδης, πού εἰσηγήθηκε τὸ θέμα τῆς "ὀσιαστικῆς καί αἰσθητικῆς ἀξιοποίησης τοῦ Ἀρχαίου Δράματος" στὸ 5^ο Διεθνὲς Συνέδριο τῶν Κριτικῶν, πού γινε στὴν Ἀθήνα 5 μὲ 10 τοῦ Ἰούλη

διάλογο. Στὸ ἀρχαῖο ἑλληνικὸ δρᾶμα καί στὸ ἐλισαβετιανὸ θέατρο ὅλοι συμφωνοῦμε ὅτι ἀκούονται χρυσὰ λόγια, μεγάλα καί σπουδαῖα. Ὅμως αὐτὰ τὰ μεγάλα καί τὰ σπουδαῖα δέν εἶναι διατυπωμένα γιὰ τούς μεγάλους καί τούς σπουδαίους. Οὔτε σκοτεινὰ, οὔτε δύσκολα, οὔτε ἀπλησίαστα εἶναι. Τὸ μόνο πού προϋποθέτει ὁ λόγος τοῦ δράματος εἶναι τὸ ἀσκημένο στόμα καί τὸ ἀσκημένο αὐτί. Ὅλα ὅσα λέγονται ἀνήκουν στὴ δυνατότητα τῆς ἐμπειρίας τοῦ καθενός μας, ἔστω καί ἂν πρόκειται γιὰ ἀναλφάβητο θεατῆ. Νομίζω ὅτι δέν ὑπάρχει ἶχνος ἐργαστηριακῆς — ἢν ἐπιτρέπεται ὁ ὅρος — φιλοσοφίας στὸ ἀρχαῖο δρᾶμα (*). Ὅλα ὅσα λέγονται εἶναι ἀπόσταγμα ἐνὸς στοχασμοῦ βγαλμένου ἀπὸ μιᾶ πλούσια αἴσθηση τῆς ζωῆς καί ἀπὸ μιᾶ πεισιφάνεια κληροδοτημένη ἀπὸ τὴν ἐπικὴ παράδοση. Βρισκόμαστε στόν ἴδιο χώρο τῆς θυμοσοφίας, τῆς λαϊκῆς σοφίας, σ' ἐκείνην τὴν ἐπικράτεια τοῦ λόγου πού μπορεῖ νά λειτουργήσει ἰσοδύναμα καί ὁ ἐργάτης, καί ὁ ἀγρότης καί ὁ ἀστός. Θά μπορούσε μάλιστα νά ὑποστηριχθεῖ μέ ἀρκετὴ πειστικότητα, ἂν προσεχτοῦν οἱ ἀντιδράσεις τοῦ πληθους πού παρακολουθεῖ τὸ ἀρχαῖο δρᾶμα, ὅτι τὸ λαϊκὸ κοινὸ λειτουργεῖ πιό ἄμεσα καί πιό σωστά, ἀπ' ὅτι τὸ καλλιεργημένο. Καί εἶναι φυσικὸ, γιατί ὁ Μῦθος ἐξακολουθεῖ νά εἶναι σ' ἕνα τέτοιο κοινὸ μιᾶ ἀπαραίτητη διάσταση τῆς καθημερινῆς ζωῆς. Ἐκεῖ πού δυσκολεύεται νά λειτουργήσει τὸ σύγχρονο κοινὸ εἶναι οἱ περιπτώσεις πού ἀναφέρονται ἄγνωστα μυθικὰ ὀνόματα, γεγονός πού κάνει δύσκολη ἢ ἀδύνατη ἐννοιολογικὰ τὴν ἀντιστοιχία. Ἀλλὰ τὸ στοιχεῖο αὐτὸ εἶναι μιᾶ λεπτομέρεια μπροστὰ στὴν κυριαρχικὰ γνωμικὴ καί παραστατικὴ ὕψη τοῦ δραματικοῦ λόγου, δηλαδὴ ἐνὸς λόγου συνθεμένου νά ἀπευθύνεται στὸ πλατὺ κοινὸ.

Ἡ δυναμικὴ ἐπενέργεια τοῦ λόγου καί οἱ πιθανότητες πού ὑπάρχουν σέ μιᾶ σύγχρονη διδασκαλία νά διοχετευτεῖ ἢ "διανοιὰ" του μέ ἀσφάλεια καί δραστηρικτῶς στὸ πλῆθος πού παρακολουθεῖ, ὀδηγοῦν τὸ θέμα μας τῆς ἀξιοποίησης τοῦ ἀρχαίου δράματος στὸ τέταρτὸ του ἀντικείμενο πού εἶναι τὸ ἔργο στὴν καθαρὰ πρακτικὴ του λειτουργία, δηλαδὴ στὴν παράστασή του.

Ἡ Ὅψις εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ ἔξι ἀριστοτελικὰ στοιχεῖα. Ὁ ὀπτικὸς παράγοντας στὴ δραματικὴ μίμηση εἶχε ὀπωσδὴ-

ποτε μιά καιρία ύπηρεσία νά ἐπιτελέσει δίνοντας τὸ σῆμα τῆς εἰκόνας στὴ διοχέτευση τοῦ Μύθου. Πάντως αὐτὸ πού λέμε σκηνογραφία εἶναι εὐλογο νά ὑπολογίσουμε ὅτι δὲ χαρκτηρίζε καταπιεστικά τὸ ἀρχαῖο δράμα. Αὐτὸ εἶναι ἓνα πρόβλημα γιὰ τοὺς σύγχρονους σκηνοθέτες : Ἡ θεαματικὴ ὑπερτόνωση καὶ ὁ ἐντυπωσιασμός ἀποδυναμώνουν τὴν οὐσία τοῦ δράματος καὶ τὸ μέτρο τῆς ἰσορροπίας του. Γενικά, τὸ θέαμα πρέπει νομίζω νά τὸ ἀναλογιστοῦμε σάν ἓνα μέσο πού διευκολύνει καὶ δὲν ἀποσπᾶ τὴν προσοχὴ ἀπὸ τὸ περιεχόμενο. Γιατί μέσα καὶ ὄχι ἐξῶ ἀπὸ τὸ λόγο βρίσκονται οἱ καθαρά παραστατικὲς ἀξίες τοῦ ἀρχαίου θεάτρου. Τὸ ἔργο ἀνοίγει τὶς εἰκονικὲς δυνατότητες τῆς φαντασίας τοῦ θεατῆ πού εἶναι ἀπεριόριστες. Στὴ σκηνὴ καὶ στὴν ὀρχήστρα τελεῖται μόνον τὸ συμβατικὸ μέρος τῆς μυθικῆς πλοκῆς. Ἡ ἐπικὴ διακίνηση τῆς περιπέτειας περισσότερο περιγράφεται παρά γίνεται. Ὅχημα τῆς δράσης εἶναι κυρίως ὁ λόγος. Ὁ μῦθος τοῦ ἀρχαίου δράματος εἶναι γεμάτος ἀπὸ βιαιότητα, ὅμως ἡ βιαιότητα αὐτὴ ὅπως π.χ. ὁ φόνος, δὲν παριστάνονται στὴ σκηνή.

Ἐδῶ ἔχουμε μιά ἀποφυγὴ καὶ ὄχι μιά ἀδυναμία. Ἐνας τέτοιος "ρεαλισμός" θά ἀπλόυστενε δυναστευτικά τὴ φαντασία τοῦ θεατῆ μὲ τὸ ἐντυπωσιακὸ ὑποκατάστατο τοῦ θεαμάτων καὶ θά τῆς στεροῦσε τὸ φυσιολογικὸ τῆς θεατρικῆς ἐρέθισμα, πού εἶναι ἡ παραστατικὴ τῆς περιγραφῆς. Οἱ μακρὲς περιγραφές τῶν Ἀγγέλων ἦταν ὁ κινηματογράφος τοῦ θεατῆ τοῦ ἀρχαίου δράματος. Ἡ ποιητικὴ δύναμη συνδυασμένη μὲ τὴ φαντασία τοῦ ἀκροατῆ χαρίζει στὴν ψυχὴ τὸ ἐσωτερικὸ τῆς θέαμα. Κινοῦμενες χρωματιστές καὶ πολυποικίλες εἰκόνες πού ἀποδίδουν πῶς ἐγγύωτα ἀπὸ τὴ φωτογραφία τὴν ἄλλη πραγματικότητα τοῦ Μύθου. Ἡ ποίηση τοῦ Αἰσχύλου κινηματογράφησε κυριολεκτικὰ στοὺς "Πέρσες" τὴ ναυμαχία τῆς Σαλαμίνας. Τὸ κοινὸ δὲν ἀκούει ἀπλῶς, "βλέπει" καὶ "πᾶνει". Κατὰ τὸ "νοῦς ὀρνά καὶ νοῦς ἀκούει", ὅταν τὰ μάτια τῆς αἰσθήσεως βλέπουν, τὰ μάτια τῆς ψυχῆς τυφλώνονται.

Αὐτὰ λέγονται γιὰ νά ὑπογραμμιστεῖ ἡ ἀνάγκη τοῦ σεβασμοῦ στὰ κείμενα. Δὲν ἔπαρχει ἀμφιβολία ὅτι τὰ μηχανήματα τοῦ ἀρχαίου θεάτρου ἀσσοκοποῦσαν στὸ θέαμα. Ἡ σκοπιμότητά τους ὅμως δὲν ἀναφέρονταν στὴν ὀπτικὴ ἀπάτη ὅσο στὴ θεατρικὴ σύμβαση πού τὴν εἶχε καθιερώσει ἡ ἐξέλιξη μιᾶς παραδοσιακῆς τεχνικῆς. Δηλαδή, καὶ στὴν περίπτωσιν τῶν μηχανημάτων πρέπει νά ὑπολογίσουμε ὅτι ἡ φαντασία τοῦ θεατῆ ἦταν ἔτσι προετοιμασμένη ὥστε, μὲ τὸ ἐρέθισμα μιᾶς τεχνικῆς ὑποκατάστασης, αὐτοχρημα συμβολικῆς, νά συγκροτήσει μέσα του τὸ σύνολο τῆς μυθικῆς εἰκόνας, πού ὀπτικούς ὑπαιγιμούς τῆς μόνου δεχόνταν στὴ σκηνή.

Ἡ ἀναπαράσταση τῆς μυθικῆς πράξης τελεῖται μὲ τὴ μίμηση. Ἡ σημασία τοῦ ὄρου καλύπτει ὅλο τὸ βάθος καὶ τὴν ἔκταση τῆς ἀρχαίας Τέχνης⁽⁹⁾. Στὸ θέμα μας θά μπορούμε γενικά νά καθοριστοῦμε ὡς διοχέτευση τοῦ Μύθου μὲ μέσο τῆς φωνῆς καὶ τῆς κίνησης. Δηλαδή, ἐργοποίησιν τοῦ ποιητικοῦ λόγου τοῦ δράματος. Βασικὸς παράγοντας αὐτῆς τῆς διοχέτευσεως εἶναι φυσικὰ ἡ ὑποκριτικὴ⁽¹⁰⁾.

Δὲ θά διαφωνοῦσε κανεὶς θεωρητικὰ μὲ τὴ θέση ὅτι ὁ ὑποκριτῆς ἔστειλε τὸ σῆμα του στὸ Κοινὸ μὲ φυσικὰ σχήματα φωνῆς καὶ κίνησης, μιᾶς καὶ τὸ θέατρο εἶναι "μίμησις πράξεως" πού λειτουργεῖ μὲ τὴν ἐννοία τῶν "δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας". Ὅμως ὁ ὄρος "φυσικὸ" εἶναι ἔδαφος πολὺ ὀλισθηρὸ, γιὰ νά στηρίξουμε μιά κάποια συνεννόηση, γιατί ἡ σημασία του εἶναι πέρα γιὰ πέρα σχετικὴ. Π.χ. μὲ τὸν ὄρο φυσικὴ κίνηση ἢ στάση ἢ φυσικὴ φωνὴ ἄλλα πράγματα ἐννοοῦν ὁ Ἀφρικανός, ὁ Ἀσιάτης ἢ ὁ Εὐρωπαῖος. Βασικὲς διαφορὲς ἐμφανίζει αὐτὴ ἡ φυσικότητα μέσα σὲ σχετικὰ ὁμοειδῆ ἀνθρωπογεωγραφικά καὶ πολιτιστικά σύνολα. Κι ἀκόμα αὐτὴ ἡ φυσικότητα, τὸ ἄλλο εἶναι παρά μιά τυποποίησιν ἀνάλογη μὲ τὶς κοινωνικὲς διεργασίες καὶ τὴν ταξικὴν προέλευσιν. Στὸ θέατρο ἡ φυσικότητα αὐτὴ ἐμφανίζεται περισσότερο τυποποιημένη καὶ οἱ διαφορὲς στὴν ἀντίληψιν τῆς εἶναι τεράστιες. Μιά φυσικὴ κίνηση τοῦ ἰαπωνικοῦ θεάτρου Νό θά ἦταν ἀφύσικη γιὰ τὸ ἑλισβετιανὸ θέατρο. Καὶ ἀντίστροφα. Συνεπῶς, τὶ ἦταν φυσικὸ γιὰ τὴν ἀρχαία ὑποκριτικὴ, δὲν εἶναι καθόλου εὐκόλο νά ἐξακριβωθεῖ. Θά μπορούσαμε νά δεχτοῦμε αὐτὸ πού λέμε "φυσικὸ παίξιμο" ἂν ἐντάξουμε τὴ φυσικότητα αὐτὴ μέσα στὴ διάρθρωσιν μιᾶς συγκεκριμένης κοινωνίας καὶ στὴν πολιτιστικὴ γλῶσσα μιᾶς συγκεκριμένης ἐποχῆς. Μποροῦμε στὸν αἰῶνα μας νά λειτουργήσουμε στὴ φυσικότητα τοῦ ρεαλιστικοῦ θεάτρου, γιατί ἔχουμε τὴν ἐμπειρία τοῦ

κοινωνικοῦ του κώδικα. Δὲ μπορούμε ὅμως νά λειτουργήσουμε σὲ ἄλλες ἐποχὲς καὶ σὲ ἄλλους κόσμους, ἐφόσον ἀγνοοῦμε αὐτὸ τὸν κώδικα. Τὸ νά νομίζουμε ὅτι ἀποδίδουμε τὴ φυσικότητα τῆς ἀρχαίας ὑποκριτικῆς μὲ τὴ ρεαλιστικὴ ἀντίληψιν τοῦ καιροῦ μας εἶναι ἓνας πρωθυστερισμός ἐπικίνδυνος. Θά μπορούσε κανεὶς νά ὑποστηρίξει βέβαια ὅτι στοιχεῖα τῆς ἀρχαίας ὑποκριτικῆς δὲν εἶναι ἀπίθανο νά ἔχουν ἐπιβιώσει στὴν τρισδιάστατη ἐνότητα τοῦ λαϊκοῦ ἑλληνικοῦ τραγουδιοῦ, πού εἶναι ἓνα δράμα σὲ μικρογραφία. Ὅμως καὶ τὸ στοιχεῖο αὐτὸ εἶναι χαμένο γιὰ μᾶς, τοὺς Ἑλληνες ἐννοῶ, ἐφόσον ἡ νεότερη θεατρικὴ μας παράδοσιν ἔμεινε ἓνα ἀναφομοίωτο εὐρωπαϊκὸ δάνειο καὶ συνεπῶς καὶ αὐτὸ πού θά ὀνομάζουμε ὑποκριτικὴ. Δὲν εἶναι ἐπίσης ἀπίθανο στοὺς Ἑλληνες νά λειτουργεῖ πῶς ἀμεσα τὸ ἀρχαῖο δράμα ἴσως γιὰ λόγους κληρονομικῆς ἐπιβιώσεως, ἴσως γιὰ λόγους ἐσωτερικῆς παιδείας. Γι' αὐτὸ πιστεύω ὅτι εἶναι πῶς πειστικὴ συγκινησιακὰ ἢ νεοελληνικὴ ὑποκριτικῆς ἐρμηνεία τοῦ προγονικοῦ δράματος. Αὐτὸ ὅμως ἔχει σχέση περισσότερο μὲ ἓνα ἐνστικτο καὶ λιγότερο μὲ μιά ἐρμηνευτικὴ σχολή.

Καὶ κάτι ἄλλο πολὺ βασικὸ γιὰ τὴν ἀξιοποίησιν τοῦ ἀρχαίου δράματος. Αὐτὸ πού λέμε "φυσικὸ" θά 'πρεπε νά τὸ τοποθετήσουμε μέσα στὶς "φυλακὲς", δηλαδή στὶς δεδομένες καὶ ἄρα ἀπαράβατες διαστάσεις τοῦ ἀρχαίου θεάτρου. Π.χ. ὁ παράγοντας τῆς ἀπόστασης προϋποθέτει νά γίνει μιά μιμητικὴ κίνηση ἀφύσικα γιὰ νά φτάσει φυσικὰ στὸ Κοῖλο τὸ σῆμα τῆς. Κι ὅλη αὐτὴ ἡ φυσικότητα πρέπει νά ἐννοηθεῖ μέσα σὲ μιά ἀποδεκτὴ ἀπὸ τὸ κοινὸ σύμβαση, πού ἀποτελεῖ τὴ φύσιν κάθε θεάτρου, ἀκόμα καὶ τοῦ ἀντισυμβατικοῦ ρεαλιστικοῦ.

Ἡ σύμβαση τῆς μάσκας (προσωπεῖου) ἀπέκλειε στὸ ἀρχαῖο θέατρο τὴν ὑποκριτικὴν τοῦ προσώπου, ὅτι δηλαδή, ἀποτελεῖ ἓνα ἀπὸ τὰ στοιχεῖα τοῦ φυσικοῦ παιξίματος τοῦ ἀστικοῦ θεάτρου καὶ ἀποκλειστικότητα τοῦ κινηματογράφου καὶ τῆς τηλεόρασης μὲ τὸ γκρό-πλάν. Ἀλλὰ καὶ σὲ μιά σύγχρονη παράστασιν ἡ ἀχρηστευση τῆς μάσκας δὲ σημαίνει ὅτι ὁ ὑποκριτῆς μπορεῖ νά παίξει μὲ τὸ πρόσωπο, ἂν ἡ παράστασιν δίνεται στὸ φυσικὸ τῆς χώρου, δηλαδή σ' ἓνα ἀρχαῖο θέατρο. Δὲ θέλει φιλοσοφία γιὰ νά ὁμολογήσουμε ὅτι ἡ τεχνικὴ τῆς ὑποκριτικῆς καὶ συνεπῶς αὐτὸ πού θά ὀνομάζουμε φυσικότητα, ἐξαρτᾶται κατὰ μέγα μέρος ἀπὸ τὰ δεδομένα τοῦ σκηνοῦ χώρου.

Εἶναι ἀλήθεια ὅτι τὸ γνωστὸ παράδειγμα τοῦ ἀρχαίου ὑποκριτῆ, τοῦ Πῶλου, ἔχει προβληθεῖ μὲ ἰκανὴ ἐπιχειρηματολογία, γιὰ νά στηρίξει τὴ ρεαλιστικὴ ὑποκριτικὴ ἀπόδοσιν στὸ ἀρχαῖο δράμα. Ἀς τὸ θυμηθοῦμε⁽¹¹⁾. Ὁ Πῶλος εἶχε χάσει πρόσωπα τὸ γιὸ του καὶ ὄντας μέσα στὸ βαρὺ του πένθος ὑποχρημαμένος νά ὑποδυθεῖ τὴν Ἡλέκτρα τοῦ Σοφοκλέους, ἔβαλε μέσα στὴν τεφροδόχην τῆς ἡρώιδας, τὴν πραγματικὴν τέφρα τοῦ παιδιοῦ του, ἔτσι πού νά μπορέσει νά γίνει πῶς "ἀληθινός" ἐπειδὴ "ζοῦσε" ὅπως θά λέγαμε τὸ ρόλο του. Τὸ παράδειγμα δὲ μᾶς λέει τίποτα νομίζω, πῆρ' ἀπ' τὴν ψυχικὴ συγκίνηση τοῦ ὑποκριτικοῦ πομποῦ. Πῶς ἀκριβῶς ἐμμεῖτο ὁ Πῶλος δὲν τὸ ξέρουμε. Φανταζόμεστε ἐνδεχομένως μιά φωνητικὴ κλίμακα μὲ ἐντάσεις καὶ πτώσεις καὶ μιά ἀνάλογα εὐγλωττὴ κίνηση. Ἐκεῖνο ὅμως πού εἴμαστε σὲ θέση νά ξέρουμε εἶναι ὅτι ὁ Πῶλος δὲν ἔκανε ὅ,τι μπορεῖ νά κάνει ἓνας ὁμότεχνός του σ' ἓνα σύγχρονο κλειστὸ θέατρο⁽¹²⁾.

Πέρα ὅμως ἀπὸ τὶς διαστάσεις τοῦ ἀρχαίου θεάτρου καὶ τοὺς συμβατικούς του καθορισμούς, τὸ ἴδιο τὸ περιεχόμενο τοῦ δράματος καὶ ἡ ποιητικὴ μορφή του ἴσως νά μᾶς βοηθοῦν σὲ μιά κάποια προσέγγισιν στὸ ὑποκριτικὸ ὕφος τῆς ἀρχαιότητας. Εἴπαμε πρὶν ὅτι στὸ ἀρχαῖο δράμα δὲν ἀντιμετωπίζουμε ἀτομικούς χαρακτήρες. Ἡ μάσκα τὸ δηλώνει. Τὸ ἀρχαῖο προσωπεῖο παρά τὴν ποικιλία τῶν μορφῶν του δὲν εἶχε νά κάνει ἀπὸ πρόσωπο, ἀλλὰ μιά κατάσταση πού θά μπορούσε νά χαρακτηρηθεῖ γνωστὸ τὸ πού τοῦ Μύθου. Ἐδηλώνει τὴν persona ἑνός ἀνθρώπινου πάθους στὴν ὑπερατομικὴ δηλαδή καθαρὰ ἱστορικὴ τῆς ὑπόστασιν. Ἡ "σπουδαιότητα" αὐτῆς τῆς μυθικῆς πράξης⁽¹³⁾, προϋποθέτει ἴσως μιά ὑποκριτικὴ βασιμμένη σὲ μιά σκηνοκτικὴ παράδοσιν, πού ἡ μίμηση τῆς δὲ θά ξεπερνοῦσε τὰ πλαίσια μιᾶς τυποποιημένης σκηνοκτικῆς γλώσσας. Αὐτὴ τὴν ὑποκριτικὴν σύμβαση θά μπορούσαμε νά τὴν ὀνομάσουμε ἐπικὴ γιὰ νά τὴ συνδυάσουμε μὲ τὴ δομὴ τῶν ἐπεισοδίων καὶ τὴ φυσιολογικὴ τους προέλευσιν ἀπὸ τὸ Ἔπος. Ἴσως αὐτὴ ἡ θέσιν μᾶς βοηθεῖ στὸ νά ἐννοήσουμε τὴν πλογοφορία ὅτι ὁ ἀρχαῖος ὑποκριτῆς Αἰσχύλος ἔπαιξε ἀνάλογα μὲ τὴ μάσκα πού φοροῦσε⁽¹⁴⁾. Ἄν σῶναι καὶ καλὰ θέλου-

με να χρησιμοποιούμε αυτή τη σχετικής σημασίας λέξη "φυσικότητα", εγώ τουλάχιστο δεν εννοώ στο θέμα της ύποκριτικής τον όρο παρά ως μια όσο το δυνατό πειστικότερα απόδοση της σύμβασης. Και η ποιητική μορφή του δράματος είναι το άλλο σκέλος του επιχειρήματος. Ποιά θα ήταν η φυσικότητα στην απόδοση ενός έμμετρου προσωδιακού λόγου κι ακόμη περισσότερο ποιά φυσικότητα μπορεί να ξευπακούει ή καθαρά συμβατική δομή και σύσταση του αρχαίου δράματος; Άν φέρουμε σαν αντίστοιχία τι έννοοι με τον όρο φυσικότητα π.χ. στο ευρωπαϊκό μελοδράμα, όπου ο θεατής δέχεται ως φυσικό να συζητούν οι άνθρωποι τραγουδώντας, τότε αντιλαμβανόμαστε ότι αυτή η φυσικότητα δεν είναι παρά μία καλή ύπηρεσία στη σύμβαση.

Τό πώς έπαιζαν οι αρχαίοι ύποκριτές θα είναι πάντα ένα ενδιαφέρον, αλλά όχι εύκολο έφικτο αντικείμενο της έρευνας. Για την αξιοποίηση του αρχαίου δράματος έμεις πρέπει να σταθμίσουμε τά αρχαία δεδομένα και τη σύγχρονη πραγματικότητα, για να λειτουργήσει σωστά η ύποκριτική μας. Ειδικά για μās τους Έλληνες, που μιλούμε την ίδια γλώσσα στη φυσική της εξέλιξη εδώ και χιλιάδες χρόνια, η αίσθηση του λόγου και η άσκηση στην έθνική λαλιά είναι τό πιό σίγουρο όχημα για να φτάνει η λέξις στό Κοίλο. Λέγοντας άσκηση, έννοώ την άσκηση στό δημοτικό μας τραγούδι. Γιατί τό τραγούδι αυτό είναι, ό τι πιό κοντινό έχουμε για τό αρχαίο δράμα. Ό λαός αυτός συντήρησε τη μνήμη του δράματος ονομάζοντας τό άσμα του "τραγούδι" από τη λέξη "τραγωδία". Θά μπορούσαν πολλά να ειπωθούν πάνω στό ζήτημα αυτής της θαυμαστής συνέχειας, που δεν επιτρέπει ο χρόνος και τό συγκεκριμένο θέμα μας. Έκείνο που άπλως περιορίζομαι να έπισημάνω είναι ότι η έκμετάλλευση των στοιχείων του λαϊκού τραγουδιού πρέπει να είναι από τά δραστικά μέσα στην αξιοποίηση του αρχαίου δράματος, σε όλα τά συστατικά μέρη.

Δέν είναι όμως σύγχρονο πρόβλημα αξιοποίησης ο λόγος των έπισημοδίων μονάχα, αλλά και η παραστατικότητα ποίησης των χορικών που πρέπει να διοχετευθεί στό Κοινό. Πράγμα που δύσκολα όμολογουμένως γίνεται, εξαιτίας των αναγκαίων ύποκαταστάσεων, που σπάνια έπιτυγχάνουν τό στόχο της διοχέτευσης αυτής. Έννοώ τό μέλος (μουσική) και την όρρηση. Τά χορικά για να λειτουργήσουν πρέπει και να τραγουδηθούν και να χορευτούν. Όμως η μουσική και η όρρηση δεν ήταν κάτι έξω από τό λόγο. Ήταν ο "ήδυσμένος λόγος". Γι' αυτό αυτά τά δύο στοιχεία δεν πρέπει να είναι άλλο έργο σε μία σύγχρονη παράσταση αλλά μέσο της ίδιας μίμησης. Για τόν αρχαίο Έλληνα η μουσική χωρίς λόγια ήταν μία κατώτερη λειτουργία. Για τό σύγχρονο λαϊκό αυτί του Έλληνα, μία τέτοια μουσική είναι κάτι που μένει αναπόδοτο. Για να κάνω πιό σαφή τά παραπάνω θέλω να πώ ότι ο μουσικός και ο χορογράφος πρέπει να βρουν τρόπον για να φτάνει τό σήμα του λόγου στό κοινό και όχι να χαντακώνεται η κορυφαία ποίηση του ανθρώπινου πολιτισμού για τό χατήρι μιάς έξωγενούς και άσχετης με τό δράμα μουσικής, ήχητικής ή θεαματικής σκοπιμότητας.

Γενικότερα: Η άγρα των έντυπώσεων με τη βοήθεια των τεχνικών μέσων είναι κατά μέγα μέρος μία ψευδοαισθητική. Ό,τιδήποτε έξωτερικό, που θολώνει τη μίμηση της πράξεως, άποδιοργανώνει τό θεατή, τόν κάνει παθητικό σκευός ύποδοχής και τόν άπομακρύνει από τη διαδικασία της καθάρσης. Τό τελετουργικό στοιχείο ήταν η προθεατρική μορφή (15) που κωδικοποιήθηκε σε σύμβαση, όταν μορφώθηκε τό δράμα. Η έξαρση του τελετουργικού με άλλοεθνή μάλιστα στοιχεία δικαιολογείται να γίνεται από λαούς που αντιμετώπιζον τό αρχαίο ελληνικό δράμα σε μία έκδηλωση έξωτισμού. Νά βλέπουμε όμως έμεις έξωτικά τό δράμα στον ίδιο χώρο που γεννήθηκε, αυτό σημαίνει ότι έχουμε διακόψει κάθε σχέση με τη γη μας και τό λαό της, που τη στοιχείωσε μέσα μας.

Κλείνοντας την εισήγησή μου, αναφέρω σαν ένα είδος καταλόγου όρισμένα ειδικότερα ζητήματα που μπορούν να συζητηθούν ή να προσαχθούν για να συμπληρωθεί ο κύκλος.

- 1.— Η μετάφραση πρέπει να βγαίνει από τη σύγχρονη ποιητική αντίληψη, να είναι πιστή κυρίως στην αρχαία μεταφορά και στό νόημα.
- 2.— Τά αρχαία θέατρα πρέπει να περιοριστούν άυστηρά στό προγράμματα των παραστάσεων του αρχαίου δράματος.
- 3.— Από την άποψη της διοργάνωσης πρέπει να προβλεφτεί να εφοδιάζονται οι θεατές με έντυπα προγράμματα, που

να είναι κατατοπιστικού χαρακτήρα, εύληπτα, ώστε να βοηθήσουν τό θεατή στό καθαρά πραγματικά στοιχεία του μύθου. Στην κωμωδία ή κάλυψη αυτής της ανάγκης γίνεται έντονότερη.

- 4.— Πρέπει να καταργηθούν οι διακρίσεις των θέσεων και τό ύψος της άθιναϊκής πρεμιέρας.
- 5.— Η Πολιτεία πρέπει να επιβάλλει μία σύγχρονη μορφή θεατρικών. Οι νέοι δεν πρέπει να πληρώνουν εισιτήριο και οι κάτοικοι των χωριών της περιοχής του θεάτρου πρέπει να εφοδιάζονται με άτέλειες.
- 6.— Οι παραστάσεις πρέπει να επαναλαμβάνονται συνέχεια και σε άλλες περιοχές που υπάρχουν αρχαία θέατρα.
- 7.— Τό θέατρο του Διονύσου πρέπει κάποτε να ξαναλειτούργησει. Είναι μία ένέργεια που ενδιαφέρει, νομίζω, όλη την ανθρωπότητα.
- 8.— Η διδασκαλία του δράματος πρέπει να μπει στις Φιλοσοφικές Σχολές των Πανεπιστημίων μας. Αναφέρομαι σε μία εφομοσμένη Θεατρολογία.

ΤΑΣΟΣ ΛΙΓΝΑΔΗΣ

Σ η μ ε ι ώ σ ε ι ς

- (1) J. P. Vernant, *Mythe et Société en Grèce ancienne*, Paris 1974. αναφέρεται στον άγωνιστικό χαρακτήρα της ζωής στην ελληνική αρχαιότητα.
- (2) "Ότι σκοπός της τραγωδίας ήταν πάνω άπ' όλα να τέγχει τό Κοινό, τό αναφέρει ο Πλάτων, Γοργίας 502β.
- (3) Γενικά για τη σημασία και τη λειτουργικότητα του Μύθου βλ. G. S. Kirk, *Myth*, Cambridge 1970, κυρίως στό διό τελευταία κεφάλαια του βιβλίου.
- (4) Σ' όλη της την έκταση ή ανακοίνωση προϋποθέτει ως βάση την Ποιητική του Άριστοτέλη. Για την "έμπλοκή" του ήρωα άνάμεσα στον "Έπάνω" και τόν "Κάτω" Κόσμο βλ. τά Δοκίμια του Jan Kott, Θεοφάνεια (Έλλην. μτφρ. Α. Βερροκοζίκη—Άρτέμη, Αθήνα 1976).
- (5) A. M. Dale, *Collected Papers*, Cambridge 1959 σ. 273.
- (6) Η θέση γενικά ίσχυροποιείται από τά επισημαίματα του Peter Walcot, *Greek Drama, in its theatrical and social Context*, Cardiff 1976.
- (7) Ν. Χορρομτζιάδη, *Production and imagination in Euripides*, Athens 1965. Ό Χ. ύπολογίζει ότι ή διάκριση των ήμερησίων παραστάσεων κάλυπτε 10 ώρες. Ό Walcot κατεβάζει τό "acting time" σε 6 ώρες.
- (8) Για τό θέμα της σχέσης των δύο λειτουργιών βλ. Walter Kaufmann, *Tragedy and Philosophy*, N. York 1968. "Ότι ή τραγωδία δεν είναι φιλοσοφία ούτε οι ποιητές φιλόσοφοι βλ. Br. Vickers, *Towards Greek Tragedy: Drama, Myth, Society*, London 1973.
- (9) Η αντίπαράθεση του φωτεινού κόσμου του Όμήρου με της άσπρόμυνης παραστάσεις της Η. Αισθήσης είναι χαρακτηριστικά στοιχεία δύο "μυθώσεων". βλ. Erich Duerbach, *Mimesis: bargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Berlin 1967.
- (10) Βλ. τά σχετικά κεφάλαια του P. Walcot, έ.ά. και τη βιβλιογραφία.
- (11) Η πληροφορία από τόν Aulus Gellius, Vi 5 (2ος μ.Χ. αι.).
- (12) Είναι χαρακτηριστική ή πληροφορία που δίνει ο Λουκιανός (έκδ. Loeb τ. 1 1936) για έναν αρχαίο άποκριτή που παίζοντας τόν Αϊάντα έπαθε πραγματικά μανία και έγινε ο ίδιος μαινόμενος αντί να παρίστανει. Την πληροφορία σχολιάζει ο Γιάν Κόττ, έ.ά. σ. 303.
- (13) Γενικότερα, για τό πρόβλημα της "ποιητικής" μυθολογίας, βλ. Northrop Frye, *Fables and Identity*, N. York 1963.
- (14) Ό Walcot (έ.ά. σ. 57 κ.έ.) παραπέμπει στον T. B. L. Webster, *Classical Drama and its Influence*, αναλύοντας τό πρόβλημα της "μίμησης" των άποκριτών. Η πληροφορία για τόν Αϊσωπο είναι από τόν Marcus Cornelius Fronto (*De Eloquentia*, i 17) πρβ. και Marcus Fabius Quintilianus (*De institutione oratoria* XI. 3.73).
- (15) Για τό θέμα αυτό βλ. τό πολύτιμο έργο της Κατερίνας Καζούρη: *Προϊστορία του Θεάτρου*, Αθήνα 1974.

Η ΤΕΛΕΤΟΥΡΓΙΚΗ ΔΙΑΣΤΑΣΗ Κ' Η ΣΚΗΝΙΚΗ ΤΗΣ ΑΠΟΔΟΣΗ

Εισήγηση του ΚΩΣΤΑ ΓΕΩΡΓΟΥΣΟΠΟΥΛΟΥ

Όταν μιλάμε για το αρχαίο θέατρο δέν πρέπει ούτε στιγμή να ξεχνάμε πώς έχουμε να κάνουμε με μία γλώσσα, άρα με ένα κώδικα, δηλαδή τη σύνθεση δυο βασικών στοιχείων, ενός φορέα και μιάς πληροφορίας. Κάθε κώδικας, και η τέχνη είναι ένας κώδικας, και το θέατρο άρα, είναι δημιουργήματα ενός συγκεκριμένου λαού, σ' ένα συγκεκριμένο τόπο, μία συγκεκριμένη ιστορική στιγμή.

Το αρχαίο δράμα γεννήθηκε ως μορφή και πέθανε στην αρχαία Αθήνα. Η γέννηση, η ανάπτυξη και ο θάνατός του μόλις και ξεπερνάει τη διάρκεια ενός αιώνα. Το αρχαίο λοιπόν δράμα των Ελλήνων είναι ένας κώδικας που συγκρότησε το τυπικό, το λεξιλόγιο και το συντακτικό του μέσα σε μία ελληνική πόλη του 5ου αιώνα κάτω από πολιτικές και πολιτιστικές συνθήκες συγκεκριμένες και σταθμικές.

Θεώρησα απαραίτητο αυτό τον πρόλογο για να ξεκαθαρίσω από τα πριν τις θέσεις που θα αποπειραθώ να προβάλω στο Συνεδριό σας, ώστε να προκληθεί μία ευρεία συζήτηση πάνω στο τόσο πολύπλοκο αυτό θέμα. Δέν πρόκειται εδώ να με απασχολήσει η καταγωγή του τραγικού ή του κωμικού είδους, έστω και αν η άγνοιά της θα μās στεροούσε από πολύτιμα στοιχεία για την ανάγνωση του συγκεκριμένου κώδικα. Έκείνο όμως που έχω, μου είναι αρκετό. Και αυτό που έχω είναι τρεις δεκάδες Τραγωδίες και μία περίπου δεκάδα Κωμωδίες, που το πρόβλημα της σκηνικής τους απόδοσης με άπασχολεί.

Θεωρώ κάτι χειρότερο από έγκλημα, δηλαδή λάθος, να ξεκινάει κανένας την έρμηνεία του αρχαίου δράματος από στοιχεία έξω από τα ίδια τα κείμενα που πιστεύω πώς, αν τα ρωτήσουμε, έχουν πολλά να φανερώσουν. Προσωπικά πιστεύω πώς για την αναβίωση του αρχαίου δράματος κάθε πληροφορία έξω από το κείμενο αντί να βοηθάει, περισσότερο θολώνει τα νερά. Έχοντας υπόψη αυτά, θέτω αυτό το ερώτημα: Τα κείμενα που έχουμε στα χέρια μας περιέχουν πληροφορίες πώς βρισκόμαστε μπροστά σ' ένα είδος θεάτρου που περιέχει τελετουργικά στοιχεία; Ήλω να προλάβω όμως, πριν θεωρηθεί ή ερώτηση χωρίς νόημα. Όπως κάθε κώδικας και το αρχαίο δράμα αναγκαία περιέχει τυπικά στοιχεία: γλώσσα χωρίς τυπικό δέν υπάρχει, ούτε χωρίς συντακτικό. Η ερώτηση λοιπόν δέν αφορά την τυπικότητα της μορφής του αρχαίου δράματος, αυτό είναι αυτονόητο. Τι είδους τυπικό διακρίνουμε στο αρχαίο δράμα, είναι θέμα περιγραφής και θα μās απασχολήσει παρακάτω. Όταν λοιπόν λέμε τελετουργικά στοιχεία τι έννοούμε; Η λέξη στα ελληνικά σημαίνει ενέργειες που τείνουν σε κάποιο σκοπό, άρα προϋποθέτουν ένα φορέα αυτής της ενέργειας, ένα τυπικό. Τυπικό, στα ελληνικά, σημαίνει σταθερή, επαναλαμβανόμενη, ευανάγνωστη, κοινόχρηστη μορφή. Φτάνουμε λοιπόν στο κρίσιμο σημείο να διαχωρίσουμε, μόνο για να εξετάσουμε, το τυπικό από το τελετουργικό στοιχεία.

Ένα παράδειγμα: Ένα τυπικό γνώρισμα ενός θρησκευόμενου Χριστιανού είναι το σημείο του σταυρού. Για ένα Χριστιανό έχει νόημα αν το σημείο γίνεται με τρία δάκτυλα, ή με δυο, ή με την παλάμη: η διαφοροποίηση έγκειται στη διαφορά του δόγματος, άρα στη διαφορά του σκοπού που έξυπηρετεί το τυπικό σημείο. Για ένα βουδιστή, το σημείο του σταυρού είναι ένα τυπικό χριστιανικό σημείο, αλλά χωρίς περιεχόμενο. Το ίδιο συμβαίνει για το Χριστιανό με το τυπικό της κουράς ενός βουδιστή ή ενός άμυητου για το τυπικό μιάς τεκτονικής στοάς.

Αν δέ θέλουμε να θολώσουμε τα νερά, πριν απαντήσουμε στην ερώτηση που θέσαμε, πρέπει να δούμε τα τυπικά γνωρίσματα του αρχαίου δράματος και ύστερα να δούμε αν αυτά μεταφέρουν μία τελετουργική, δηλαδή μία σκόπιμη διάσταση.

Ένα πρώτο τυπικό γνώρισμα της αρχαίας Τραγωδίας είναι η δομή της, δηλαδή η έναλλαγή του έπικού και λυρικού στοιχείου κατά μία όρισμένη τάξη. Με όλες τις παραλλαγές και τις πρωτοβουλίες των ποιητών, μπορεί κανείς να διακρίνει ένα βασικό και πυρηνικό σχέδιο. Αλλά και καθένα από τα μέρη έχει τις τυπικές του μορφές. Η στροφική μορφή των χορικών και η διάρθρωση της παράβασης στην κωμωδία υποδηλώνουν μία πάγια και σταθερή μέθοδο του ποιητή σε σχέση με το ποιητικό του ύλικό. Οί άγγελικές ρήσεις, οί επιφάνειες θεών, η ύπαρξη της μηχανής, του λογείου, του εκκυκλήματος, η σταθερή είσοδος από τους άγρους ή από την πόλη, αλλά πάνω απ' όλα η σκευή μέθοδος τα προσώπεια είναι μία σειρά από σημεία τυπικής μορφής που αναφέρονται στο θεατρικό λεξιλόγιο. Έξάλλου στο θεατρικό συντακτικό τυπικές προτάσεις είναι ο άγών, ο κομμός, οί διωδίες, οί αναγνωρίσεις. Ο τρόπος με τον οποίο κάθε ποιητής χρησιμοποιεί το λεξιλόγιο και τη σύνταξη αποτελούν το τυπικό του ύφους. Αναφέρομαι πάντα στη θεατρική γλώσσα και όχι στις λέξεις και τις προτάσεις της όμιλίας. Στο δημοτικό μας τραγούδι, η πτώση της Κωνσταντινούπολης προσδιορίζεται ακριβώς με μία συγκεκριμένη τυπική πράξη της ορθόδοξης λειτουργίας, όταν ο ιερέας εξέρχεται με τα άγια από τη δεξιά πύλη και στέκεται στο κέντρο του ναού. Θέλω να πω πώς ένας αρχαίος Έλληνας θεατής κι αν ήταν κομψός βλέποντας έναν ύποκριτή στο θεολογείο ήξερε πώς ήταν θεός, κι αν κρατούσε Τριαίνα, ήξερε πώς ήταν ο Ποσειδώνας. Κάθε σκηνικός τόπος ήταν φορτισμένος με μία σημασία, έτσι ώστε ο ένεργός θεατής προσανατολιζόταν εύκολα κατά τη ροή της μιμητικής πράξεως.

Καθένα απ' αυτά τα τυπικά γνωρίσματα του είδους δέν είναι σίγουρος πώς παρέπεμπε και σε κάποια τελετουργική διάσταση. Το τυπικό μπορεί να είναι αποτέλεσμα είτε αναγκαίας, είτε αυθόρμητης άρχης: πολλές φορές το τυπικό είναι σχήμα που ή συνήθεια τό επέβαλε, όταν ακόμα έχασε το τελετουργικό του περιεχόμενο: άλλοτε μία τελετουργική ανάγκη πήρε τό ένδυμα μιάς παλιάς άπορριμμένης τελετουργίας. Αλλά σ' αυτό θα επανέλθω.

Πάντως, γενικεύοντας, λέω: το τυπικό στοιχείο είναι εύκολα κατανοήσιμο: το τελετουργικό δέν είναι, φοβάμαι, κατανοήσιμο. Η τελετουργική διάσταση για να γίνει άποδεκτή πρέπει ο θεατής να μετέχει στο μύθο των τελετουργούντων. Μία σειρά τυπικές διαδικασίες τις αναγνωρίζω σαν τέτοιες και συχνά τις σέβομαι. Βγάζω τα παπούτσια μου για να μπώ σ' ένα τζαμί αλλά, για μένα, ή πράξη είναι άσκοπη. Πειθαρχώ σ' ένα κανόνα, αλλά δέν πιστεύω στη σκοπιμότητά του. Κι αν ακόμα λοιπόν άνιχνεύσουμε μέσα στα αρχαία κείμενα τις ενδείξεις μιάς τελετουργίας, κι αν ακόμα είμαστε σε θέση να περιγράψουμε ή και να παραστήσουμε τις διαδικασίες της ή τα στάδια της, άφου είμαστε έξω από τη σκοπιμότητα που θεωρείται, δέν έχει νόημα. Ίσως να έξυπηρετεί καμιά φορά τη γραφικότητα ή να μās θαμπώνει παραξενεύοντάς μας ή, ακόμα, να μās προβληματίζει. Αλλά τό γραφικό, τό παράξενο και τό προβληματικό είναι τα κατεξοχήν στοιχεία που άποξενώνουν, που άποκλείουν τη συμμετοχή και δέν είναι τυχαίο πώς αυτά τα στοιχεία διάλεξε ο Μπρέχτ για να δημιουργήσει τό μη άριστοτελικό του θεάτρο.

Το αρχαίο θέατρο είναι θέατρο μύθου, δηλαδή ένας κώδικας που έρμηνεύει ένα κλειστό σύστημα σκέψης που αναφέρεται σε μία ένότητα μορφών. Κάθε πράξη σκόπιμη και τυπική, μέσα σ' αυτό τό χώρο, είναι άντανάκλαση σε άισθητικές μορφές της κοινόχρηστης αντίληψης για τον κόσμο. Όταν λέμε πώς ή Τραγωδία είναι θρησκευτικό θέατρο δέν πρέπει να έννοούμε τίποτ' άλλο από τό ότι συνδέει με άισθητικά,

δηλαδή, με αίσθητά και επιλεγμένα σήματα, τὸ πεδίο τῆς ἀναφορᾶς δηλαδή τὸ μῦθο με τὸ πεδίο τῶν τιμῶν, δηλαδή τὴν ἱστορία. Μέσα σ' αὐτὸ τὸ σύστημα τῶν συναρτήσεων ἐγὼ προσωπικὰ βλέπω νὰ ἐντάσσεται καὶ ἡ κάθαρση ποὺ πρέπει νὰ εἶναι μιά συγκεκριμένη θεατρικὴ τελετουργία, σὲ τελικὴ ἀνάλυση ἡ ἴδια ἡ παράσταση.

Ἡ ἐποχὴ μας εἶναι χωρὶς μῦθο· αὐτὸ σημαίνει πὼς στερεῖται τὸ τελετουργικὸ στοιχεῖο, ἐνῶ δὲν τῆς λείπει καθόλου τὸ τυπικὸ. Ἡ ἀποθέωση τῆς τυπικότητος εἶναι ἡ γραφειοκρατία, ἡ ὁποία ἂν κάποτε εἶχε σκοπὸ νὰ ἐξυπηρετεῖ τὸ κράτος, τώρα τὸ ὑπονομεύει. Πῶς λοιπὸν, σὲ μιά ἐποχὴ χωρὶς μῦθο καὶ χωρὶς τελετουργικὸ τυπικὸ, μπορεῖ νὰ παρασταθεῖ ἓνα ἀρχαῖο δράμα ποὺ ἀποκρυστάλλωσε σὲ αἰσθητικὴ μορφή τὴν κατάφαση ἐνὸς λαοῦ στὸ μῦθο του; Ἐδῶ, θέλω νὰ εἰσαγάγω μιά παλιὰ ἐλληνικὴ καὶ τώρα κοινὸχρηστὴ διεθνῶς ἔννοια ποὺ χρειάζεται πάντα μιά καινούρια ἐρμηνεία: τὴ λειτουργία. Ἡ ἔννοια τῆς λέξης στὰ ἐλληνικὰ σημαίνει ἔργο, ἐνέργεια, ὑπηρεσία ποὺ ἀναφέρεται στὸ λαὸ· πρέπει νὰ σημειώσω πὼς θεωρῶ αὐτονόητο πῶς ἡ παροχὴ ὑπηρεσίας στὸ λαὸ συνεπάγεται κάποια ἀνάγκη τοῦ λαοῦ καὶ ἡ θέληση νὰ ἀπολαμβάνει τὸν καρπὸ τῆς ὑπηρεσίας αὐτῆς.

Τὸ θέατρο στὴν ἀρχαία Ἀθήνα ἦταν μιά λειτουργία, ἓνας θεσμὸς τῆς Δημοκρατίας, διδασκαλία, δηλαδή ἐμμεση μάθηση καὶ μ' αὐτὴ τὴν ἔννοια ἦταν μιά ἠθικὴ πράξη, δηλαδή ἓνας τρόπος πρακτικοῦ βίου σὲ τυπικὲς μορφές. Προσωπικὰ δὲ μπορῶ νὰ ξεχωρίσω τὸ ἦθος ἐνὸς λαοῦ ἀπὸ τὶς τελετουργίες του. Μήπως, λοιπὸν, χάνοντας τὴν ἐπαφὴ μὲ τὶς τελετουργικὲς διαστάσεις τῆς Τραγωδίας, χάσαμε καὶ τὸ ἦθος τοῦ κλασικοῦ αἰῶνα;

Σκέπτομαι καμιά φορὰ τὶ νὰ βάραινε πιὸ πολὺ στὴ συνείδηση τοῦ ἀρχαίου θεάτρου: ἡ ἐπιχειρηματολογία τῆς Ἀντιγόνης ἢ ἡ περιγραφή τοῦ φύλακα γιὰ τὴν ταφή τοῦ Πολυνεΐκη; Καὶ κατὰ ἄλλο: Αὐτὸ ποὺ ἀπὸ πολλοὺς θεωρήθηκε λάθος τεχνικῆς τοῦ Σοφοκλῆ, δηλαδή ἡ δευτέρη μετάβαση τῆς Ἀντιγόνης στὸ νεκρὸ ἀδερφὸ, μήπως δὲν ἦταν καθόλου σφάλμα ἀλλ' ἀναγκαῖα ἐμμονὴ σ' ἓνα τελετουργικὸ τυπικὸ ποὺ βάραινε πιὸ πολὺ καὶ οὐσιαστικότερα ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν ταφή;

Πῶς ἀπηχεῖ σὲ μᾶς σήμερα αὐτὸ παρά σὰ γραφικότητα; Ἄν ὑπάρχει κάποια ὕβρις στὶς πράξεις τῆς Ἀντιγόνης, αὐτὴ πρέπει νὰ ὑπάρχει στὴ λογικὴ ἐπιχειρηματολογία τῆς καὶ ὄχι στὸ τελετουργικὸ τῆς ταφῆς τοῦ ἀδερφοῦ τῆς. Καὶ ὅμως ἐμεῖς σήμερα χειροκροτοῦμε τὰ ἐπιχειρήματά τῆς. Στὸ βάθος, ἡ Ἀντιγόνη εἶναι μιά τραγωδία ποὺ μάχονται τὰ ἴθη ποὺ ἐκφράζουν τρεῖς τύπους τελετουργίας, τοῦ Κρέοντα (ἐκθεση νεκροῦ στὰ θηρία), ταφῆ νεκροῦ (Ἀντιγόνη), οἰωνοσκοπία (Τειρεσίας).

Ποιά εἶναι ὅμως ἡ κατανοητικότητα τοῦ σύγχρονου κοινοῦ σχετικὰ μὲ τὸ περιεχόμενο αὐτῶν τῶν τελετουργιῶν;

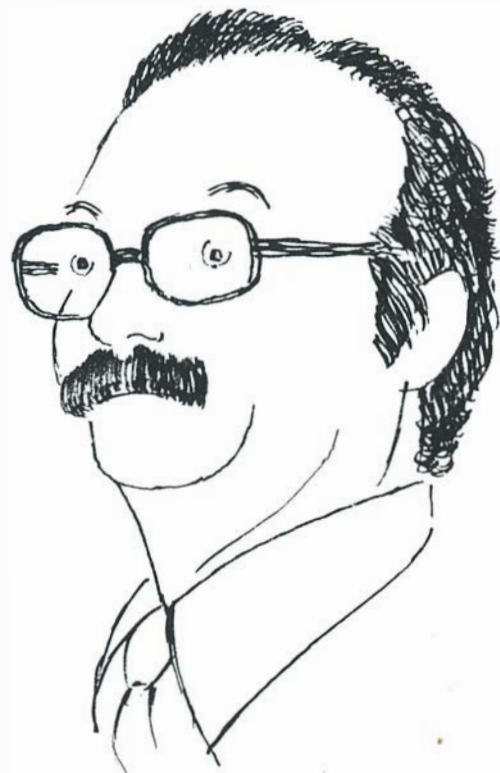
Εἶναι ἀδύνατη λοιπὸν ἡ σκηρικὴ ἀπόδοση αὐτοῦ τοῦ ἐλλειπόντος στοιχείου στὸ σύγχρονο κόσμο μὲ τὰ σύγχρονα θεατρικὰ μέσα;

Πιστεύω πὼς κάθε ἀνάγνωση ἐνὸς παλιοῦ κώδικα γίνεται μὲ τὴ μέθοδο τῆς ἀναλογίας καὶ κριτήριό τῆς λειτουργικότητα, μὲ τὴν ἔννοια ποὺ τῆς ἔδωσα. Μὲ τὰ τυπικὰ στοιχεῖα νομίζω πὼς τὸ πρᾶγμα εἶναι εὐκόλο. Ἡ τυπικότητα ἔχει τὴ δύναμη νὰ ἐπιβάλλεται καὶ νὰ πειθεῖ. Καὶ ἡ μάσκα καὶ ὁ ἀπὸ μηχανῆς θεὸς, καὶ τὸ λυρικό στάσιμο καὶ ἡ ἀγγελικὴ ρῆση καὶ ἡ παράβαση καὶ οἱ φαλλοί, στὸν τόπο μας τουλάχιστον, δὲν παραξένεψαν κανένα. Ἐπιβλήθηκαν στὴ συνείδηση τοῦ θεατῆ καὶ τὰ ἀναμένει. Δὲν εἶναι λίγες οἱ φορὲς ποὺ ἄπλοοι θεατῆς, μετὰ ἀπὸ μιά παράσταση στὴν Ἐπίδαυρο, σχολιάζουν τὴν ἐπιτυχία ἢ ἀποτυχία ἐνὸς κομμοῦ, τὴν αἰσθητικὴ ἢ ὄχι διάταξη τοῦ χοροῦ σ' ἓνα στάσιμο ἢ τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖον ἀνατράπηκε ὁ τύπος στὴν ἐμφάνιση ἐνὸς θεοῦ. Δὲν ἐνθουσιάζονται πάντα μὲ τὰ αὐτὰ εὐρήματα τῶν ἐντυπωσιαστῶν σκηνοθετῶν.

Μίλησα παραπάνω γιὰ κάποιες τυπικὲς μορφές ποὺ δέχτηκαν νὸν περιεχόμενο καὶ εἶπα πὼς θὰ ἐπανελάθω. Ἐμεῖς οἱ Ἕλληνες εἰμαστε τυχεροὶ μ' αὐτὸ τὸν ἐνδιαφέροντα κανόνα. Ἐνῶ ἀλλάξαμε θρησκεία, δὲν ἀλλάξαμε τυπικὸ. Χωρὶς μεγάλο κόπο, περᾶσαμε ἀπὸ τὸ θεῖο βρέφος τοῦ Δικταίου ἀντρο, στὸ θεῖο βρέφος τῆς Βηθλεέμ, ἀπὸ τὸ δράμα τοῦ πεθαμένου Ἀδωνι στὸ θάνατο τοῦ Χριστοῦ. Ἡ εἰκονομαχία ἦταν

ἡ μεγάλη κρίση μας καὶ στὸ τέλος βρήκαμε τὴν ἰσορροπία στὴ διοχέτευση τοῦ νέου δόγματος στοὺς παλιούς τύπους. Προσωπικὰ δὲ θεωρῶ καθόλου τυχαῖο πὼς συνθέτης τῆς ὀρθόδοξης λειτουργίας εἶναι ὁ Ἅγιος Βασίλειος. Ὁ ἄνθρωπος ποὺ σπούδασε στὴν Ἀθήνα τῆς παρακμῆς καὶ εἶδε τὴν Τραγωδία νὰ παίζεται ὡς τυπικὸ κατάλοιπο μῆς ξωφλημένης χρεωκοπημένης ἀντίληψης μὲ τὸν κόσμο. Αὐτὸ τὸ τυπικὸ μετάγραψε στὴ λειτουργία του καὶ σ' αὐτὸ τὸ τυπικὸ βασίστηκε καὶ ἡ ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ χριστιανικοῦ ναοῦ. Οἱ θέσεις τῶν δυὸ ἡμιχορίων μέσα σὲ μιά καθορισμένη ἄουλα, ὁ σολᾶς — λογεῖο, ἡ θυμέλη μεταποτισμένη μέσα στὸ ἄδυτο ἢ θυσιαστήριο, τὸ σταθερὸ τέμπλο μὲ τὶς τρεῖς εἰσόδους, ὁ ἄμβωνας ἀπ' ὅπου ἀγγέλλεται τὸ Εὐαγγέλιο — τὸ θεολογεῖο — δεσποτικὸς θρόνος ἀπ' ὅπου ὁ χοροστατῶν δεσπότης, δὴκην ἀπὸ μηχανῆς θεὸς, παρεμβαίνει καὶ κλείνει τὴ λειτουργία, τὸ κήρυγμα, ποὺ στὴν ὀρθόδοξη λειτουργία κατὰ παράδοση, γίνεται σὲ ὀρισμένη στιγμή στὴ μέση τῆς λειτουργίας σάν τὴν Ἀριστοφανικὴ παράβαση, ἡ μεγάλη καὶ μικρὴ ἔξοδος, οἱ φορητὲς εἰκόνες τοῦ τέμπλου ὅπως οἱ πίνακες καὶ κάτω ἀπὸ τὴν Ἁγία Τράπεζα τὰ ὀστά τῶν ἁγίων — ἐκεῖ ὅπου οἱ Χαράνεις κλίμακες. Ἐκεῖ ποὺ ἦταν τὸ κοίλο τὰ στασίδια τῶν προχόντων, ὁ λαὸς καὶ ψηλὰ ὁ γυναικωνίτης, στὴν πρόσοψη οἱ κατάλογοι τῶν δωρητῶν ὅπως οἱ πίνακες τῶν διδασκαλιῶν μὲ τοὺς χορηγοὺς καὶ τὶς τριλογίες.

Μιά σειρά ἀπὸ τὶς τελετουργίες τῆς ὀρθοδοξίας, ὅπως ὁ Ἐπιτάφιος, ἡ Σταύρωση, ἡ Ἀνάσταση, ὁ γάμος, ἡ ταφή, τὰ ἐγκαίνια σπιτιῶν, ὁ ἐξορκισμὸς τῶν καλλικαντζάρων. Ὁ ἀγιοσμός τῶν ὑδάτων, παραπέμπουν σὲ μιά πανάρχαια ἐπιβιωμένη παράδοση τύπων. Γιὰ μὲνα προσωπικὰ δὲν ὑπάρχει καμιά ἀμφιβολία πὼς ἡ ἀναλογία βλίσκεται σὲ μᾶς τοὺς Ἕλληνες ἐδῶ. Ξέρω πὼς οἱ δογματικοὶ καὶ τῶν δυὸ πλευρῶν θὰ ἀνανακτήσουν. Δὲ μπερδεῶ ὅμως τὰ δόγματα, τὴν ἀναλογία τῆς διαπιστῶν στο ἐπίπεδο τῆς λαϊκῆς θρησκείας καὶ προκαλῶ τὸν ὁποιοδήποτε νὰ βρεῖ ἔστω καὶ μιά διαφορὰ ἀνάμεσα στὸ τυπικὸ καὶ τὸ λεκτικὸ τοῦ δευτέρου



Ἡ φιλόλογος καὶ θεατρικὸς κριτικὸς Κωνσταντῆ Γεωργιοσφόπουλος, ποὺ εἰσηγήθηκε τὸ θέμα τῆς "τελετουργικῆς διάστασης" στὴ σκηρικὴ ἀπόδοση τοῦ Ἀρχαίου Ἀράματος" στὸ Διεθνὲς Συνέδριο τῶν Κριτικῶν, τὸν περασμένο Ἰούλιο στὴν Ἀθήνα.

στάσιμου τῶν Ἰκετίδων καὶ τῶν εὐχῶν πού ἀναπέμπει ὁ χριστιανὸς ἱερέας κατὰ τὴ μεγάλη ἔξοδο τῆς Κυριακάτικης λειτουργίας. Μετὰ τὶς τεκμηριωμένες ἀπόψεις τῆς κυρίας Πρυντομά (Σ.Σ. ἀνακοινώθηκαν στὸ Συνέδριο) γιὰ τὴν ἀναλογία ἀρχαίων καὶ σύγχρονων Ἑλληνικῶν παραδοσιακῶν χορῶν καὶ τῆ συμβολῆ πολλῶν ἔθνων καὶ λαογράφων καὶ ὁλῶ ὀνομαστικά νὰ τιμῆσω τὴν κ. Κατερίνα Κακούρη στὴν εὕρεση τυπικῶν μορφῶν ἀναλογίας ἀνάμεσα στὰ λαϊκὰ δρώμενα, γεωργικά, ποιμενικά, ναυτικά, ἀγροτικά καὶ ἀστικά καὶ σὲ τυπικὲς μορφές τῆς Τραγωδίας καὶ τῆς Κωμῆς, ἐγὼ τουλάχιστον δὲν ἔχω ἐπιφυλάξεις γιὰ τὴ δυνατότητα ἀνάγνωσης τοῦ παλίου κώδικα μὲ τὴ συνδρομὴ ἐνός νέου πού θὰ συγκροτηθεῖ ἀπὸ τὴ ζωντανὴ ἑλληνικὴ παράδοση.

Ἐπιφυλάξεις ἔχω γιὰ τὴ διατήρηση τοῦ ἴθους. Τὸ χριστιανικὸ ἴθος ἔχει μοιολιάσει τοὺς τύπους, ἔτσι ὥστε τὰ τελετουργικά ἀνάλογα ἔχουν ὑποστῆ ἀλλοιώσεις καὶ πολλὲς φορές ἔχουν ἀνατρέψει τὴν πρώτη χρῆση τῶν συμβόλων. Ἡ Ἀντι-

γὼνη π.χ. δὲν προσδοκᾷ ἀνάσταση νεκρῶν καὶ ὁ Κρέοντας δὲ φοβάται τὴν κόλαση. Γι' αὐτὸ πιστεύω πὼς ἡ ἀναλογία πρέπει μὲ τὴν ἀφαίρεση νὰ ἀπαλλαγῆ ἀπὸ στοιχεῖα ἐνδεικτικά τῆς Χριστιανικῆς πίστεως, ἀπὸ γραφικὰ σύμβολα καὶ συναισθηματικά κατάλοιπα.

Δὲν ξέρω ἂν καλύπτω μὲ ὅσα εἶπα τοὺς ξένους συνέδρους. Τὸ πρόβλημα τῆς ἀναβίωσης τοῦ Ἀρχαίου Δράματος δὲν ἔχει, κατὰ τὴ γνώμη μου, καθολικὴ λύση. Τὸ ἴθος καὶ ἡ ἰδιοσυγκρασία κάθε λαοῦ προσδιορίζουν διαφορετικὰ τυπικά καὶ τελετουργικὲς λύσεις. Θὰ μᾶς ἐνδιέφερε μὴ συζητήση γιὰ τὶς ἀναλογίες πού θὰ βρῖσκανε οἱ Σκανδιναβοὶ ἢ οἱ Πολωνοὶ ἢ οἱ Ἑβραῖοι π.χ. στὸ Ἀρχαῖο Δράμα.

Γιὰ ἓνα πράγμα λυπᾶμαι. Τὸ τυπικότερο γνώρισμα πού καθορίζει καὶ ἓνα εἶδος θεατρικῆς τελετουργίας στὸ ἀρχαῖο θέατρο εἶναι τὸ ὑπαίθρο. Τραγωδία καὶ κλειστὴ σκηνὴ εἶναι ἀντίφαση. Ὅσοι ἔχουν ἐπιφυλάξεις, ἄς μὲ θυμηθοῦν στὴν Ἐπίδουρο.

ΚΩΣΤΑΣ ΓΕΩΡΓΟΥΣΟΠΟΥΛΟΣ

Η ΔΙΑΣΠΑΣΗ ΤΗΣ ΕΝΟΤΗΤΑΣ ΛΟΓΟΥ, ΜΟΥΣΙΚΗΣ, ΟΡΧΗΣΗΣ ΚΑΙ Η ΠΛΑΤΩΝΙΚΗ ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

Εἰσήγησι τοῦ Ε. ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΥ

Οἱ ἀναγνώστες τοῦ "Θ" θὰ αἰφνιδιαστοῦν ἀπὸ τὴ γλώσσα, τὸ ὄφος, τὴ διατύπωση τῆς εἰσήγησής τοῦ καθηγητῆ στὴ Β' ἔδρα τῆς Φιλοσοφίας τοῦ Πανεπιστήμιου τῆς Ἀθήνας κ. Ε. Μουτσόπουλον, στὸ Ε' Διεθνὲς Συνέδριο Κριτικῶν. Εἶναι τελείως ἔξω ἀπὸ τὸ ὄφος τοῦ "Θ". Ἡ ἄλλαξη, ὅμως, κ' ἐνός γιώτα θὰ "πλαστογραφοῦσε" τὸ κείμενο. Ἄλλωστε, γιὰ τοὺς ἀναγνώστες τοῦ "Θ", εἶναι μὴ εὐκαιρία νὰ γνωρίσουν τὸ ὄφος τοῦ "Ἀθήνησι" Πανεπιστήμιου.

Ὁ Πλάτων εἶναι ἓνας ἀπὸ τοὺς σπάνιους συγγραφεῖς στῶν ὁποίων τὸ ἔργο ἀναγνωρίζει κανεὶς μίαν εἰκόνα ζωντανή, ἂν καὶ ἀνεστραμμένη, καὶ κατὰ τὴν ἀπόηχο τῶν μεγάλων ἀναστατώσεων πού ἡ ἐποχὴ τοὺς ἐξήγαγε στὴν περιοχὴ τῆς ἱστορίας τῆς τέχνης. Στὸ βιβλίον Γ τῶν Νόμων (700 α. κ. ἔξ.), ὁ φιλόσοφος παραπονεῖται γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴν κατὰπτωσιν τῆς ἐποχῆς του, συγκεκριμένα γιὰ τὴν κατὰπτωσιν τῆς θεατρικῆς τέχνης. "Ἄλλωστε — γράφει — τὸ πλῆθος δὲν ἐξουσίαζε τὴν κατάστασιν, ἀλλὰ ὑπήκουε ἐλευθέρως τοὺς νόμους". φυσικά τοὺς καλλιτεχνικοὺς νόμους, ἂν αὐτοὶ νοηθοῦν ἐγυνητικοὶ τῆς συνεχείας τῶν καλλιτεχνικῶν μορφῶν. Ἐκεῖνο γιὰ τὸ ὁποῖο ὁ Πλάτων κυριώτερα δεικνύει νὰ λυπᾶται εἶναι ἡ ἐμφανὴς τάσις τῶν συγχρόνων του νὰ ἐγκαταλείψουν κάθε ἀσθητὸν κανὸνα δημιουργίας, γιὰ νὰ προσανατολισθοῦν πρὸς τὴν ἀναζήτησιν μορφῶν συγκρουομένων πρὸς ὅσες εἶχαν ἐπιβληθῆ ἀπὸ τὴν παραδοσιακὴν τέχνην. Ἀναμφισβήτητο εἶναι πὼς καμμιά τέχνη δὲν θὰ εἶταν δυνατό νὰ παραμείνῃ ἔξω ἀπὸ κάθε ἐπιλεκτικὴν κίνησιν δίχως νὰ κινδυνεύσῃ νὰ καταπέσει στὴν ἐπανάληψιν, στὴν στεριότητά καὶ, τελικά, στὸν μαρasmus. Ἐχει ἐξ ἄλλου ἀποδειχθῆ πὼς ἡ αἰγυπτιακὴ τέχνη, τέχνη τῆν ὁποία ὁ Πλάτων θεωρεῖ πρότυπο σταθερότητος, κάθε ἄλλο παρά ἐμφανίζει ἐλλειψιν ζωτικότητος πού, ἐνῶ θὰ τὴν καθιστοῦσε ἀμετάβλητη, θὰ τῆς ἀφαιροῦσε κάθε αὐθεντικὸ νόημα, λόγῳ μιᾶς ἀνυπόφορης μονοτονίας ἐντὸς τῆς ὁποίας θ' εἶχε ἐγκατασταθῆ ἡ ἰδία.

Εἶναι προφανές ὅτι ὁ Πλάτων ὑπερβάλλει. Ἡ ὑπερβολὴ τοῦ ὅμως ἀπλῶς ὑπογραμμίζει ἓνα γεγονός τῆς ἱστορίας τῆς τέχνης σημαντικὸ, τὴ συνειδητοποίηση δηλαδὴ, ἐκ μέρους τῶν

καλλιτεχνῶν τοῦ τέλους τοῦ πέμπτου καὶ τοῦ πρώτου ἡμίσεως τοῦ τετάρτου αἰῶνος, τῆς δυνατότητος τῶν νὰ κατευθύνουν τὴ δημιουργικὴν τους παραγωγὴν πρὸς δύο συγχρόνως κατευθύνσεις: πρὸς τὴν κατευθύνσιν δηλαδὴ τῆς ἐλευθερίας στὴν ἔκφρασιν, μὲ ἀπόκλισιν ἀπὸ κανόνες καὶ προδιαγραφὰς ἀποδεκτοὺς ὡς τότε· καὶ πρὸς τὴν κατευθύνσιν τῆς κολεκτικῆς τοῦ μεγάλου κοινοῦ. Ἦδη κατὰ τὸ 443, στὸν Ἀρσπαγίτικον λόγον, ὁ Δάμων ἐπεσήμαινε γιὰ τοὺς Ἀθηναίους τὸν κίνδυνον ἐνός ἐνδεχομένου τοῦ εἶδους αὐτοῦ, ἀπαιτῶντας τὸν σεβασμὸν ὁρισμένων μορφῶν, αὐτὸς πού θεωροῦσε ὅτι οἱ αἰσθητικὲς δομὲς "εἰσδύουν στὸ βάθος τῆς ψυχῆς καὶ μὲ βιά τὴ συναρπάζουν" (Πολιτείας Γ, 401 d), ἐπιβάλλοντάς τας, μὲ τὸν τρόπο αὐτό, τὴν ἰδιαίτην του κίνησιν, τὴν ἰδιαίτην τους σφραγίδα. Ἐτσι ὁ Δάμων ἀπαιτοῦσε τὸν σεβασμὸν τῶν μορφῶν ἐκεῖνων πού συνέδεε πρὸς αὐτὴν ἢ ἐκείνην τὴν ψυχικὴν κατάστασιν. Ἐπὶ πλέον, ἡ σύνδεσις αὐτὴ ἐμφανίζοταν ἀπαραίτητη γιὰ τὴν ἐξήγησιν τῶν ἀταξιών πού συμβαίνον ἐν τῇ ζωῇ τῶν πολιτειῶν: μιά τέχνη καλὰ κανονισμένη προδιαθέτει γιὰ τὴ διατήρησιν σταθερῶν καταστάσεων στὸ ἐπίπεδο τῆς ἰσορροπίας τῆς ψυχῆς, καθὼς καὶ στὸ ἐπίπεδο τῆς ἰσορροπίας τῆς "πόλεως". Στὸ πλαίσιον αὐτό, μιά τέχνη ἀνήσυχη ὑποτίθεται ὅτι προδιαθέτει γιὰ τὴν κατάρρευσιν κάθε προϋπαρχοῦσας ἰσορροπίας, καὶ μάλιστα ἀκόμη καὶ γιὰ τὴν περιπέτεια. Ὁ Πλάτων ἐμπνέεται ἀπ' εὐθείας ἀπὸ τὴ θέσιν αὐτὴν πού τοῦ εἶναι ἐντελῶς συμφέρουσα προκειμένου νὰ θεμελιώσῃ τὶς αἰτιάσεις του κατὰ τῆς σοφιστικῆς. Εἶναι βέβαιον, ὅτι στὸ σημεῖον αὐτό, ὁ λογοκρατικὸς ρεαλισμὸς τοῦ ἀντιτίθεται πρὸς τὸν αἰσθητοκρατικὸν ὑποκειμενισμὸν τῶν Σοφιστῶν.

Ὁλόκληρη ἡ πλατωνικὴ αἰσθητικὴ ὁργανώνεται γύρω ἀπὸ τὴν προβληματικὴν αὐτὴν ἀπ' αὐτὴν ἀπορρέει, αὐτὴν καὶ ὑπηρετεῖ, χωρὶς ὥστόσο καὶ ν' ἀμελεῖ καθόλου τὶς στενὲς τῆς σχέσεις μὲ τὸ καλλιτεχνικὸν γεγονός πού συνιστᾷ ἡ ἐμφάνισις τοῦ κύματος ἀμφισβήτησεως τῶν καλλιτεχνικῶν ἀξιών. γιὰ τὸ ὁποῖο ἔγινε λόγος προηγουμένως. Ὁπωσδήποτε, αὐτὴ ἡ ἐξαρθρωτικὴ κίνησις εἶναι ἀναλύσιμη σὲ στοιχεῖα πολιτισμικὰ ἀναφορικά, ἀναφορικά πρὸς τὴν ἱστορίαν, καθὼς καὶ τὸν μηχανισμὸν ἐκρήξεως τῶν παραδοσιακῶν μορφῶν. Ὅτι

χαρακτηρίζει τις τελευταίες αυτές είναι μιὰ φροντίδα συνθετική της οργανικής ενότητας του συνόλου· και μιὰ ώρισμένη αὐστηρότητα ἢ ὁποῖα, στὸ ἐπίπεδο τῶν εἰδῶν, συγκεκριμένο-ποιεῖται σὲ στεγανότητα. Ἡ ἀνανέωση τὴν ὁποῖα προτείνουν οἱ νεωτεριστὲς καλλιτέχνες νοεῖται συνεπῶς πρὸς τὴν κατεύθυνση τῆς ἀναλύσεως, τῆς φροντίδας γιὰ τὴ λεπτομέρεια στὴν ὁποῖα ἀναγνωρίζουν κάποιο ἐλάχιστο οὐσιαστικό, ἀλλὰ καὶ πρὸς τὴν κατεύθυνση τῆς μορφικῆς καὶ ὑφολογικῆς ἀναμείξεως.

Δέκτης εὐαίσθητος καὶ μάρτυς, κατ' ἀρχὴν ἀξιόπιστος, τῶν νέων αὐτῶν μηνυμάτων, ἐκδηλώσεων μιᾶς καλλιτεχνικῆς κρίσεως δίχως προηγούμενο, γιὰ τὴν ἐποχὴ, ὁ Πλάτων ἀποκρίνεται ἔντονα σ' ὅ,τι θεωρεῖ σημεῖο ἐκφυλισμοῦ τῆς καλλιτεχνικῆς συνειδήσεως. Ἡ κριτικὴ του μαρτυρία συνιστᾷ ἀρνητικὴν ἀξιολογικὴν ἐρμηνεῖα ἐκείνου στὸ ὅποιο βλέπει τὴν εἰκόνα ἐνὸς κόσμου φθειρομένου ἀπὸ τὴν εἰσβολὴ τῆς μερίμνης γιὰ ὥρισμένη καλλιτεχνικὴ πρόκληση ψευδαίσθησας, παράλληλης πρὸς τὴν, κατ' αὐτὸν, δραστηριότητα τῶν Σοφιστῶν οἱ ὁποῖοι, τὸ ὑπενθυμίζω, μονίμως κατηγοροῦνται ἀπὸ τὸν φιλόσοφο ἐπὶ ἀπάτη κατ' ἐξακολούθησιν. Ἀρκεῖ ν' ἀναφερθῆ κανεὶς στὴν κρίση του περὶ τῆς καταστάσεως τὴν ὁποῖα οἱ βασικὲς τέχνες τοῦ θεάτρου: ποίηση, μουσικὴ καὶ ὄρχηση, ἐνεργάνιζαν, γι' αὐτὸν, περὶ τὸ τέλος τοῦ πρώτου ἡμίσεως τοῦ τετάρτου αἰῶνος. Εἶναι δυνατόν νὰ περιορισθῆ κανεὶς σ' αὐτὴ τὴν ἰδιαίτερη διάσταση παραμερίζοντας τὰ προβλήματα πού θέτει ἡ πλατωνικὴ κριτικὴ τῆς "νέας" ζωγραφικῆς καὶ τῆς "νέας" γλυπτικῆς, προκειμένου ν' ἀναζητήσῃ ἀποκλειστικὰ τοὺς καθαρὰ τεχνικοὺς λόγους γιὰ τοὺς ὁποίους ἐκεῖνος ἐξανίσταται κατὰ μιᾶς καλλιτεχνικῆς δραστηριότητος τὴν ὁποῖα ὁ ἴδιος ἀποδίδει στὴν ἀδυναμία τῶν καλλιτεχνῶν νὰ ἐπιδιώκουν νὰ ἀρέσουν στὸ μεγάλο κοινὸ, ὑποτασσόμενοι, ἔτσι, ἢ καὶ ἐκπορευόμενοι, στὴ λογοκρισίᾳ μιᾶς ἰσχύος "ἐκ τῶν κάτω", σὲ μιὰν ἀληθινὴν "θεατροκρατία".

Ἐπειδὴ ὁ κοινὸς δομικὸς παρονομαστὴς τῆς ποιήσεως, τῆς μουσικῆς καὶ τῆς ὀρχήσεως εἶναι ὁ ρυθμὸς, οἱ τέχνες αὐτὲς ἀρθρώνονται στενὰ μεταξύ τους στὸ ἐσωτερικὸ συνθετικῶν συνόλων. Εἴτε ὑπὸ τὴν καθορίζουσα ἐνέργεια τῆς ἐργασίας, ὅπως παλαιότερα τὸ ἐβεβαίωνε ὁ K. Bücher — καὶ ὁ Ἀριστοφάνης προσφέρει μιὰ καθηλωτικὴ ἐξεικόνισή τῆς ἀντιλήψεως αὐτῆς στὴν *Εἰρήνη* (στ. 459 κ.ἐξ.· 484 κ. ἐξ.) — εἴτε ὑπὸ τὴν ἑλκυστικὴ δράση τῆς μαγικοθηρησκευτικῆς φορᾶς, ὅπως φαίνεται νὰ υποβάλλουν οἱ περισσότεροι ἀπὸ τοὺς συγχρόνους ἱστορικοὺς τῆς τέχνης — καὶ ὁ Πλάτων εἶναι πρόσδρομὸς τους πρὸς αὐτὴν τὴν κατεύθυνση, ὅταν πέντε φορὲς βεβαίωσιν διαδοχικὰ στοὺς *Νόμους* (B 659 e· 664 b· 665 e· 666 c· 670 e· πβ. *Φαῖδος*, 243 a-b), ὅτι οἱ "ῥῥῆδες" εἶναι, στὴν πραγματικότητα "ἑῷδες"· πρὸς αὐτὰ θὰ πρέπει νὰ παραβληθῆ καὶ ἡ διττὴ σημασία τοῦ λατινικοῦ ὄρου "carmen" — τὸ σίγουρο εἶναι πῶς σ' ὅλες τὶς ἀρχαῖκὲς καλλιτεχνεῖες οἱ τέχνες αὐτὲς βρίσκονται ἐνοποιημένως ὡς τεχνικὲς ἰδιαιτέρεις, καὶ πῶς κάθε μιὰ τοὺς ποικίλλει καὶ ἀναπτύσσεται σὲ στενὴν σχέση πρὸς τὶς ἄλλες, ὡς ἐκ τοῦ ὅτι εὐρίσκεται μαζί τους σ' ἀλληλεξάρτησιν.

Οἱ τέχνες τοῦ ὑπὸ διαμόρφωσιν ἀρχαίου θεάτρου δὲν ἐκφεύγουν ἀπὸ τὸν γενικὸν αὐτὸν κανόνα. Στὸν διθύραμβο, ἡ ἐνότης ἐνῆρου λόγου, ἄσματος καὶ ὀρχηστικῆς κινήσεως ἐξασφαλίζεται ἀκόμη ἀπὸ τὴν πανταχοῦ παρουσίᾳ τοῦ ρυθμοῦ. Ὡστόσο, ἴδιη πρὸ τοῦ Αἰσχύλου, ὁ ἀπαγγελῶμενος στίχος ἀποχωρίζεται ἀπὸ τὸ χορικὸ σύνολο. Μὲ τὸν Εὐριπίδη, μεγάλων νεωτεριστῆ στὸ σημεῖο αὐτὸ, ζῶντ' ἀμφισβητούμενον ἀπὸ τοὺς συγχρόνους του, ἡ ὁμιλία τείνει νὰ διαχωρισθῆ ἀπὸ τὴν μελωδίᾳ, ἀκόμη καὶ στὰ μέρη πού προορίζονται γιὰ τὸν χορὸ: ἀναφέρεται συγκεκριμένα λ.χ. ὅτι στὸν *Ορέστη* (στ. 140) "οἱ εἶσι συλλαβὲς: σίγα, σίγα, λεπτὸν, τραγουδιοῦνται ἐπάνω στὸν ἴδιο φθόγγο, παρὰ τὴ συνηθισμένη προφορὰ", πράγμα πού ἐπιβεβαιώνει ὅτι "τὸ τραγοῦδι πού συνθέσσε ὁ ποιητὴς μουσικὸς δὲν συμφωνεῖ πρὸς τὸ φυσικὸ τραγοῦδι τοῦ τονισμοῦ" (H. Weil). Καὶ τί νὰ πεῖ κανεὶς γιὰ ἔργα μεταγενέστερα ὅπου ἡ ἐνὸργανος δεξιοτεχνικὴ μουσικὴ ἀντικαθιστᾷ τὸ τραγοῦδι, πρὶν ἢ ἰδια ἀντικατασταθῆ ἀπὸ σκηνικοὺς θορύβους στοὺς ὁποίους εἰσηγάταν ὥρισμανοι μουσικοὶ, διήθεν ρεαλιστῆς, πράγμα πού ὁ Πλάτων θεωρεῖ ἀπαράδεκτο· ὅπου ἡ πλαστικὴ ὄρχηση ὑποκαθιστᾷ τὶς κινήσεις τοῦ χοροῦ, καθὼς μαρτυρεῖ ἡ ὑπόδειξις "χοροῦ", τῶν χειρογράφων, πού προϋ-



"Ο Πρώταρχος τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Ἀθήνας, καθηγητὴς τῆς Φιλοσοφίας E. Μοντσάπουλος εἰσηγήθηκε στὸ Συνέδριον τὸ θέμα "ἡ διάσπασις τῆς συστατικῆς ἐνότητος Λόγου, Μουσικῆς καὶ Ὀρχήσεως καὶ ἡ Πλατωνικὴ κριτικὴ τοῦ θεάτρου".

ποθεῖται ὅτι οἱ δραματοῦργοι ἀδιαφοροῦν πᾶ γιὰ τὰ χορικά μέρη τῶν ἔργων τους γιὰ μέρη τῶν ὁποίων τὴν φροντίδα ἐπαφίενται στοὺς ἄλλους θεατρικοὺς παρῳγόντες· καὶ ὅπου μακρὲς μελωδικὲς μετατροπῆς, ἀκόμη κι ὀλόκληρες ἀλλαγὲς τρόπων, ἀλλοιώνουν ἀνεπανόρθωτα τὸν "ἠθικὸ" χαρακτῆρα τῶν τραγουδιῶν (χαρακτῆρα γιὰ τοῦ ὁποῖου τὴν σπουδαῖότητα ὁ Πλάτων, μετὰ τὸν Δάμωνα, τόσο ἐπιμένει στὴν *Πολιτεία* (B 299 e κ. ἐξ.), καθὼς τὸ δείχνουν τὰ ἀποσπάσματα ἀπὸ μουσικοὺς παπύρους πού δημοσίευσαν πρὸ εικοσαετίας ὁ Winnington Ingram καὶ οἱ συνεργάτες του; Χρειάζεται ἀράγε ν' ἀπορεῖ κανεὶς γιὰ τὴν πολεμικὴ τοῦ Πλάτωνος κατὰ ἐκδηλώσεων, τοῦ τύπου αὐτοῦ, μετατοπίσεως τοῦ ἐνδιαφέροντος τῶν δημιουργῶν ἀπὸ τὴν διατήρησιν τῆς μουσικῆς ἐννοίας μορφῆς πρὸς τὴν καθαρὴ δεξιοτεχνία, μὲ τὴν μοναδικὴ ἐπιθυμία καταπληξέως τῶν πνευμάτων πού συνέχει ἡ ἀπληστία τοῦ νεωτερισμοῦ, καὶ τοῦτο μὲ ἐπιδείξεις ἀξίας ἀποκλειστικῆς ἐξωτερικῆς, εἰς βάρος τῆς ἐσωτερικῆς "πνευματικότητος" τῶν ἔργων;

Στὸ πλαίσιο τῶν θεωριῶν του, ὁ Πλάτων δὲν εἶταν δυνατόν παρὰ νὰ καταγγεῖλει αὐτὲς τὶς ἀποκλίσεις πού, κατ' αὐτὸν, ἐστεροῦντο κάθε ἀληθινοῦ καλλιτεχνικοῦ νοήματος, καὶ νὰ καταφερθῆ κατὰ τῶν πνευματικῶν ἐκείνων προσωπικοτήτων στὶς ὁποῖες ἀπέδιδε τὴν εὐθύνη τῆς μορφικῆς "ἀναρχίας" πού συνοδεύει, ὅπως νομίζει, τὴ μετατόπισιν τοῦ αἰσθητικοῦ κριτηρίου ἀπὸ τὸ ἐπίπεδο τοῦ λόγου στὸ ἐπίπεδο τῶν αἰσθησεων· ἀπὸ τὸ ἐπίπεδο τῆς θεωρήσεως, στὸ ἐπίπεδο τῆς ἡδονῆς. Αὐστηρότατες ἐκφορᾶς τονίζουν ρυθμικὰ τὰ κείμενα ὅπου ὁ Πλάτων κατηγορεῖ ὅσους προκάλεσαν ἢ εὐνόησαν τὸ πέρασμα αὐτὸ ἀπὸ τὴ μιὰ νοοτροπία στὴν ἄλλη. Γι' αὐτὸν, οἱ αὐθεντίες πού "ἄλλοτε" κανόνιζαν τὰ θέματα αὐτὰ, ὡστε νὰ τὰ ὀθύνουν ἐπὶ ὀρθῆς βάσεως γνωσιολογικῆς καὶ κριτικῆς, καὶ νὰ ἐπιτρέπουν κυρώσεις γιὰ ὅσους ἐξέφευγαν ἀπὸ τὰ "νόμια", εἶταν ἄλλες ἀπὸ τὰ σφουρίγματα καὶ ἀπὸ τὶς ἀσμφωνες κραυγὲς τοῦ πληθους, ἄλλες ἀπὸ τὰ κολακευτικὰ χειροκροτήματα. "Ἄλλοτε", τὰ καλλιεργημένα πνεύματα προσπαθοῦσαν νὰ ἀκοῦν σιωπηλὰ τὶς θεατρικὲς παραστάσεις ὡς τὸ τέλος. Μὲ ἀνάλογο προσπάθεια καὶ οἱ πολλοὶ δέχονταν νὰ μὴν ξεθαρρύνουν ὡστε νὰ κρίνουν μέσα σὲ ἀτιμόσφαιρα συγχύσεως. Ἀργότερα, καθὼς δέχεται ὁ Πλάτων, ἡ αὐθεντία

ώς πρὸς τὶς ἀξιόποινες πράξεις κατὰ τῶν μορφῶν ἀνεδείχθη προνόμιο καλλιτεχνῶν πού εἶχαν ἀναμφισβήτητα κράση δημιουργική, πού ὁμως ἀγνοοῦσαν ὅσα εἶταν σχετικὰ μὲ "τὸ δίκαιον τῆς Μούσης καὶ τὸ νόμιμον". Μέσα στὴ φρενιτιδα τῆς ἡδονῆς πού παράλογα τοὺς κατεῖχε κατέφυγαν στὴ μείξι καὶ στὴ σύγχυσι τῶν εἰδῶν καὶ τῶν μορφῶν καί, ἀθέλητα, ἔφθασαν ὡς τὸ σημεῖο νὰ ὑποστηρίζουν τὴν ὕβριν ὅτι ἡ αἰσθητικὴ ἡδονὴ τῶν πολλῶν, δηλαδὴ τῶν ἐρασιτεχνῶν, ὑπερίσχυε τῆς αἰσθητικῆς ἡδονῆς τῶν εἰδικῶν, δηλαδὴ τῶν σοφῶν (Νομ., Γ 700 c-e· Β 658 e-659 c). Ὁ Πλάτων ἐνοχλεῖται ἀκριβῶς ἀπὸ τὴν ἔλλειψι ἑνὸς λογικοῦ κριτηρίου ἢ τουλάχιστον ἑνὸς κανόνος τὸν ὁποῖον νὰ παρέχει ἡ κλασσικὴ καλλιτεχνικὴ παράδοσι, καὶ μὲ τοῦ ὁποῖου τὴ βοήθεια νὰ καθίσταται δυνατὴ ἡ ἐκτίμησι ἑνὸς θεατρικοῦ ἔργου. Ἄν ἕνα λογικὸ κριτήριον τοῦ εἶδους αὐτοῦ ἐπιτρέπει μίαν αἰσθητικὴ κρίσι ὀρθή, πράγμα εὐκαταί, ἂν καὶ δύσκολο νὰ ἐπιτευχθῆ, ἐξ αἰτίας τῆς ἴδιας τῆς φύσεως τῆς τέχνης πού εἶναι δραστηριότης ἀπὸ πολλὰς ἀπόψεις περιφρονητέα, ἀλλὰ καὶ ἀναγκαία, ἀφοῦ χωρὶς αὐτὴν ὁ βίος θὰ εἶταν "ἀβίωτος", καὶ ἂν τὸ κριτήριον τῆς ἡδονῆς, ἐξ αἰτίας, τῆς ἀτελείας του, κινδυνεύει νὰ γεννήσῃ μίαν αἰσθητικὴ κρίσι ψευδῆ, τὸ κριτήριον τῆς κλασσικῆς παραδειγματικῆς μορφῆς ἐπιτρέπει τουλάχιστον, τὸν σχηματισμὸ μίας κρίσεως αἰσθητικῆς πού ν' ἀνταποκρίνεται πρὸς τὴν "ἀληθὴ δόξα" πού καὶ αὐτὴ, ἀπὸ τὴ φύσι της, βρίσκει ἀνάμεσα στὴν τέλεια γνώσι καὶ στὴν πλάνη. Πρόκειται γιὰ μίαν ἐλάχιστην ἀπαίτησι στὴν ὁποία ἀνταποκρίνεται ἐντελῶς ἡ παραδοσιακὴ τέχνη, ὅχι ὁμως καὶ ἡ τέχνη τῆς καταπτώσεως, μὲ τὴν πλατωνικὴ σημασία τοῦ νοήματος. Πράγματι δὲν ὑπάρχει ἔργο τέχνης πού νὰ ὑπόκειται σὲ κρίσι σύμφωνα μὲ τὴν ἡδονὴ καὶ μὲ τὴν "ψευδῆ δόξα", ἀφοῦ ἡ κρίσι θεμελιώνεται προπάντων στὴν ἀλήθεια (Νομ., Β 667 d-668 a) στὴν ἀλήθεια ἀπαλλαγμένη ἀπὸ τὴν "προσθήκη τῆς ἡδονῆς", κατὰ τὴν ἔκφρασι τοῦ E. des Places. Ἀνάγκη, λοιπόν, ν' ἀναζητήσῃ κανεὶς ὅχι τὸ εὐάρεστο, ἀλλὰ τὸ ὀρθὸ (Νομ., Β 668 a-b).

Ἡ διάσπασι λοιπόν τῶν μορφῶν καὶ ἡ σύγχυσι τους, ὅπως αὐτὲς ἐξεδηλώθησαν στὴν περιοχὴ τοῦ θεάτρου, καὶ τῆς μουσικῆς γενικώτερα, τοῦ πέμπτου αἰῶνος, ἀπλῶς ἐπεβεβαίωσαν, ἐπὶ ἐπιπέδου καλλιτεχνικοῦ, μιά βαθειὰ κρίσι πού σοβοῦσε ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Αἰσχύλου, καὶ τῆς ὁποίας ἡ ἐκδήλωσι ἐπεταχύνθη ἀπὸ τὴν πνευματικὴ κρίσι τὴν ὁποίαν εἶχαν

προκαλέσει ἡ ἐμφάνισι καὶ ἡ ἐπιτυχία τῆς σοφιστικῆς. Ἄν κάθε φροντιδα "ὀρθῆς" συνθετικῆς ὀργανώσεως χρειάστηκε ν' ἀντικατασταθῆ ἀπὸ τὴ φροντιδα πρὸς αὐτὴ τῆς λεπτομερείας ἐντὸς προοπτικῆς ἀπατηλῆς, εἶταν μοιραῖο ν' ἀκολουθήσῃ ἡ διάσπασι τῆς ἐνότητος τῶν συνιστωσῶν τῆς θεατρικῆς τέχνης. Κατὰ τὸν ἴδιον τρόπο, τὸ καλλιτεχνικὸ "ἦθος" πού στηριζόταν στὴν ἐνότητα ἐκείνη πού εἶχε πλέον ἐκλείψει, μὲ τὴν σειρά του ἔφθασε νὰ ἐμφανισθῆ ὡς ἐννοια κενὴ περιεχομένου μὸλις ἔπαψε ν' ἀντιστοιχεῖ σὲ μιά πραγματικότητα διαφορετικὴ ἀπὸ ἐκείνη τὴν ὁποίαν συγκροτοῦσαν τὰ ἔργα τοῦ παρελθόντος πού κρίνονταν πιά σημασίας παρωχημένης. Στὶς τεχνικὲς καὶ κοινωνικὲς ὑπερβολὰς τῶν δραματουργῶν, τῶν μουσικῶν καὶ τῶν χορογράφων ἵς προστεθοῦν οἱ ἀποκλίσεις καὶ οἱ συνειδητὲς ἀλλαγῆς στὶς ὁποῖες ἔφθασαν ποιητὲς "ἀσεβεῖς" ὅπως ὁ Εὐριπίδης καὶ οἱ ζηλωτὲς του, καὶ θὰ σχηματισθῆ μιά εἰκόνα ἀρκετὰ πολὺπλοκη, ὅχι ὁμως λιγώτερο ἀκριβῆς, τῶν λόγων γιὰ τοὺς ὁποῖους ὁ Πλάτων ξεσπᾷ ἐναντίον κάθε προσπάθειας θεατρικῆς ἀνανώσεως.

Ὅπως ὁποῖοτε, ἡ ἐντασι τῆς πλατωνικῆς πολεμικῆς ἀπλῶς κατοπτρίζει τὴ σπουδαιότητα τῶν μεταρρυθμίσεων πού ἐπεβλήθησαν στὸ θεάτρο μετὰ τὸν Εὐριπίδην. Ἄν, ἐν ἀντιθέσει πρὸς ὅτι συμβαίνει μὲ τὴν ἑλληνικὴ ποίησι, οἱ γνώσεις μας ἐπὶ τῶν λεπτομερειῶν τῆς μουσικῆς καὶ τῆς ὀρχήσεως κατὰ τὸν πέμπτον αἰῶνα εἶναι ἀκόμη κάπως συγκεχυμένες, ἀντιθέτως, οἱ πληροφορίες μας, ὅπως ὁποῖοτε φάσματος εὐρυτέρου γιὰ τὴ μουσικὴ καὶ τὴν ὀρχηστικὴ δραστηριότητα σὲ μεταγενέστερες ἐποχὰς, συνδυαζόμενες πρὸς ἐκείνες, σὲ μιά προοπτικὴ τῆς ὁποίας ἡ πλατωνικὴ κριτικὴ μᾶς παρέχει τὴν ἀθροιστικὴν "κλεῖδα" ἐν ὅψει τῆς ἐρμηνείας τους, ἐπιτρέπουν μίαν ἐρευνα πλερῆστερη καὶ ἀκριβέστερη. Ἡ ἐρευνα αὐτὴ εἶναι δυνατὸν νὰ στηριχθῆ ἐπὶ κριτηρίων μεθοδολογικῶν πού νὰ προκύπτουν ἀπὸ τὴν ἀντιστροφή τῶν ἀξιολογικῶν κριτηρίων τοῦ Πλάτωνος. Τὰ ἀποτελέσματά της ὅχι μόνον θὰ ὀδηγοῦσαν σὲ γνώσι πλερῆστερη ὀρισμένων ἀπόψεων τῆς ἀρχαίας καλλιτεχνίας, ἀλλὰ καὶ θὰ ἐπέτρεπαν τὸν καθορισμὸ ὀρισμένων ἀλλοιωτικῶν δομῶν ὁποῖες, ἂν συνέβαινε νὰ ἔχουν ἐφαρμογὴ καὶ ἐπὶ τῆς συγχρόνου τέχνης, θὰ εἶταν δυνατὸ νὰ τὴν καταστήσουν καταληπτότερη, ἀλλὰ καὶ γονιμώτερη.

E. ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ

ΜΑΡΞΙΣΤΕΣ ΚΑΙ ΤΡΑΓΩΔΙΑ

ΔΕΝ ΠΙΣΤΕΥΟΥΜΕ ΣΤΗΝ ΑΝΑΓΚΑΙΟΤΗΤΑ ΤΗΣ Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΕΙ ΤΟ ΜΕΛΛΟΝ ΤΟΥ

Εἰσήγησι τοῦ ΕΡΝΣΤ ΣΟΥΜΑΧΕΡ

I

Οἱ μαρξιστὲς δὲν ἀγαποῦν τὸ τραγικὸ καί, σὺν παράγωγο αὐτοῦ, τὴν Τραγωδίαν, στὸ βαθμὸ πού ἐμφανίζει τὴν ἀποτυχία τοῦ ἀνθρώπου ὡς μιά αἰώνια κατηγορία τῆς ἀνθρώπινης ὑπαρξῆς.

Θεωροῦν ὅτι τὸ τραγικὸ ἤρθε στὸν κόσμον μαζὶ μὲ τὸν ἄνθρωπον καὶ ὅτι μὲσω τοῦ ἀνθρώπου θὰ μπορέσει ὁ κόσμος ν' ἀπαλλαγῆ ἀπ' αὐτό. Ἐπειὶ βλεποῦν τὸ τραγικὸ ὡς μιά ἱστορικὴ, μὴ-ὑπαρξιακὴ κατηγορία τῆς ἀνθρώπινης κατάστασις.

II

Σύμφωνα μὲ τὸν ἱστορικὸ ὕλισμό, τὸ τραγικὸ ἀπορρέει ἀπὸ τὴν ὑπανάπτυκτη ἢ τὴν καθυστερημένην κατάστασι τῆς κοινωνικῆς ὑπαρξῆς. Ἡ "τραγικὴ μοῖρα" εἶναι ἡ ἀνεπαρκὴς γνώσι τοῦ ἀνθρώπου πάνω στοὺς δεσμοὺς πού συνάπτουν ἀναγκαστικὰ τόσο μὲ τὴ φύσι ὅσο καὶ μεταξὺ τους. Ἡ ἀνάγκη τῆς Ἀρχαίας Τραγωδίας εἶναι ἡ ἀκατανόητη ἂν τὸν ἄν-

θρωπο ἀναγκαιότητα, πού διέπει τὶς σχέσεις του μὲ τοὺς ὁμοίους του καὶ τὴ φύσι. Ἡ Τραγωδία, λοιπόν, παρουσιάζεται ὡς μιά ἀξεδιάλυτη ἀποξένωσι. Μὲ τὴν Τραγωδίαν, ὁ ἄνθρωπος, γιὰ πρώτη φορὰ καὶ μὲ πλήρη ἐπίγνωσι, εἰσδύει στὸ "βασιλεῖο τῆς ἀναγκαιότητος". Τὰ μόνον μέσα πού τοῦ ἐπιτρέπουν νὰ περάσει στὸ "βασιλεῖο τῆς ἐλευθερίας" εἶναι ἡ θυσία καὶ τὰ σφάγια. Αὐτὸ εἶναι τὸ τίμημα τῆς "αὐτοδημιουργίας τοῦ ἀνθρώπου". Ἡ δράσι εἶναι τόσο ὑπεράνθρωπη, ὥστε, στὴν κλασσικὴ Τραγωδίαν, ἀνατίθεται μόνον στοὺς ἡρώεις, στοὺς ἡμίθεους. Ὁ Προμηθεὺς ἀποτελεῖ κορυφαία προσυποποίησι αὐτοῦ τοῦ ὑπεράνθρωπου κατορθώματος.

Ὅμως, αὐτὸς ὁ προσδιορισμὸς τῆς Τραγωδίας συνιστᾷ ταυτοχρόνα καὶ τὴν πρώτην πράξι τοῦ ξεπεράσματος της. Οἱ ἀλυσίδες τοῦ Προμηθεῶ συμβολίζουν τὴν ὑποταγὴ τοῦ ἀνθρώπου στὴ φύσι, πού δὲν τὴν ἔχει ἀκόμα ἐξουσιάσει, καὶ στοὺς νόμους τῆς ἀνθρώπινης συνυπαρξῆς. Ἀλλὰ, πρὶν ἀπὸ τὸ ἀλυσοδέσιμο εἶχαμε μιά ἐνέργεια ἀπὸ τὴν πλευρὰ τοῦ Προμηθεῶ: ἔκλεψε τὴ φωτιὰ ἀπὸ τοὺς θεοὺς — καὶ αὐτὴ ἡ ἐνέργεια εἶναι

πιά ανέκκλητη γιά πάντα. Συμβολίζει τή δύναμη πού έχει ό άνθρωπος νά αυτοπραγματώνεται μέσα στην ιστορία. Σ' αυτό τό στάδιο τής ανάπτυξης, ή άποτυχία πού ήρωα είναι άναπόφευκτη· αλλά, γι' αυτόν άκριβώς τό λόγο, είναι ιστορικά καθορισμένη, πεπερασμένη, μη άιώνια. Η "άλγεινή ενέργεια" είναι ταυτόχρονα ή "ένέργεια πού δημιουργεί τήν εύτυχία". Τό κλειδί γιά τήν κατανόηση αυτής τής διαλεκτικής στηρίζεται στη θέση του Μάρξ, σύμφωνα με τήν όποία οί άνθρωποι δε θέτουν στον έαυτό τους ούτε άναλαμβάνουν τήν έκπληρωση άλλων στόχων έκτός άπ' αυτούς πού είναι ίκανοί νά έκπληρώσουν— γιά τό λόγο ότι τους θέτουν οί ίδιοι.

III

Οί θεωρητικοί τής Τραγωδίας, άπό τόν Άριστοτέλη ως τό Χέγκελ, προσδιορίζουν, όμόφωνα, ένα μόνο βασικό τραγικό δεδομένο: ένα άτομο ή μιá κοινότητα ανθρώπων πού, με τις πράξεις και τις κινήσεις τους, δείχνουν ότι πιστεύουν πώς κάνουν τό καλό, αλλά πού, επιμένοντας σ' αυτό, υπερβαίνουν, κυριολεκτικά, τόν έαυτό τους. Ωστόσο, άν θέλουμε νά δούμε τά πράγματα άπό μιá ιστορικοϋλιστική σκοπιά, θά πρέπει ν' αναζητήσουμε τήν τραγική βάση μάλλον στους ήρωες πού, δρώντας, έχουν τήν πρόθεση νά επιβάλουν ένα νέο τρόπο ανθρώπινης συνύπαρξης, αλλά πού, παραγνωρίζοντας τις δυνατότητές τους, ενεργούν πολύ νωρίς ή ώθoύνται νά τό κάνουν, χωρίς νά 'χουν τις επαρκείς δυνάμεις γι' αυτό και χωρίς νά υποστηρίζονται άπό τις δυνάμεις εκείνες πού, ιστορικά, είναι προορισμένες νά επιτελέσουν τήν επόμενη φάση τής αυτοαπελευθέρωσης. Ήταν, λοιπόν, σύμφωνο με τή λογική των πραγμάτων τό ότι ό Μάρξ και ό Ένγκελς, άρχίζοντας τή συζήτηση με τό Φερντινάντ φόν Λασάλ γιά τήν ιστορική τραγωδία του "Franz von Sickingen", τό 1859, θά προτιμούσαν νά είχε κάνει ήρωα ό Λασάλ στην τραγωδία του τόν Τόμας Μούντσερ, επαναστάτη πού έφτασε πολύ νωρίς, στη θέση του ήπότη Ζικινγκεν, πού έφτασε πολύ άργά.

Άλλά ή τραγωδία του επαναστάτη πού ήρθε πολύ νωρίς και πού έχει σαν άρχέτυπο τόν Προμηθέα, είναι, στό βάθος, μιá πράξη "άποτραγωδιοποίησης" τής ιστορίας. "Η αισιόδοξη τραγωδία", πού γράφτηκε άπό τό Βσεβολόντ Βισνιέφσκι τό 1932 κι άνεβάστηκε στη Μόσχα τό 1933, άποκτά μιá γενικευσιμη αξία: ή θυσία των ναυτών, ό θάνατος τής επιθεωρήτριας στη δεδομένη ιστορική εποχή, είναι γεγονότα άναπόφευκτα, αλλά επιτρέπουν τήν οικοδόμηση μιáς κοινωνίας πού δε θά γνωρίσει πιά πολέμους, άμυντικούς ή έπιθετικούς, κι όπου ή άτομική ή όμαδική θυσία τής ζωής δεν είναι πιά άναγκαία. Πέφτοντας στη μάχη, ή έπιθεωρήτρια μεταμόρφωσε όριστικά τό άρχέτυπο του ανθρώπου πού άποτυχαίνει σε πρωτότυπο του ανθρώπου πού οριαμβεύει. Η κατάργηση των τάξεων, πού πραγματοποιείται με τήν κατάργηση τής έκμετάλλευσης του ανθρώπου άπό τόν άνθρωπο, με τή χειραγώγηση των δυνάμεων τής φύσης και τή δημιουργία μιáς κοινωνίας "έλευθερων παραγωγών", κοντολογίς ή έγκαθίδρυση του κομμουνισμού θά κάνει νά εξαφανιστούν, όριστικά, οί μοιραίες άποτυχίες, οί καταστροφικές περιπέτειες πού πλήττουν τό ήτομα όπως και τά σύνολα, είτε πρόκειται γιά τάξεις είτε γιά λαούς. Ο "έξανθρωπισμός του ανθρώπου" πού συντελείται μέσα στην πάλι των τάξεων άφαιρεί τόν τίτλο τής αϊωνιότητας άπό τήν "τραγική ιδέα" του Λασάλ. Μιλώντας ιστορικά, ό άνθρωπος είναι πολύ κοντά στην ώρα πού ό κλασικός τραγικός ήρωας δε θά 'χει πιά λόγο ύπαρξης. Ήδη άπό σήμερα, ένας εκπρόσωπος του παλιού καθεστώτος— του θνήσκοντος καπιταλισμού— δε θά επιδέχεται πιά τραγική έρμηνεία πάνω στη σκηνή. Δε θά εμφανίζεται παρά σαν ένα κωμικό ή γκοτέσκο πρόσωπο: άκόμη κι άν θεωρεί πάντα τόν έαυτό του άναντικατάστατο, δε θά άποτελεί πιά τραγική μορφή. Δε θά έπηρεξει πιά ούτε ή έπιθεωρήτρια πού θυσιάζεται, γιατί ή άντικατάσταση του παλιού άπό τό καινούριο—διαδικασία πού χαρακτηρίζει τήν κομμουνιστική κοινωνία— θά μπορεί νά συντελεστεί χωρίς θύματα ούτε ανθρώπινες θυσίες. Τό σύμβολο τής σειράς θά πάρει τή θέση του σύμβολου του τραγικού τροχού.

IV

Προβλέψιμο και πραγματοποιήσιμο, αυτό τό "έλλα άπό τήν περιοχή τής άναγκαιότητας στην περιοχή τής έλευθερίας" πού προεξόφλησε ό Ένγκελς, συνδέεται σήμερα με μιá βαρυσήμαντη διαλεκτική έννοια. Δε μπορούμε νά μήν παρατηρήσουμε ότι, στη σημερινή εποχή, τό "δράμα τής ιστορίας"



Έργαστ Σουμάχερ, ό μαρξιστής καθηγητής Θεατρολογίας στο Πανεπιστήμιο Ουλμπριχτ του Άνατολικού Βερολίνου τάραξε τά νερά του Συνέδριου κ' έκανε πολλούς νά χάσουν τήν ψυχραιμία τους με τήν άπόλυτη αντίθεσή του στην Άοχαία Τραγωδία

μπορεί νά πάψει νά παίζεται. Η άνθρωπότητα έγινε αυτή ή ίδια "ό ήρωας" πού, "τυφλωμένος", θά φέρει τόν πυρηνικό κατακλυσμό ή πού, άποκτώντας νωρίς "όξυδέρκεια", θά προκαλέσει τή "μεγάλη στροφή". Έχοντας φτάσει στην κορυφαία στιγμή τής εποχής μας, θά πραγματώσουμε άπολυτα τή ρήση του Σοφοκλή, σύμφωνα με τήν όποία τίποτα δεν ύπάρχει μεγαλύτερο άπό τόν άνθρωπο. Σήμερα μόνο συλλαμβάνουμε καθολικά τό νόημα τής ββρωας, όταν άπό ιδιότητα του ανθρώπου μετατρέπεται σε ιδιότητα τής άνθρωπότητας. Άλλά, ό άποφασιστικός παράγοντας είναι αυτός: μόνο στο σημερινό στάδιο ανάπτυξης ή άνθρωπότητα διαθέτει επίσης δυνάμεις πού τής επιτρέπουν νά θέτει τις άπελευθερωμένες παραγωγικές δυνάμεις, πού συμβαδίζουν με τήν άποδέσμευση τεράστιων καταστροφικών δυνάμεων, στην ύπηρεσία όλων των ανθρώπων, έγκαθιδρύοντας σοσιαλιστικές σχέσεις παραγωγής. Αυτή ή "αναγνώριση τής άναγκαιότητας" επιτάσσει, έπί ποινή καθολικής ήττας, τις "δυνάμεις τής άπελευθέρωσης" νά αναλάβουν τόν "τελικό άγώνα" πού ύμνει ή Διωνής. Ο άγώνας αυτός θά είναι άθροισμα μιáς σειράς άπό μάχες και πρωταρχικό στόχο του θά 'χει νά έμποδίσει τό ξέσπασμα του "μεγάλου πολέμου" και νά επιβάλει, με τή μορφή τής ειρηνικής συνύπαρξης, τό μετασχηματισμό τής ανθρώπινης συμβίωσης στον πλανήτη μας σε σοσιαλιστικό σύστημα. Αυτό τό "ρεύμα τής ιστορίας" έγινε, πράγματι, "άναπόφευκτο", όχι όμως με τή μορφή τής "ανάποδραστης μοιραιότητας" τής αυτοκαταστροφής του συλλογικότερου ήρωα πού ύπάρχει— ή άνθρωπότητα— αλλά μάλλον με τή μορφή τής αυτοαπελευθέρωσης μιáς τάξης πραγμάτων πού δεν εμφανίζει, τήν καταστροφή τής άνθρωπότητας παρά μόνο ως τό έσχατο και άκραία λογικό στάδιο τής έκμετάλλευσης του ανθρώπου άπό τόν άνθρωπο.

Τό διαλεκτικό έλλα πού πρέπει νά έπιχειρήσουμε εδώ, συνίσταται σε μιá υπεράνθρωπη, ήρωική προσπάθεια, όμοια μ'

αυτή που έπιβαλλόταν στους ήρωες της 'Αρχαίας Τραγωδίας. Μιλώντας με ιστορικούς όρους, μπορούμε να συμπεράνουμε γενικευτικά ότι η ιστορία της ανθρωπότητας είναι άτελης ενόσω έχει ανάγκη από ήρωες. 'Ο Μπρέχτ λέει για τὸ Γάλλο του ότι από τὴ φύση θὰ τοῦ ἄρесе τὸ προνομίό της νὰ ἐπιβάλλει τραγωδίες κι ἀπὸ τὴν ἀνθρωπότητα ἡ ἀνάγκη της νὰ προβάλει ἡρώες. 'Ιδού τὸ ἀκριβὲς κίνητρο τῆς ἱστορικῆς πάλης πὸν διεξάγει τὸ ἐργατικὸ κίνημα. Ἀλλὰ ἡ πάλη αὐτὴ δὲ μπορεῖ νὰ κερδηθεῖ παρὰ μόνον ἐφόσον οἱ δυνάμεις τῆς εἰρήνης καὶ τοῦ σοσιαλισμοῦ συνειδητοποιήσουν τὴν ἱστορικὴ τους ἀποστολὴ σὲ παγκόσμια κλίμακα καὶ εἶναι ἐτοιμὲς νὰ διακινδυνεύουν ἀκόμα καὶ τὴ ζωὴ τους προκειμένου νὰ ὠσούν ὀλάκερη τὴν ἀνθρωπότητα—κατασφαλίζοντας τὴν ὑπαρξὴ κι ὄχι ἀπλῶς τὴν ἐπιβίωσή της. 'Ο "τελικὸς ἀγῶνας", πὸν ἀποτελεῖται ἀπὸ μιά μακρὰ σειρά ἀπὸ μάχες, συνεπάγεται—ἡ τρέχουσα ἱστορία τὸ ἀποδεικνύει—κι ἄλλα θύματα, θυσίες πραγματικῶν ἡρώων, ζωντανῶν ἀνθρώπων μὲ σάρκα καὶ ὀστά. Ἀκόμα, ἀναπόφευκτο εἶναι νὰ δημιουργηθοῦν, στὸ στάδιο αὐτὸ, τραγικὰ σφάλματα καὶ τραγικὲς ἀδικίες. 'Ο Τσὲ Γκουεβέρα, πὸν ξεκίνησε νὰ πείσει μιά ἡπειρο ν' ἀποτινάξει, μέσα ἀπὸ τὸ δρόμο τῆς ἐπανάστασης, τὸ ζυγὸ τῶν ντόπιων καὶ ξένων ἐκμεταλλευτῶν, παραγνώρισε τὸ στάδιο ὠρίμανσης στὸ ὁποῖο εἶχε φτάσει ἡ ἐπανάσταση. Εἶναι, λοιπὸν, κατὰ κάποιον τρόπον, ἕνας "τυφλωμένος", ἀλλὰ τὸ τραγικὸ τέλος τοῦ θ' ἀπαλλάξει πολλοὺς ἀνθρώπους ἀπὸ τὴ δικὴ τους "ἱστορικὴ τυφλωση". 'Ὡστόσο, οἱ δυνάμεις τῆς εἰρήνης καὶ τοῦ σοσιαλισμοῦ ἔχουν ἰσχυροποιηθεῖ τόσο πολὺ σὲ παγκόσμια κλίμακα, ὥστε ἡ "τραγωδία τοῦ ἀνθρώπου" δὲ θὰ μετατραπῆ μοιραία σὲ τραγωδία τῆς ἀνθρωπότητας.

V

Σὲ τελευταία ἀνάλυση, αὐτὴ εἶναι ἡ μόνη ὀπτική πὸν μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ἀναπτύξουμε μιά ἱκανοποιητικὴ μέθοδο γιὰ τὴ λογικὴ ἀφομοίωση τῆς κλασικῆς τραγωδίας. Σύμφωνα μὲ τὸν ἱστορικὸ ὕλισμό, ἡ λειτουργία τῆς τραγωδίας δὲ μπορεῖ καθόλου νὰ περιοριστεῖ στὴ λειτουργία τῆς κἀθαρσης, ὅπως ὁ Ἀριστοτέλης ἔκρινε χρῆσιμο γιὰ τὴν ἑλληνικὴ δουλосύνη: νὰ προκαλεῖ τὸν "ἔλεον καὶ τὸν φόβον" μὲ σκοπὸ τὸν ἐξαγνισμό ἀπὸ ὅμοιες ἢ ἄλλες συγκινήσεις. Ἡ διαλεκτικὴ ὑπέρβαση μπορεῖ νὰ διαβαστεῖ μέσα στὸν παρακάτω συλλογισμό τοῦ Μπρέχτ:

«Γιὰ τοὺς ἀρχαίους, ὁ σκοπὸς τῆς Τραγωδίας ἦταν νὰ προκαλέσει τὸν τρόμο καὶ τὸν οἶκτο. Θὰ ἐξακολουθοῦσε νὰ εἶναι ἕνας καλὸς σκοπὸς, μόνον ἂν μὲ τὸν τρόμο ἐννοοῦσαμε τὸν τρόπο τῶν ἀνθρώπων καὶ μὲ τὸν οἶκτο, τὸν οἶκτο γιὰ τοὺς ἀνθρώπους. Κι ἂν ἀκόμα ἐννοοῦσαμε ὅτι τὸ σοβαρὸ θέατρο βοηθεῖ νὰ καταργηθοῦν ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους οἱ καταστάσεις πὸν χαρακτηρίζονται ἀπὸ τὸν ἀμοιβαῖο τρόπο τῶν τὸν οἶκτο πὸν ἔχουν ὁ ἕνας γιὰ τὸν ἄλλο».

Ἡ μέθοδος ἀφομοίωσης γιὰ τὸ σοσιαλιστικὸ θέατρο, ἀνθρωπιστικὸ μὲ τὴν πλατιά ἔννοια, δὲ θὰ μποροῦσε νὰ συνοψιστεῖ παρὰ στὴν προτεραιότητα πὸν πρέπει ν' ἀποδίδεται στὶς κλασικὲς τραγωδίες πὸν παρουσιάζουν τὸν ἥρωα, ἀκόμα κι ὅταν ἀποτυχεῖν, ἔτοιμο νὰ δράσει, νὰ ἐνεργῆσει, δηλαδὴ, τὴν αὐτοαπελευθέρωση, τὴν αὐτοπραγμάτωση. Εἶναι λογικὸ ὅτι ἡ Ἀντιγόνη γίνεται ἐδῶ τὸ ἀρχέτυπο τοῦ δημιουργοῦ περισσότερο ἀνθρώπινον νόμων καὶ ἠθῶν ἢ Ἰριγένεια τὴν ἀκολουθεῖ. Εἶναι ἐξίσου λογικὸ ὅτι τὸ φεμινιστικὸ κίνημα πετύχαινε πρόσφατα νὰ παρουσιάσει τὸ πρόσωπο τῆς Μιθδαίας στὴ σκηνή, χωρὶς ὅμως νὰ κατορθώσῃ νὰ ἐκμεινεῖται ἀπ' αὐτὸ τίποτα ἄλλο ἐκτὸς ἀπὸ μιά αὐτοπεριβεβαίωση τῆς ἀναρχικῆς, βίαιης αὐτοαπελευθέρωσης. Πάντως, ἀπ' ὅλους τοὺς δραματοποιημένους μύθους, αὐτὸς τοῦ Προμηθεῖα χαρακτηλεῖ τὴν πῖο δυνατὴ ἐκφραση τῆς ὀρητικότητος πὸν χαρακτηρίζει τὴ θέληση τοῦ ἀνθρώπου ν' ἀπελευθερωθεῖ ἀπ' ὅλες τὶς μεταφυσικὲς θεωρητικολογίες κι ἀπ' ὅλες τὶς ἰδεολογικὰ ἐξωραϊσμένες μορφὲς κυριαρχίας τοῦ ἀνθρώπου πᾶν ὅσον ἀνθρώπου.

Παρόλα αὐτὰ, γιὰ τὴν ἀφομοίωση τῶν περισσότερων τραγικῶν μύθων θὰ καταφεύγουμε στὴν ἴδια διαδικασία πὸν ἐφάρμοζαν οἱ Ἕλληνες κλασικοί, ὁ Αἰσχύλος, ὁ Σοφοκλῆς κι ὁ Εὐριπίδης: θὰ τοὺς δώσουμε μιά νέα ἑρμηνεία, θὰ "ἀνακυκλώσουμε" τὴν πνευματικὴ τους φορὰ, θὰ δημιουργήσουμε νέα "παραδείγματα" ξεκινώντας ἀπὸ "ἀρχέτυπα". Εἶναι ἡ μέθοδος τῆς "προσαρμογῆς" πὸν, στὴ Γερμανικὴ Λαοκρατικὴ Δημοκρατία, ἐφαρμόστηκε μὲ ἐπιτυχία, ἰδιαί-

τερα ἀπὸ τοὺς δραματουροῦς Χάυνερ Μύλλερ καὶ Πέτερ Χάκς. Μ' αὐτὴ τὴν ἔννοια, οἱ μῦθοι δὲν εἶναι πῖο ἱεροὶ ἀπὸ τὴν κοινωνικὴ τους χρησιμότητα γιὰ τὴν αὐτοκατανόηση τῶν συγχρόνων μας. Καὶ θὰ ὑπάρχει, βέβαια, πάντα τὸ πρόβλημα τῆς "ἀνακρίβειας" τῆς παραδειγματικῆς ἑρμηνείας, γιὰτὶ τὰ κλασικὰ πρόσωπα χαρακτηρίζονται ἀπὸ τὸ μέγιστο βαθμὸ ἀφαιρέσης, "τυπικότητας" καὶ "ἀντιπροσωπευτικότητας"—γεγονὸς πὸν τὰ ἀποξενώνει ἀπὸ τοὺς συγχρόνους.

Τὸ γεγονὸς ὅτι οἱ παλιοὶ μῦθοι μποροῦν ν' ἀποκτήσουν μιά εἰδικὴ ἐπικαιρότητα, μὲ τὴ χρήση τῆς ἀπλῆς μεθόδου τοῦ προλόγου καὶ τοῦ ἐπιλόγου, δείχτηκε ἀπὸ τὸ Μπρέχτ, μὲ τὸν πρόλογό του στὴν Ἀντιγόνη, ὅπου ἡ συμπεριφορὰ τῆς Ἀντιγόνης καὶ τῆς Ἰσμήνης ἀπέναντι στὸ σκοταμένο ἀδερφὸ τους μετατίθεται χρονικὰ στὶς τελευταῖες μέρες τῆς μάχης τοῦ Βερολίνου, τὸ 1945. Μεγαλύτερη σημασία εἶχε, πάντως, τὸ ὅτι ὁ Μπρέχτ, στὸ κείμενό του, παρουσιάζει τὸν πόλεμο τοῦ Κρέοντα σάν πόλεμο ἐπιθετικὸ, πράξη βίας, ἀναπόφευκτη συνέπεια ἐνὸς ἀντιδραστικοῦ καθεστώτος σὲ κρίση, καὶ ὅτι ἡ Ἀντιγόνη "σπρωγμένη ἀπὸ τὴν πῖο βαθιὰ ἀνθρώπινη ἀξιοπρέπεια, δὲ διστάζει. ἀντιτεκόμενη ἄνοιχτά, νὰ ρίξει τὸ λαὸ τῆς σὲ κίνδυνον νὰ ἠττηθεῖ σ' ἕναν ἐπιθετικὸ πόλεμο".

VI

«Δὲν ἀπαιτοῦμε ἀρκετὰ ἰν δὲ ζητοῦμε ἀπὸ τὸ θέατρο παρὰ μόνον γνώσεις, ἔννοιες, εἰκόνες ἀποκαλυπτικῆς τῆς πραγματικότητας. Τὸ θέατρό μας πρέπει νὰ προκαλεῖ τὴν ἐπιθυμία τῆς γνώσης, νὰ ὀργανώνει τὴν ἀπόλαυση πὸν προκαλοῦν οἱ ἀλλαγὲς τῆς πραγματικότητας. Οἱ θεατὲς μας δὲν πρέπει μόνον ν' ἀκούν τὴν ἀπελευθερωτικὴ πράξη τοῦ δεσμώτη Προμηθεῖα, ἀλλὰ πρέπει ἐξίσου νὰ παρασύρονται στὴν ἐπιθυμία νὰ τὸν ἀπελευθερώσουν. Ὅλες τὶς ἐπιθυμίες καὶ τὶς ἱκανοποιήσεις τῶν ἐφευρετῶν καὶ ἐξερευνητῶν, τοὺς θριάμβους τῶν ἀπελευθερωτῶν τὸ θέατρό μας πρέπει νὰ τοὺς δίδασκει».

'Ο Μπρέχτ καθορίζει αὐτὴ τὴ λειτουργία τοῦ σύγχρονου σοσιαλιστικοῦ θεάτρου στὸ "Πολιτικὴ πάνω στὴ σκηνή". Τέτοιες ἀπολαύσεις, ἐπιθυμίες, θριάμβους ἀκόμα καὶ οἱ "αἰσιόδοξες Τραγωδίες" δὲ μποροῦν νὰ τὶς προκαλέσουν παρὰ δύσκολο, χωρὶς νὰ μιλάμε γιὰ τίς ἄλλες, ὅπου ἡ ἀτυχία τοῦ ἀνθρώπου παρουσιάζεται σὰ μοιραία, ἀναπόφευκτη, αἰώνια. Αὐτὰ τὰ αἰσθήματα τὰ προκαλεῖ περισσότερο ἡ κωμωδία. Ἡρωὲς τῆς εἶναι οἱ ἀνθρωποὶ ταπεινῆς καταγωγῆς, οἱ "κοινὸι θνητοί", οἱ μᾶζες, πὸν, σὲ τελευταία ἀνάλυση, ἀποφασίζουν γιὰ τὴν πορεία τῆς ἱστορίας. Ἀκόμα: «Ἡ κωμωδία—ἔλεγε ὁ Μπρέχτ—ἐπιτρέπει λύσεις: ἡ τραγωδία ὄχι, καὶ στὴν περίπτωσιν ἀκόμα πὸν πιστεύουμε ὅτι εἶναι πάντα δυνατὸ νὰ τὴ δημιουργήσουμε». Τὴν ἐπιθυμία, τὴν ἀπόλαυση, τὸ θρίαμβο πὸν ζητοῦσε ὁ Μπρέχτ ἀπὸ τὸ δημιουργικὸ θέατρο: τὴν πεποίθησιν ὅτι ἡ εἰρήνη εἶναι πραγματοποιήσιμη κι ὅτι ὁ κόσμος μπορεῖ ν' ἀπελευθερωθεῖ ἀπὸ τὸν πόλεμο: αὐτὰ μᾶς τὰ δίδαξε, μὲ ὑποδειγματικὸ τρόπο, σὲ μιά θεατρικὴ σκηνὴ τῆς Γερμανικῆς Λαοκρατικῆς Δημοκρατίας, ὄχι μιά Ἀρχαία Τραγωδία ἀλλὰ μιά ἀρχαία κωμωδία. Τὸ 1964, ὁ Μπένο Μπεςόν παρουσιάζει στὸ "Deutsches Theater" τοῦ Βερολίνου τὴν "Εἰρήνη" τοῦ Ἀριστοφάνη. Ἦταν μιά γοητευτικὴ σκηνοθεσία. Ἦταν τὸ διεγερτικὸ πάντρωμα τῆς αἰσθητικῆς καινοτομίας μὲ τὸ πολιτικὸ φῶς. Τὸ βγάλισμο τῆς "Εἰρήνης" ἀπὸ τὴν πηγάδι συμβέλιζε τὴ χειροπιαστὴ δυνατότητα πὸν ἔχουμε ἐμεῖς οἱ ἀνθρωποὶ τῆς σημερινῆς ἐποχῆς νὰ κερδίσουμε γιὰ λογαριασμό μας τὴν εἰρήνη, μὲ τὴν προϋπόθεσιν ὅτι θὰ δραστηριοποιηθοῦμε ἀντὶ νὰ συγκινηθοῦμε ἀπλῶς (Μπρέχτ).

VII

'Ασφαλῶς ἡ κωμωδία δὲν εἶναι ὁ μόνος δρόμος πὸν φανερῶνει τὸν κόσμον, τὴν ἱστορία, τὴν ἀνθρώπινη δράση. Ἐξίσου, ὅμως, εἶναι γεγονὸς ὅτι οἱ μαρξιστὲς δὲν ἀγαποῦν τὸ τραγικὸ καὶ τὴν Τραγωδία. Τὴ θεωροῦν ὡς ἐκφραση τοῦ μοιραίου πὸν προετοιμάζουν μόνον τοὺς οἱ ἀνθρώπου ὅσο ζοῦν σὲ μιά κατὰσταση ἀποξένωσης. Δὲν πιστεύουμε στὴν αἰώνια ἀναγκαιότητα τῆς. Καὶ οἱ μαρξιστὲς τὸ ἀποδείχνουν αὐτὸ μετασχηματίζοντας πραγματικὰ τὴν κοινωνία. Ἐσεῖς εἴσαστε, λένε στοὺς ἀνθρώπους, πὸν ἐτοιμάζετε μόνον τὸ μέλλον σας. Ἐσεῖς εἴσαστε ὁ Προμηθεῖας, δημιουργὸς τῆς ἴδιας του τῆς ἀπελευθέρωσης.

Μετάφραση ΒΑΣΙΛΗ ΠΑΠΑΒΑΣΙΛΕΙΟΥ

Τὸ ‘σήριαλ’ μιᾶς κατευθυνόμενης ‘κρίσης’

ΤΑ ΕΓΓΡΑΦΑ ΑΠΟΚΑΛΥΠΤΟΥΝ ΤΗΝ ΑΛΗΘΕΙΑ ΓΙΑ ΤΟ ΚΘΒΕ

Τὰ πρόσωπα κ’ οἱ πραγματικοὶ ρόλοι τους

Στὸν *‘Ασπερίσκο’* τοῦ περασμένου τεύχους “Κ.Θ.Β.Ε., πληγὴ ἀνοιχτὴ μὲ... Τρυπάνη” καταλήγαμε: «Ἡ βρώμικη” ὑπόθεση Κ.Θ.Β.Ε.” — κορυφαῖος ἄλλος Τρυπάνη — πρέπει νὰ φωτιστεῖ, ἀπὸ κάθε πλευρά, γιὰ τὸ καλὸ ὄλων. Πρέπει νὰ φτάσουν στὴ δημοσιότητα, λεπτομερειακὰ καὶ πιστὰ, τὰ γ ε γ ο ν ὀ τ α. Τὸ “Θ” θὰ τὸ προσπαθῆσει στ’ ἄλλο τεύχος».

Ἐξασφαλίσαμε καὶ δημοσιεύουμε, γιὰ πρώτη φορά συγκεντρωμένα, τὰ βασικὰ ἐγγραφα καὶ τὰ ὑπεύθυνα δημοσιεύματα, ποὺ σηματοδοτοῦν τὰ κύρια στάδια τῆς κρίσης τοῦ Κ.Θ.Β.Ε. Προσεχτικὴ ἀνάγνωση τους φανερώνει τὴ λειτουργία ἐνὸς μηχανισμοῦ ποῦ, ἀφοῦ δημιούργησε ποικίλα ἀδιέξοδα, ἔδωσε τελικὰ τὸ ἀποφασιστικὸ πλῆγμα. Τὸ “Θ” ἐπισημαίνει μερικὲς, μόνον, ἀπὸ τὶς ἀπορίες ποῦ προκαλεῖ ἡ παραβολὴ τῶν ἐγγράφων ἀνάμεσά τους ἢ μὲ ἄλλες πηγές ποῦ τροφοδοτήθηκαν ἀπ’ ὅλη αὐτὴ τὴν ἱστορία.

1. — Στὸν πυρίνα τῆς κρίσης βρίσκεται, φυσικὰ, ἓνα πρόβλημα οἰκονομικὸ. Ἡ δευτέρη Κρατικὴ Σκηνὴ παραπονιέται, ὄχι μόνον γιὰ τὰ οἰκονομικὰ τῆς δὲ φτάνουν γιὰ νὰ καλύψουν τὶς βασικὲς ἀνάγκες τῆς λειτουργίας τῆς, ἀλλὰ καὶ ἐπειδὴ, στὸ θέμα τῆς κρατικῆς οἰκονομικῆς ἐνίσχυσης, ἀντιμετωπίζεται ἄνισα καὶ ἄδικα, σὲ σύγκριση μὲ τὴν Κρατικὴ Σκηνὴ τῆς Ἀθῆνας. Ἡ κρίση ξεκινᾷ ἀπὸ μιὰ δημόσια διαμαρτυρία στὸν Τύπο — τὴν πρώτη, καὶ μόνη, ποῦ ἐπιχείρησε τὸ παλιὸ Διοικητικὸ Συμβούλιο — γιὰ τὴν ἄνιση αὐτῆ μεταχείριση. Ἐντούτοις, παρὰ τὶς ρητὲς καὶ ἐπίσημες διαβεβαιώσεις τῶν ἀρμοδίων γιὰ ἄρση τῆς ἀνισότητος, ἡ διαφορὰ ἐπιχορηγίας ἐφτάσε φέτος στὰ 17.000.000 δραχμῆς!

Τὸ Διοικητικὸ Συμβούλιο κατηγορήθηκε γιὰ σπατάλες, δαπανηρὲς πρωτοβουλίες κ.λπ. καὶ τοῦ δηλώθηκε ρητὰ πὼς πρέπει νὰ τὰ βολέψει ὅπως ὅπως. “Λιγότερα χρήματα, λιγότερες παραστάσεις” ἦταν ἡ δήλωση τοῦ ἀρμόδιου ὑπουργοῦ. Ὁ ἴδιος ὑπουργός, ἀπαντώντας σὲ ἐρώτηση βουλευτῆ καὶ δίνοντας τὰ σχετικὰ στοιχεῖα, ἐ π ι β ε β α ι ὡ ν ε ι ἐ π ἰ σ η μ α τὴν ἄνιση καὶ ἄδικη οἰκονομικὴ μεταχείριση: Τὰ δυὸ κρατικὰ θεάτρα, ἀπὸ ἄποψη προσωπικοῦ ἔχουν τὶς ἴδιες, πάνω κάτω, ἀνάγκες (τὸ Ἐθνικὸ ἔχει περίπου 15 πρόσωπα περισσότερα) καὶ παρουσίασαν, τὸ 1976, ἰσάριθμα ἔργα. Ὁ κ. ὑπουργός δὲν ἔδωσε, ὅμως, ἐξήγηση γιὰ τὸ Κ.Θ.Β.Ε. — ἐνῶ δίνει ἐκτός ἔδρας 90 παραστάσεις περισσότερες ἀπὸ τὸ Ἐθνικὸ, ποῦ συνεπάγονται ἀνάλογα ἐξοδα γιὰ κίνηση, ἀποζημιώσεις κ.λπ., ἐνῶ ἐπιβαρύνεται μὲ ἐνοίκια κι ἄλλα πρόσθετα βάρη, ἐνῶ δίνει παραστάσεις μὲ ποιότητα ποῦ πετυχαίνεται μὲ ἀνάλογα ἐξοδα — τὸ 1977 πῆρε 43.000.000 καὶ τὸ Ἐθνικὸ 60.000.000. Ποιὸς φυσιολογικὰ σκεπτόμενος ἄνθρωπος δὲ θὰ θεωροῦσε αὐτονόητη τὴν ἀντίστοιχη σχέση;

2. — Τὸ οἰκονομικὸ ἀδιέξοδο, ποῦ ὁδήγησε στὴν κρίση — μετὰ τὴν ἀπεργία τῶν ἠθοποιῶν, ποῦ ζητοῦσαν ἐξίσωση μὲ τοὺς συναδέλφους τους τοῦ Ἐθνικοῦ, καὶ τὴν ἀπόφασιν τοῦ

Διοικητικοῦ Συμβουλίου νὰ ἱκανοποιῆσει τὰ αἰτήματά τους, ἐπειδὴ τὰ ἔβρισκε δίκαια — δημιουργήθηκε. Βασικὰ, ἀπὸ τὴν ἄρνηση τῶν ἀρμοδίων νὰ καλύψουν ἓνα πιθανὸ ἔλλειμμα περίπου 12.000.000 στὸν προϋπολογισμό τοῦ 1977. Ἀλλὰ, μὸλις ἀποπέμφθηκε τὸ ἀνεπιθύμητο Διοικητικὸ Συμβούλιο, ὁ κ. Τρυπάνης ἀνοίξε τὸν πακτωλὸ του γιὰ τοὺς εἰνοούμενους νέους ἄντρες του.

3. — Τὸ παλιὸ Διοικητικὸ Συμβούλιο τοῦ Κ.Θ.Β.Ε. κατηγορεῖται γιὰ φιλόδοξες καὶ πολυδάπανες δραστηριότητες ἐκτός ἔδρας — καὶ μ’ αὐτὸ δὲν ἐννοοῦνται, βέβαια, οἱ περιόδους στὴν ὑποσιτιζόμενη ἐπαρχία, ἀλλὰ ἡ κάθοδος πρὸς Νότον, ὅπου τὸ ἀποκλειστικὸ δικαίωμα θεατρικῆς νομῆς ἔχει τὸ Ἐθνικὸ. Διαπιστώνεται, ὅμως, ὅτι — πέρα ἀπὸ τὴ νόμιμη παρουσία τοῦ Κ.Θ.Β.Ε. στὸ Ἡρώδειο — οἱ μόνες ἄλλες παρόμοιες δραστηριότητες εἶναι δυὸ: α) Ἡ μετάβαση στὴν Κύπρο, ποῦ ζητήθηκε καὶ ἐπιχορηγήθηκε ἀπὸ τὸ ὑπουργεῖο Προεδρίας καὶ β) Οἱ παραστάσεις τῆς “Μήδειας” στὸ Λυκαβηττό, ποῦ προτάθηκαν ἀπὸ τὸν ἀρμόδιο ὑπουργό, ὅταν τὸ ἔργο ἀποκλείστηκε ἀπὸ τὴν Ἐπίδαυρο.

4. — Τὰ ἐγγραφα, κυρίως ἓνα, τοῦ ἀρμόδιου ὑπουργοῦ, μέμφονται καὶ *λοιδοροῦν* γιὰ ἀποτυχία *συνλλήβδην* τὸ Διοικητικὸ Συμβούλιο καὶ τὸ Γενικὸ Διευθυντὴ τοῦ Κ.Θ.Β.Ε. Τελικὰ, ἀπολύεται μὲ τὸν ὁ Πρόεδρος τοῦ Δ.Σ., στὸν ὁποῖο, οὔτε λίγο οὔτε πολὺ, ἀναγνωρίζονται εὐθύνες... αὐταρχικοῦ μονάρχη!

Παράλληλα, ὁ ἀρμόδιος ὑπουργός ἐξαιρεῖ τὴν καλλιτεχνικὴ προσφορά τοῦ Γενικοῦ Διευθυντῆ ποῦ, μάλιστα, πιέζεται νὰ παραμείνει καὶ μὲ τὸ νέο Διοικητικὸ Συμβούλιο! Σὰ νὰ μὴν ἦταν ὁ Γενικός Διευθυντής, ὁ κύριος ὑπεύθυνος γιὰ ὅσα δεινὰ ἀποδίδονταν στὴν παλιὰ Διοίκηση!

5. — Ὁ ἀρμόδιος ὑπουργός, στὴν ἀπάντησή του στὴ Βουλὴ, παραδέχεται ὅτι ὁ τόνος ἐνὸς ἐγγράφου του ἦταν σκόπιμα τέτοιος, ὥστε ν’ ἀναγκάζει σὲ ἄμεση παραίτηση ὅποιονδῆποτε διέεθε καὶ στοιχειώδη εὐθιξία. Ἀλλ’ ὁ εὐσεβὴς αὐτὸς πόθος, ν’ ἀντικατασταθεῖ τουλάχιστον ὁ Πρόεδρος τοῦ ἀνεπιθύμητου Διοικητικοῦ Συμβουλίου, ἐκδηλώνεται ἴδη ἀπὸ πολὺ νωρὶς μὲ βολιδοσκοπίσεις γιὰ τὴν ἐξέυρεση ἀντικαταστάτη. Κι ὅμως, τὸ καιρὶο ἐπιχείρημα ποῦ προβάλλεται ἐπίσημα γιὰ τὴν ἀπομάκρυνση τοῦ παλιοῦ Προέδρου τοῦ Δ.Σ. εἶναι ὅτι... καθυστέρησε μιὰ ἀπάντησή του, ἀπὸ “περιφρόνηση” σὲ ὑπουργικὸ ἐγγραφο!

6. — Κατηγορεῖται τὸ παλιὸ Διοικητικὸ Συμβούλιο ὅτι χρησιμοποίησε γιὰ τὶς διαμαρτυρίες του τὸν Τύπο — μὴ καὶ μοναδικὴ ἦταν ἡ ἀνακοίνωσή του — ἐνῶ παράλληλα... πιέζεται ἐπιμονα, ν’ ἀνοίξει διάλογο μὲ ἐφημερίδα ἀντιδραστικὴ κι ἀπροκάλυπτα ἐχθρική ποῦ, ὡστόσο, ἀποτελεσε πηγὴ γιὰ κάποιες πληροφορίες ποῦ πέρασαν ἀνεξέλεγκτα καὶ στὰ ὑπουργικὰ ἐγγραφα!

7. — Τά ύπουργικά έγγραφα ζητούν στοιχεΐα πού, όπως διαβεβαιώνε στην άλληλογραφία του τού παλιού Διοικητικού Συμβούλιου, βρίσκονται ήδη από καιρό στή διάθεση τού ύπουργείου, μαζί με τούς σχετικούς άπολογισμούς διαφόρων δραστηριοτήτων του. Τό γεγονός άποχτάει κάποια σοβαρότητα σέ περιπτώσεις σάν εκείνη όπου τό άρμόδιο ύπουργείο ζητούσε διευκρινήσεις γιά τό φανταστικό διαχειριστικό έλλειμμα τών 12.000.000, μέ άποκλειστική όπως φαίνεται πηγή μέ διαστρεβλωμένη πληροφορία τής Θεσσαλονικιάτικης άντιδραστικής έφημερίδας.

8. — Γίνονται άπεγνωσμένες προσπάθειες νά καλυφτεί τό κενό πού άφηνε, μέ τήν παραίτησή του, ό παλιός Γενικός Διευθυντής καί, μάλιστα, μέ τήν έξασφάλιση θεατρικής φήμιας

τού συρμού. Άλλά, μόλις γίνεται ή όρκομωσία, τού χορηγείται άδεια γιά δλόκληρο τό καλοκαίρι! Όπως είναι γνωστό, ή θητεία τού νέου Διοικητικού Συμβούλιου λίγη στά τέλη τού Σεπτέμβρη. Έπομένως, ό νέος Γενικός Διευθυντής ουσιαστικά επιβάλλεται καί στό έπόμενο Διοικητικό Συμβούλιο πού έχει από τό νόμο, άναφαιρέτο δικαίωμα νά όρίσει Γενικό Διευθυντή τής εκλογής του!

Δέ χρειάζεται νά συνεχίσουμε τή θλιβερή άπαρίθμηση τών άντιφάσεων καί τών άσυνεπειών στήν προκάτ " κρίση " τού Κ.Θ.Β.Ε. Έπισημαίνουμε, μόνο, τό περιεχόμενο, τή διατύπωση, τόν τόνο όρισμένων έγγράφων, σάν μιá άκόμα άφορμή μελαγχολίας τών συνειδητών πολιτών γιά τήν τύχη τού ένδοξου αύτου τόπου...

ΕΜΠΙΣΤΕΥΤΙΚΑ ΕΓΓΡΑΦΑ ΓΙΑ ΠΡΩΤΗ ΦΟΡΑ ΣΤΟ ΦΩΣ!

Τό " Θέατρο " ρίχνει, άμέσως παρακάτω, ένα πρώτο φώς στήν προετοιμασμένη " κρίση " τού Κ.Θ.Β.Ε., φέρνοντας γιά πρώτη φορά στή δημοσιότητα μιá σειρά έ μ π ι σ τ ε υ τ ι κ á έγγραφα. " Η εικόνα τής προκάτ " κρίσης " γίνεταί άκόμα πιό ξεκάθαρη μέ τήν παρεμβολή καί όρισμένων άλλων ύ π ε ρ υ ν ω ν κειμένων, όπως : τά έγγραφα τού Διοικητικού Συμβούλιου τού Κ.Θ.Β.Ε. καί τού Σωματείου Έλλήνων Ήθοποιών γιά τήν ίκανοποίηση αίτημάτων πού όδήγησε, τελικά, στό άδιέξοδο τής άπεργίας, ή μοναδική Άνακοίνωση τού Δ.Σ. τού Κ.Θ.Β.Ε. στόν Τύπο, μιá Έρώτηση βουλευτή καί μιá Αίτηση κατάθεσης έγγραφων στή Βουλή, ή άπάντηση Τρυπάνη στή Βουλή, καί ή άπάντηση τού καθηγητή Ν. Χουρμουζιάδη στόν Τρυπάνη. Ίδού, στή σειρά, τά πρώτα δεκαοχτώ έπίσημα στοιχεΐα, πού προσκομίζουμε σήμερα :

— I —

(Τά πέντε πρώτα ντοκουμέντα είναι έγγραφα πού άνταλλάχθηκαν άντίμεσα στό Διοικητικό Συμβούλιο τού Κ.Θ.Β.Ε. καί τό κλιμάκιο τού Σωματείου Έλλήνων Ήθοποιών καί άναφέρονται στά αίτήματα τών καλλιτεχνών καί τήν άπεργία).

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
ΥΠΟΥΡΓΕΙΟΝ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΚΡΑΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ
ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟ 158
Γραμματεία Διοικ. Συμβούλιου (Μαργ. Κάλτσας 228 - 003).
Θεσσαλονίκη 31 Δεκεμβρίου 1976

Πρός τό Σωματείο Έλλήνων Ήθοποιών
Κάνιγγος 33, Άθήνας

ΘΕΜΑ : Αιτήματα ήθοποιών Κ. Θ. Β. Ε.

Έχουμε τήν τιμή νά σάς γνωρίσουμε ότi τό Διοικητικό Συμβούλιο τού Κ.Θ.Β.Ε., στήν ύπ' άριθμ. 85/29.12.1976 συνεδρίασή του, μέ άφορμή τή γνωστοποίησή σας, ή όποία δόθηκε μέ δικαστικό έπιμελητή στις 11.30' π.μ. τής 24 Δεκεμβρίου 1976, συζήτησε σέ μιá τελική φάση τά από καιρό ήδη γνωστά αίτήματα τών ήθοποιών τού Κ.Θ.Β.Ε.

Στήν παραπάνω γνωστοποίησή σας διαπιστώθηκε μιá παράλειψη, ή όποία δέν είναι τυπική, όπως μπορεί νά θεωρηθεί, αλλά ούσιαστική.

Συγκεκριμένα, δέν άνακοινώθηκε ή γνωστοποίηση αύτή στό Έπουργείο Πολιτισμού καί Έπιστημών, τό όποιον σύμφωνα μέ τό Ν.Δ. 48/74 " περί διαλύσεως τού Ο.Κ.Θ.Ε. καί έπανασυστάσεως τών συγχωνευθέντων εις αυτόν Ν.Π.Δ.Δ. " (ΦΕΚ 249/17.9.1974 τ. Α), έχει τήν έποπτεία τού Κ.Θ.Β.Ε. καί θά έγκρίνει τς άποφάσεις τού Δ.Σ. γιά τήν έπίλυση τών βασικών αιτημάτων σας.

Άνεξάρτητα από τήν παράλειψη αύτή, τό Δ.Σ. άναγνωρίζει τό δικαίο τών αιτημάτων πού διατυπώνονται στή γνωστοποίησή σας καί άποφασίζει τά άκόλουθα :

1. Γιά τό αίτημα τής γενικής αύξήσεως τών μισθών :

α'. Νά δοθεί ή γενική αύξηση τών 2.000 δραχμών στούς μισθούς τών ήθοποιών τού Κ.Θ.Β.Ε. μέ προσθήκη ειδικού όρου στά ισχύοντα συμβόλαιά των.

β'. Νά ληφθεί ύπόψη καί νά συνυπολογισθεί στήν παραπάνω αύξηση ή τελευταία άναπροσαρμογή τών κατατάτων μισθών, ή όποια, μέ λύπη του διαπιστώνει τό Δ.Σ., δέν άναφέρεται στήν γνωστοποίησή σας, άν καί έγινε μέ τή νέα συλλογική σύμβαση τών ήθοποιών καί δημιούργησε θέμα άνακλιμακώσεως: αυτός ό περιορισμός κρίθηκε άναγκαίος γιά νά υπάρξει ίση μεταχείριση σέ όλες τς κατηγορίες τών ήθοποιών, όσον άφορά τς αύξήσεις.

γ'. Νά δοθεί συμβολική αύξηση ποσού 500 δραχμών στούς δύο ή τρεις ήθοποιούς πού έχουν προσληφθεί τελευταία, γιati αύτοι δέν έχουν λόγους τιμαριθμικής διαφοροποίησης.

δ'. Νά δοθεί καί στά άνώτατα μισθολογικά όρια ή παραπάνω αύξηση τών 2.000 δραχμών, αλλά άμέσως μετά τήν τροποποίηση τής κοινής Έπουργικής Άποφάσεως πού καθορίζει τά όρια τών μισθών τών ήθοποιών, γιati τώρα δέν ύπάρχει τέτοια δυνατότητα.

ε'. Όλες οι παραπάνω αύξήσεις θά ισχύσουν βέβαια από 1' Ιανουαρίου 1977 γιati τό Δ.Σ. δέν μπορεί νά άποφασίσει άναδρομική αύξηση άποδοχών, κωλυόμενο, όχι μόνο από οικονομικούς, αλλά καί νομοτυπικούς λόγους.

2. Γιά τό δεύτερο αίτημα τής άνακλιμακώσεως :

Μέ τς παραπάνω ρυθμίσεις τών τελευταίων μισθολογικών κλιμακίων, από άπόψεως αύξήσεων τακτοποιείται μερικά ή άδικία πού έμφανιζόταν τελευταία.

3. Γιά τό τρίτο αίτημα τών ετησίων συμβολαίων καί τής τρίμηνης προειδοποίησης γιά τή μη άνανέωσή των :

Τά συμβόλαια πού θά άνανεωθούν μετά τήν λήξη τών ισχυόντων θά είναι ετήσια καί γι' αυτά θά ισχύσει ή τρίμηνη προειδοποίηση.

4. Γιά τό τελευταίο αίτημα τής μη έπιβολής κυρώσεων σέ συνδικαλιστική δράση τών ήθοποιών :

Τό Δ.Σ. συμφωνεί άπολύτως καί θεωρεί περιττή τήν ύπόμνηση γιά τούς συνδικαλιστάς, όσον άφορά όμως τήν περικοπή ήμερομισθίων γιά τς μέρες άπεργίας τό Δ.Σ. δέν μπορεί νά πάρει άποφάσεις, οι όποιες δέν θά είναι σύμφωνες μέ τό νόμο.

Τέλος είναι άπαραίτητο νά τονισθεί ότi τό Δ.Σ. προχώρησε στή λήψη θετικών άποφάσεων, επειδή πιστεύει ότi τά παραπάνω αίτήματα τών ήθοποιών είναι άπολύτως δίκαια, καί παρά τό γεγονός ότi οι οικονομικές δυνατότητες τού Κ.Θ.Β.Ε. δέν έπιτρέπουν αύξηση δαπανών, έχει έγκρίνει τή βελτίωση τών μισθών, άφού όπως έλπίζει θά μπορέσει νά άντεπεξέλθει τό Κ.Θ.Β.Ε. στήν άνάλογη οικονομική έπιβάρυνση, τό πολύ μέχρι τή λήξη τών συμβολαίων πού ισχύουν τώρα. Άπό κεί καί πέρα θά καταβάλει κάθε δυνατή προσπάθεια νά πεισθούν οι άρμόδιοι ότi δέν είναι δίκαιο νά βρίσκονται σέ δεύτερη μοίρα οι ήθοποιοί τού Κ.Θ.Β.Ε. έν σχέσει μέ τούς συναδέλφους των τού Έθνικού Θεάτρου, επειδή δέν

έξιώνεται ή οικονομική έπιχορήγηση τών δύο αυτών Κρατικών Θεάτρων, όποτε και γίνεται αντίληπτό γιατί στην άρχή τής παρούσης αναφέρθηκε ότι ή κοινοποίηση τής γνωστοποίησώς σας στό έποπτεϋον, τό Κ.Θ.Β.Ε., 'Υπουργείον έχει ουσιαστικώτερη σημασία.

Ό Πρόεδρος του Δ.Σ. του Κ.Θ.Β.Ε.
Ν. Χ. ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΑΔΗΣ

Πίναξ άποδεκτών

1. Σ.Ε.Η. Τμήμα 'Ηθοποιών ΚΘΒΕ, 'Ενταϋθα.
2. Υ.Π.Π.Ε., Γεν. Δ/νσιν Πολιτιστικών 'Υποθέσεων. Διεύθυνσιν Καλών Τεχνών. Τμήμα Θεάτρου, 'Αθήνας.
3. Υ.Π.Π.Ε., Δ/νσιν Διοικητικού. Τμήμα Προσωπικού.

— II —

ΣΩΜΑΤΕΙΟ ΕΛΛΗΝΩΝ ΗΘΟΠΙΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΗΘΟΠΙΩΝ Κ.Θ.Β.Ε.

ΠΡΟΣ ΤΟ ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟ Κ.Θ.Β.Ε.
ΓΕΝΙΚΗ ΔΙΕΘΥΝΣΗ Κ.Θ.Β.Ε.

'Η έγγραφη έπίσημη άπάντηση του Δ.Σ. του Κ.Θ.Β.Ε. δέν ικανοποιεί τήν ουσίαν τών αίτημάτων μας.

'Η Γενική συνέλευση του τμήματος του Σ.Ε.Η. αποφάσισε παμψηφεί νά συνεχίση τόν άγώνα και νά προχωρήση σέ άπεργία μετά τή λήξη τής προειδοποίησης.

Θεσσαλονίκη 5 - 1 - 77

'Η Διοικούσα 'Επιτροπή

| | | |
|------------------|---------------|---------------|
| Πρόεδρος | 'Αντιπρόεδρος | Γ. Γραμματέας |
| Μ. ΜΕΡΚΟΥΡΗ | Π. ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ | Κ. ΣΑΓΙΑ |
| Ταμίας | | Μέλος |
| Ν. ΜΩΡΑΪΤΟΠΟΥΛΟΣ | | Ν. ΚΑΡΑΤΑΣΙΟΣ |

— III —

ΚΡΑΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ
ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟ 6

Γραμματεία Δ.Σ. (Μαργ. Κάλτσα 228 - 003)
Θεσσαλονίκη 13 'Ιανουαρίου 1977

Πρός τό Σωματείο 'Ελλήνων 'Ηθοποιών
Κάνιγγος 33, 'Αθήνας

ΘΕΜΑ : Αιτήματα άπεργίας ήθοποιών ΚΘΒΕ.

Σας γνωστοποιϋμε ότι τό Δ.Σ. του ΚΘΒΕ στή χθεσινή ύπ' άριθμ. 86/12.1.1977 συνεδρίασή του στην προσπάθειά του νά εξαντλήσει κάθε περιθώριο ικανοποίησως τών αίτημάτων για τά όρια πού προβλέπονται από τό νόμο, έπίφάσισε τ' ακόλουθα :

α'. Για τό αίτημα τής γενικής αύξήσεως τών μισθών :

Προτείνεται γενική αύξηση 2.000 δραχμών για όλη τήν κλίμακα τών ήθοποιών, εκτός από μιá μικρή κατηγορία, εκείνων πού άποφοίτησαν από Δραματικές Σχολές τό 1976, στους όποιους δίνεται ή συμβολική αύξηση τών 500 δραχμών.

Πιστεύεται ότι πρέπει νά διατηρηθεί, για λόγους ουσιαστικούς και τυπικούς, και μιá κατηγορία πού θά βρísκεται πολύ κοντά στό κατώτατο όριο τής μισθολογικής κλίμακας όπως είναι καθορισμένο σήμερα. Για τούς ήθοποιούς πού ανήκουν στην άνώτατη μισθολογική κλίμακα, και έπομένως έχουν εξαντλήσει τά όρια πού προβλέπονται από τό νόμο, ίχει ζητηθεί ή σχετική έγκριση τροποποίησης τών όριων αυτών ώστε νά συμπεριληφθούν στή γενική αύξηση.

β'. Για τό αίτημα τής άνακλιμακώσεως :

Προτείνεται άνακλιμάκωση, για νά διαφοροποιηθούν και πάλι οι κατηγορίες πού είχαν εξομοιωθεί μισθολογικά με τήν τελευταία μερική άναπροσαρμογή.

'Επομένως ή άνακλιμάκωση άφορã τís κατηγορίες πού δέν είχαν συμπεριληφθεί στην άναπροσαρμογή εκείνη.

'Ενα από τά κριτήρια πού θά χρησιμοποιηθούν θά είναι ό χρόνος προϋπηρεσίας.

γ'. Για τήν άναδρομική ισχύ :

Προτείνεται νά ισχύσουν οι παραπάνω αύξήσεις άναδρομικά, δηλαδή από 1.10.1976, και ή αύξηση και ή άνακλιμάκωση.

Για τό διάστημα όμως πριν από τήν 1.1.1977 θά άπαιτηθεί, τυπικά, ή έγκριση του 'Υπουργείου, και ουσιαστικά, ή εξασφάλιση του σχετικού κονδυλίου.

δ'. Για τό αίτημα τών έτησιών συμβολαίων και τής τρίμηνης προειδοποίησης για τή μη άνανέωσή των :

Ζητείται πίστωση χρόνου δύο (2) εβδομάδων, ως τό τέλος 'Ιανουαρίου 1977 θά συμπληρωθεί ό προγραμματισμός του καλοκαιριού, όποτε και θά προταθεί παράταση συμβολαίων, ως τό τέλος Σεπτεμβρίου 1977, στους ήθοποιούς πού θά κριθούν άπαραίτητοι για τή συγκρότηση του θιάσου.

'Αν ή ειδοποίηση αυτή δέν πραγματοποιηθεί ως τís 31 'Ιανουαρίου 1977, άναλαμβάνεται ή δέσμευση νά παραταθούν αυτόματα όλα τά συμβόλαια ως τό τέλος Σεπτεμβρίου 1977.

Τά συμβόλαια πού θά ύπογραφοϋν από 1ης 'Οκτωβρίου 1977 θά έχουν έτήσια διάρκεια.

'Η τρίμηνη προειδοποίηση θά εφαρμοσθεί ήδη από τέλος 'Ιανουαρίου 1977.

Σημειώνεται ότι σέ όσες προτάσεις δέ συμφωνούν άπόλυτα με τά αίτήματα τών ήθοποιών μειοψήφισε ό κ. 'Αλέκος Πέτσος.

Τό Δ.Σ. πιστεύει ότι εξαντλεί με τά παραπάνω κάθε δυνατότητα πού του παρέχεται.

Ό Πρόεδρος του Δ.Σ.

Ν. Χ. ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΑΔΗΣ

Πίναξ άποδεκτών

1. Σ.Ε.Η. Τμήμα 'Ηθοποιών ΚΘΒΕ. 'Ενταϋθα.
2. ΥΠΠΕ Γενική Διεύθυνσιν Πολιτιστικών 'Υποθέσεων. Διεύθυνσιν Καλών Τεχνών. Τμήμα Θεάτρου, 'Αθήνας.
3. ΥΠΠΕ Διεύθυνσιν Διοικητικού. Τμήμα Προσωπικού.

— IV —

ΣΩΜΑΤΕΙΟ ΕΛΛΗΝΩΝ ΗΘΟΠΙΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΗΘΟΠΙΩΝ Κ.Θ.Β.Ε.

ΠΡΟΣ

ΤΟ ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟ
ΚΑΙ Γ. ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΤΟΥ Κ.Θ.Β.Ε.

ΘΕΜΑ : 'Απάντηση στό ύπ' άριθ. Δ.Σ. 6 τής 13 - 1 - 77 έγγραφο.

'Η Γενική Συνέλευση τών ήθοποιών του Κ.Θ.Β.Ε. έλαβε γνώση και συζήτησε τό από 13 - 1 - 77 Δ.Σ. 6 έγγραφό σας προς τό Σ.Ε.Η. και τό τμήμα ήθοποιών του Κ.Θ.Β.Ε.

'Η Γενική Συνέλευση ένημερώθηκε για τήν άποδοχή τών ύπό τά ψηφία α.β.γ. άναγραφόμενων αίτημάτων.

'Όσον άφορã τό έπίμαχο θέμα τών έτησιών συμβολαίων με τήν 3μηνη προειδοποίηση και τής παράτασης τών ισχύόντων συμβολαίων μέχρι τέλη Σεπτεμβρίου εις τό άσταλέν έγγραφό σας αναφέρετε τά έξής : (Ζητείται πίστωση χρόνου δύο (2) εβδομάδων, ως τό τέλος 'Ιανουαρίου 1977 θά συμπληρωθεί ό προγραμματισμός του καλοκαιριού, όποτε και θά προταθεί παράταση συμβολαίων, ως τό τέλος Σεπτεμβρίου 1977, στους ήθοποιούς πού θά κριθούν άπαραίτητοι για τήν συγκρότηση του θιάσου.

'Αν ή ειδοποίηση αυτή δέν πραγματοποιηθεί ως τής 31 'Ιανουαρίου 1977, άναλαμβάνεται ή δέσμευση νά παραταθούν αυτόματα όλα τά συμβόλαια ως τό τέλος Σεπτεμβρίου 1977.

Τὰ συμβόλαια πού θά ύπογραφοϋν άπό πρώτης (1) Όκτωβρίου 1977 θά έχουν έτήσια διάρκεια).

Ή Γενική Συνέλευση ύστερα άπό μελέτη τής παραπάνω παραγράφου του έγγράφου σας διαπίστωσε ότι ενώ τό αίτημά μας θεωρείται δίκαιον και γίνεται κατ' άρχήν άποδεκτό εκ μέρους του Δ.Σ. του Κ.Θ.Β.Ε. ή προθεσμία τών 15 ήμερών πού προτείνετε γιά νά συγκροτηθεΐ ό θίασος μάς δημιουργεί άμφιβολίες, προβληματισμούς και φόβους γιά τήν τύχη πολλών συναδέλφων.

Τούς δίκαιους φόβους και τούς προβληματισμούς μας ενισχύουν και οι δηλώσεις του κ. Ύπουργού Πολιτισμού και Ήπιστημών : α) Ότι δέν είχε λάβει γνώση τών αιτημάτων άνω τό Σ.Ε.Η. (Σωματείο Έλλήνων Ήθοποιών) γνωστοποίησε τά αίτήματά μας μέ τήν ύπ' άριθ. 9224/30 - 12 - 76 έκθεση επίδόσεως δικαστικού έπιμελητού κ. Κλ. Νάκου και β) ότι τό Κ.Θ.Β.Ε. μπορεί νά συνεχίσει τή λειτουργία του μέ λιγότερες παραστάσεις πού κατά τήν κρίση μας σημαίνει λιγότερους ήθοποιούς.

Κατόπιν αυτών τών διαπιστώσεων ή Γενική Συνέλευση μέ τό καλλιτεχνικό δυναμικό παρόν και μετά άπό μυστική ψηφοφορία, μέ συντριπτική πλειοψηφία, έλαβε τήν άπόφαση νά συνεχίσει τήν άπεργία μέχρις ότου τό βασικό και έπιμαχο αίτημά μας ίκανοποιηθεΐ, γιατί χωρίς τήν ίκανοποίησή του πολϋ μεγάλος άριθμός συναδέλφων κινδυνεύει όχι μόνο νά μήν άπολαύσει τά όφέλη τών αιτημάτων πού έγιναν άποδεκτά ύστερα άπ' τόν άγώνα μας αλλά και νά μείνει χωρίς δουλειά.

| | | |
|------------------|---------------|-------------------------|
| Η Δ. Ε. | | Θεσσαλονίκη 13 - 1 - 77 |
| Πρόεδρος | Άντιπρόεδρος | Γ. Γραμματέας |
| Μ. ΜΕΡΚΟΥΡΗ | Π. ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ | Κ. ΣΑΓΙΑ |
| Ταμίας | | Μέλος |
| Ν. ΜΩΡΑΪΤΟΠΟΥΛΟΣ | | Ν. ΚΑΡΑΤΑΣΙΟΣ |

— V —

ΚΡΑΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ
ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟ 29
Γραμματεία Δ.Σ. (Μ. Κάλτσα 228 - 003)
Θεσσαλονίκη 15 Φεβρουαρίου 1977

Πρός τό Σωματείο Έλλήνων Ήθοποιών
Τμήμα Ήθοποιών Κ.Θ.Β.Ε.
Έ ν τ α υ θ α

ΘΕΜΑ : Αιτήματα ήθοποιών ΚΘΒΕ.

Σās γνωρίζουμε ότι τό Δ.Σ του ΚΘΒΕ στην 90/9.1.1977 συνεδρίασή του, έλαβε γνώση τών τελευταίων αιτημάτων σας και άπεφάσισε τά ακόλουθα :

α. Τό σχέδιο του Κανονισμού λειτουργίας του ΚΘΒΕ ολοκληρώθηκε και θά σās δοθεΐ άφού τό ζητήσετε μέ έγγραφο.

β. Θά συζητηθούν και θά σās άνακοινωθούν οι άποφάσεις γιά τήν έφαρμογή τών άρθρων τής Συλλογικής Συμβάσεως Ήθοποιών, άφού τά καθορίσετε μέ έγγραφο, κατά περίπτωση.

γ. Ή άνακλιμάκωση τακτοποιείται.

δ. Γιά τήν άναδρομική αύξηση τών μισθών δέν ύπάρχει άκόμη άπάντηση άπό τό Ύπουργείο.

ε. Ή παράταση τών συμβάσεων είναι αυτόματη, έφ' όσον τό αίτημα τής άπεργίας ήταν νά θεωρηθούν όλες οι ισχύουσες συμβάσεις έτήσιες άπό 1.10.76 μέχρι 30.9.77. Άπό τή στιγμή πού τό αίτημα αυτό έγινε δεκτό, οι συμβάσεις μπορούν νά λυθούν μόνο μέ άπό κοινού συμφωνία.

στ. Ή μετάθεση τής άργίας δέν χρειάζεται.

ζ. Ό προγραμματισμός του έναλλασσομένου δραματολογίου γίνεται μέσα στά πλαίσια τών ύποχρέωσεων τών ήθοποιών.

η. Γιά τό περιστατικό τής πώσεως έξαρτήματος τής Σκηνης δέν έχει γνώση ή Γενική Διεύθυνση.

θ. Ή έναρξη τών παραστάσεων, γιά φέτος τουλάχιστον,

δέν μπορεί νά όρισθεΐ ένωρίτερα, επειδή θά δημιουργήσει σύγχυση στους θεατές.

Ό Πρόεδρος του Δ.Σ.
Ν. Χ. ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΑΔΗΣ

— VI —

(Έμπιστευτικό έγγραφο του Γενικού Διευθυντή του Κ.Θ.Β.Ε. Μίνον Βολωνάκη προς τό Διοικητικό Συμβούλιο του Κ.Θ.Β.Ε. γιά τήν άμφισβητηθείσα άπό τό ΥΠ.Π.Ε. έγκαιρη γνωστοποίηση τής άπεργίας τών ήθοποιών και περι άλλων τινών...).

Θεσσαλονίκη 16 Ίανουαρίου 1977

Πρός
τόν Πρόεδρο του Δ.Σ.

Έμπιστευτικό

Κύριε Πρόεδρε,

Στό έρώτημά σας άν είχε ένημερωθεΐ ό κ. Ύπουργός Πολιτισμού πάνω στά αίτήματα τών ήθοποιών και στις άποφάσεις του Διοικητικού Συμβουλίου του ΚΘΒΕ, μπορώ νά άπαντήσω κατηγορηματικά ότι έμεις είχαμε πάντως ένημερώσει τό Ύπουργείο.

1. — Τό άρχικό λάθος του ΣΕΗ (κοινοποίησαν τήν προειδοποίηση μέ τά αίτήματα τών ήθοποιών στό Ύπουργείο Παιδείας και όχι Πολιτισμού) όχι μόνο έπανορθώθηκε άμέσως μετά τό τηλεφώνημα και τηλεγράφημά μας, αλλά, άφού ή όκταήμερη προθεσμία μετρήθηκε άπό τή μέρα πού ή κοινοποίηση επιδόθηκε στό ιδιαίτερο γραφείο του κ. Ύπουργού Πολιτισμού τήν 30 Δεκεμβρίου, τό λάθος δέν έπαιξε κανένα ρόλο. Έξ αίτίας αυτού του άρχικού λάθους άπήτησα και έλαβα άπό τό ΣΕΗ φωτοτυπία του έπιδοτηρίου τήν 30 Δεκεμβρίου. Τήν έσωκλείω.

2. — Ή άπάντηση του Διοικητικού Συμβουλίου μέ τήν ύπογραφή σας έστάλη τήν έπομένη 31 Δεκεμβρίου, ταυτοχρόνως στό ΣΕΗ και στό ΥΠ.Π.Ε.

Λόγω τής Πρωτοχρονιάς και τής Κυριακής 2 Ίανουαρίου, ή επίδοσή της έγινε τήν Δευτέρα 3 Ίανουαρίου στη Γραμματεία του Πρωτοκόλλου του ΥΠ.Π.Ε. Έσωκλείω φωτοαντίγραφο τής σελίδας του βιβλίου παραδόσεως του ύπαλλήλου μας, μέ τήν μονογραφή τής παραλαβούσης ύπαλλήλου του ΥΠ.Π.Ε.

3. — Τήν ίδια μέρα, ενώ ήμουν στη Σκηνή μέ ειδοποίησε στό έσωτερικό τηλέφωνο ή γραμματέυσ μου ότι μέ καλούσε ή κ. Στύπα του Τμήματος Θεάτρου, ζητώντας πληροφορίες γιά τά αίτήματα τών ήθοποιών.

Σ' έρώτηση τής γραμματέως μου άν είχε λάβει τό έγγραφο μας ή κ. Στύπα είχε άπαντήσει ότι «δέν είχε φτάσει τίποτα στά χέρια της». Τής έμήνυσα νά άναζητήσει τήν προειδοποίηση του ΣΕΗ πού ήλπιζα νά είχε φτάσει στό Ύπουργείο και τήν άπάντηση του Διοικητικού Συμβουλίου, πού ή ξερα ότι μόλις είχε επιδοθεΐ στό Ύπουργείο, νά διαβάσει τά έγγραφα, και ότι θά ήμουν στην διάθεσή της γιά όποιαδήποτε διευκρίνιση. Δέν μέ ξανακάλεσε. Συμπεράνα ότι τά έγγραφα τήν είχαν ένημερώσει πλήρως και δέν είχε άνάγκη άλλων διευκρινήσεων.

4. — Αυτή ήταν και ή μόνη προσπάθεια ύπαλλήλου του ΥΠ.Π.Ε. νά έρθει σε όποιαδήποτε επαφή μαζί μου, όπως μέ βεβαίωσε και ή γραμματέυσ μου. Και είναι άπαράδεκτο νά έχει ύποβληθεΐ ή ιδέα στον κ. Ύπουργό, ότι δέν βρέθηκα εγώ. Ίδιαίτερα τς γιορτές φέτος γιά νά ολοκληρωθεΐ ό προγραμματισμός του 1977 και νά άντιμετωπισθεΐ πρώτα ή προειδοποίηση τών ήθοποιών και μετά ή άπεργία, ήμουν στό γραφείο μου κάθε μέρα και ως άργά τή νύχτα. Χριστούγεννα, Πρωτοχρονιά, Φώτα, τά πέρασα στό Θεάτρο.

5. — Τό άπόσπασμα πρακτικών του Δ.Σ. δέν ζητήθηκε άπό μένα, αλλά άπό τον κ. Κάλτσα, πού δέν μπορούσε, βέβαια, σάν Γραμματέας του Συμβουλίου, νά τό στείλει προτού τό ύπογράψετε έσεις. Πάντως, άν ή κυρία πού τό έζήτησε στις 8 Ίανουαρίου είχε άποτανηθεΐ, γιά πληροφορίες στό μένα, θά μπορούσα «ύπεύθυνα» σάν Γενικός Διευθυντής, νά πληρο-

φορήσω άμέσως τούς άρμόδιους του Ύπουργείου « αν οι αυξήσεις που προτάθηκαν από την Διοίκηση του Θεάτρου, είναι δυνατόν, να καλυφθούν στα όρια του προϋπολογισμού του». Το κύριο έρωτηματικό κατά την διευκρινιστική άνακοίνωση του Ύπουργείου, που έμεινε άναπάντητο και για τό όποιο δημόσια τό Ύπουργείο ψέγει την Διοίκηση του Θεάτρου.

Θά τούς παρέπεμπα, πρώτα άπ' όλα, στό έγγραφο με την υπογραφή σας, που ήταν στα χέρια του Ύπουργείου από τις 3 Ιανουαρίου.

Στην τελευταία παράγραφο διαβάζω :

« ... [Τό Θεάτρο] θά μπορούσε νά άντεπεξέλθη στην άνάλογη οικονομική επιβάρυνση τό πολύ μέχρι την λήξη των Συμβολαίων που ισχύουν τώρα... ».

Στό ίδιο έδάφιο θά τούς παρέπεμπα και σήμερα.

Μέ τιμή
Ο Γενικός Διευθυντής
ΜΙΝΩΣ ΒΟΛΑΝΑΚΗΣ

— VII —

(Η επίσημη Έκθεση Έπίδοσης της γνωστοποίησης της άπεργίας του Σωματείου Έλλήνων Ηθοποιών προς τόν ύπουργό Πολιτισμού και Έπιστημών).

Άριθμός 9224

ΕΚΘΕΣΙΣ ΕΠΙΔΟΣΕΩΣ

Έν Αθήναις σήμερον την Τριακοστήν (30ην) του μηνός Δεκεμβρίου του χιλιοστού ένακοσιοστού έβδομηκοστού έκτου (1976) έτους, ήμεραν Πέμπτην και ώραν 12.5' μ. ο ύποφαινόμενος Κλεομένης Δ. Νάκος Έπιμελητής των έν Αθήναισι Πρωτοδικών, τή έγγράφω παραγγελία του 1) Βάσου Άνδρονίδη, Προέδρου του Δ.Σ. και 2) Κίττυς Άρσένη, Γενικού Γραμματέως του Δ.Σ. του Έργασιακού σωματείου "Σωματείου Έλλήνων Ηθοποιών", έδρεύοντος έν Αθήναις και νομίμως εκπροσωπούμενου, μετέβην και επέδωκα προς τόν κ. Ύπουργόν Πολιτισμού και Έπιστημών, κατοικοεδρεύοντα έν Αθήναις, την άπό 30/12/1976 γνωστοποίησιν του πρώτου προς τόν δεύτερον, ως ή γνωστοποίησις αύτη επί λέξει άντιγράφεται εις τά δύο προηγούμενα φύλλα της παρούσης Έκθέσεώς μου έπίδοσης. Προς γνώσιν του και διά τάς νομίμους συνεπείας. Έφ' ό συνετάγη ή παρούσα, ύπογραφομένη νομίμως.

Ο λαβών
ΑΛ. ΣΜΟΝΟΣ (ύπογραφή)

Ο Δικαστικός έπιμελητής
(ύπογραφή δυσανάγνωστη)

— VIII —

(Έγγραφο άνακοίνωση του Διοικητικού Συμβούλιου Κ.Θ.Β.Ε. προς τόν Ύπο. Δημοσιεύτηκε στις έφημερίδες της 6/1/77).

«Τό διοικητικό συμβούλιο του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος, που έχει την ειδική ευθύνη της διοίκησης και της καλλιτεχνικής παραγωγής του μοναδικού κρατικού θεατρικού φορέα στη Θεσσαλονίκη και στη Βόρειο Ελλάδα, βρίσκεται στην άνάγκη σήμερα, νά γνωστοποιήσει και δημόσια τά άκόλουθα :

1. Τό διοικητικό συμβούλιο, που άνέλαβε τά καθήκοντά του μετά την πώση της δικτατορίας, διεπίστωσε γρήγορα δύο άρνητικά σημεία στη μεταχείριση του Κ.Θ.Β.Ε. άπό τό κράτος, που έμπόδιζαν σοβαρά στην εκτέλεση του έργου του.

Τό πρώτο : Η έτήσια κρατική έπιχορήγηση στό Κ.Θ.Β.Ε. ήταν χαμηλή. Τό έπίπεδό της, δέν έπέτρεπε ν' άντιμετωπιστούν οι συνθηματικές οικονομικές άνάγκες του θεάτρου και πολύ περισσότερο αυτές που θά πήγαιζαν άπό μία, έντελώς άναγκαία στις νέες μεταδικτατορικές συνθήκες, ποιοτική και ποσοτική άνάπτυξη της δραστηριότητάς του.

Τό δεύτερο : Συγκριτικά με τό Έθνικό Θεάτρο, ή παραπάνω έπιχορήγηση, ήταν συντριπτικά κατώτερη, χωρίς δικαιολογία. Οι οικονομικές άνάγκες του Κ.Θ.Β.Ε. σε σχέση με αυτές του Έθνικού, με βάση τόν αριθμό του προσωπικού και τό βαθμό της καλλιτεχνικής δραστηριότητας των δύο αυτών θεάτρων, δέν δικαιολογούσαν λογικά την παραπάνω άνισότητα σε βάρος του ΚΘΒΕ. Στόν ύπολογισμό αυτό πρέπει νά λογαριαστεί σοβαρά και τό γεγονός ότι σε άντίθεση με τό Έθνικό Θεάτρο που έχει ελάχιστη δραστηριότητα έξω άπό την Αθήνα, τό ΚΘΒΕ εκτελώντας τό νομοθετημένο προορισμό του, πραγματοποιεί κάθε χρόνο τρεις περιόδους (εαρινή, θερινή και φθινοπωρινή) σ' όλόκληρο τό βορειοελλαδικό χώρο, αλλά και στη λοιπή χώρα, όπου δίνει 150-200 πρόσθετες παραστάσεις, πράγμα που συνεπάγεται σημαντική πρόσθετη επιβάρυνση.

2. Τό διοικητικό συμβούλιο για την άρση αυτής της άνισότητας που επέκτεινονταν άκόμα και στη μισθολογική μεταχείριση του προσωπικού του, άφου και οι κοινές θεατρικές άποφάσεις που καθόριζαν τις άποδοχές των δύο θεάτρων ήταν ευνοϊκότερες για τό προσωπικό του Έθνικού Θεάτρου, έκανε επανειλημμένες ένέργειες προς τό Ύπουργείο Πολιτισμού και άλλους άρμόδιους κρατικούς φορείς, ζητώντας ίση τουλάχιστον μεταχείριση. Στην προσπάθειά του, αύτη, που άναγνωρίστηκε και ευρύτερα ως εύλογη, βρήκε κατανόηση και άπό τόν κ. ύπουργό Βορείου Ελλάδος, ό οποίος και την ύποστηρίξε πρόθυμα, σάν δίκαιη και θετική για την πρόοδο του ΚΘΒΕ. Έτσι, τό διοικητικό συμβούλιο είχε την έλπίδα, ότι τουλάχιστον άπό τό 1977, θά πραγματοποιούνταν αύτη ή έξίσωση. Η διάψευση, όμως, ήρθε και πάλι όδυνηρή. Για τό 1977 τό κράτος ένέκρινε για τό ΚΘΒΕ μόνο 43.000.000, έναντι των 65.000.000 που ζήτησε, με βάση μάλιστα τούς οικονομικούς δείκτες του Νοεμβρίου 1976. Έτσι άντιμετωπίζεται τώρα έλλειμμα 12.000.000 που αν ύπολογισθούν οι άναπόφευκτες, μέσα στό 1977, αυξήσεις που θά δοθούν στό προσωπικό, καθώς και ή γενική διόγκωση των άλλων δαπανών θά μεγαλώσει περισσότερο. Άντίθετα, τό Έθνικό Θεάτρο πήρε για τό 1977 60.000.000 δραχμές.

3. Μιά πρώτη σοβαρή συνέπεια της μειωμένης έπιχορήγησης προς τό Κ.Θ.Β.Ε., είναι ή άδυναμία του συμβουλίου νά ικανοποιήσει τά οικονομικά αίτήματα των ήθοποιών και του άλλου προσωπικού, παρ' όλο που τά θεωρεί, βασικά, εύλογα και δικαιολογημένα. Άλλο σημαντικό έμπόδιο στην ικανοποίησιν αυτών των αίτημάτων, άποτελεί και ή κοινή ύπουργική άπόφαση του 1975 που καθορίζει τά όρια άποδοχών για τό καλλιτεχνικό και άλλο προσωπικό του Κ.Θ.Β.Ε. και που ή άναθεώρησή της είναι άπαραίτητη γενικότερα.

4. Τό συμβούλιο διαπιστώνει με λύπη, ότι ή συνεχιζόμενη δυσμενής και άνιση μεταχείριση του Κ.Θ.Β.Ε. άπό τούς άρμόδιους κρατικούς φορείς άποτελεί πολύ σοβαρό γεγονός που άπορρομίζει τόν οργανισμό, κάνει άδύνατη την εκκλήρωση του μεγάλου πνευματικού και έθνικού σκοπού του και τόν ύποβαθμίζει άξιολογικά.

»Τό διοικητικό συμβούλιο διαπιστώνει άκόμα, ότι μέσα στις παραπάνω και άλλες άντιξοες συνθήκες, βρίσκεται σε άδυναμία νά συνεχίσει τό έργο που του άνέθεσε ή πολιτεία και έχει άποφασίσει νά εξετάσει την όμαδική παύση του, ίν μέσα σ' ένα σύντομο και εύλογο χρονικό διάστημα δέν τερματισθεί ή ίνιση μεταχείριση του Κ.Θ.Β.Ε. άπό τούς άρμόδιους κρατικούς φορείς. Για συναφείς λόγους, εκκρεμεί στό συμβούλιο άπό τό Νοέμβριο του 1976 και ή παύση του γενικού διευθυντού του ΚΘΒΕ. Τέλος, τό διοικητικό συμβούλιο φρονεί, ότι ή τύχη του Κ.Θ.Β.Ε. ενδιαφέρει άμεσα όλους τούς πολιτιστικούς και πνευματικούς παράγοντες στη Θεσσαλονίκη και στη Βόρειο Ελλάδα και κάνει εκκλήση για την ένεργητική συνδρομή τους.

— IX —

(Άκολουθούν τέσσερα άποφασιστικά έγγραφα, που θά 'πρεπε νά 'ταν πέντε ! Άπό του ύπουργού Τραπάνη, ένα του Προέδρου του Δ. Σ. του Κ.Θ.Β.Ε. Νίκου Χουρμουζιάδη και ή ύπουργική Άπόφαση άπομάκρυνσής του).

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
ΥΠΟΥΡΓΕΙΟΝ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΓΕΝΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΩΝ ΥΠΟΘΕΣΕΩΝ
ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΘΕΑΤΡΟΥ

Ταχ. Δ/νσις: 'Αριστείδου 14

Πληροφορία: Τηλέφωνον: 32.30.149

'Αριθμ. πρωτ. ΥΠΠΕ/ΚΑΤΕΧΝ/Γ/ΦΟ2/17

Βαθμός ασφαλείας: 'Εμπιστευτικόν.

Βαθμός προτεραιότητας: ΕΞ. ΕΠΕΙΓΟΝ. ΠΡΟΘΕΣΜΙΑ

'Εν 'Αθήναις τῆ 11 'Ιανουαρίου 1977

ΠΡΟΣ: Τόν Πρόεδρον τοῦ Δ.Σ.
τοῦ Κρατικοῦ Θεάτρου Βορ. 'Ελλάδος
Θεσσαλονίκην

ΚΟΙΝ: 'Υπουργόν Βορ. 'Ελλάδος κ. Ν. Μάρτιν Θεσ/νίκην
Κατόπιν τῶν προσφάτων δημοσιευμάτων τοῦ Τύπου τῶν
'Αθηνῶν καί τῆς Θεσσαλονίκης, περί τοῦ ΚΘΒΕ καί στερού-
μενοι παντελῶς οἰασθῆναι ἐκ μέρους σας ἐνημερώσεως,
ἐντελλόμεθα τῷ ἑξῆς:

1. Νά μᾶς ἀποστείλητε ἀκριβῆς ἀντίγραφον τῆς ὑφ' ὑμῶν
δοθείσης ἀνακοινώσεως πρὸς τόν Τύπον.

2. Νά μᾶς γνωρίσητε διὰ ποῖον λόγον προέβητε εἰς τοιαύ-
την ἀνακοίνωσιν, προτοῦ ἐνημερώσητε, ὡς φεῖλατε, τὸ
ἐποπτεῦον 'Υπουργεῖον καί νά ἀναμείνατε τὴν ἀπάντησίν
του, προκαλέσαντες διὰ τοῦ τρόπου αὐτοῦ τὴν ἐντύπωσιν
ὅτι ἀντιδικεῖτε ὡς ΝΠΔΔ, μὲ τὸ ἐποπτεῦον 'Υπουργεῖον.
Τοῦτο δὲ δυστυχῶς δὲν συμβαίνει διὰ πρώτην φοράν.

3. 'Εάν εἶναι ἀκριβῆς ἡ πληροφορία ὅτι ἐδημιουργήθη ἑλ-
λειμμα εἰς τὸν ἀπολογισμὸν σας τοῦ 1976, ποῖον εἶναι τὸ
ἀκριβὲς ὕψος τοῦ ἐν λόγω ἐλλείμματος καί πῶς τὸ Δ.Σ. ἐνέ-
κρινε δαπάνας, καθ' ὑπέρβασιν τοῦ προϋπολογισμοῦ του.

4. Ποῖα ἐπακριβῶς αἱ πραγματοποιηθεῖσαι ὑπὸ τοῦ ΚΘΒΕ
περιοδεῖται εἰς τὴν περιοχὴν τῆς Βορ. 'Ελλάδος, τὴν ὁποίαν
πρωτίστως ἔχει ἀποστολὴν νά ἐξυπηρετῇ, ἐντὸς τοῦ 1976.
Παρακαλοῦμεν παραθέσατε λεπτομερῆ στοιχεῖα περί αὐ-
τῶν (πόλεις, ἡμερομηνία, παρουσιασθέντα ἔργα, ἀριθμὸς
παραστάσεων, ἀριθμὸς θεατῶν κλπ.).

5. Διὰ νεωτέρας ἀνακοινώσεώς σας ὀφείλετε νά ἀπαντή-
σητε εἰς τὰ διάφορα σημεῖα τῶν καταγγελιῶν τῶν περιλαμ-
βανομένων εἰς τὸ δημοσίευμα τοῦ 'Ελληνικοῦ Βορῆ τῆς
8.1.1977, πρὸς διασκέδασιν τῶν ἐξ αὐτῶν ἐντυπώσεων.

6. Τὰ περί προθέσεως τοῦ προσωπικοῦ τοῦ ΚΘΒΕ, ὅπως
ἀπεργήση, ἐπληροφορήθημεν διὰ τοῦ Τύπου. Οὐδεμίαν σχε-
τικὴν πληροφορίαν ἐλάβομεν ἀπὸ ὑμᾶς.

Καίτοι ἐπιδιώξαμεν διὰ τῶν 'Υπηρεσιῶν μας τηλεφωνικὴν
ἐπαφὴν μετὰ τοῦ Γενικοῦ Διευθυντοῦ κ. Βολανάκη, ἀπὸ τῆς
παρελθούσης Δευτέρας 3.1.1977, οὗτος δὲν ἀνευρέθη.

'Εντελλόμεθα ὅπως ἅπαντα τὰ ἀνωτέρω στοιχεῖα μᾶς ὑπο-
βληθοῦν τὸ ἀργότερον μέχρι τῆς 25.1.1977.

'Ο 'Υπουργὸς
Κ. Α. ΤΡΥΠΑΝΗΣ

ΕΣΩΤΕΡΙΚΗ ΔΙΑΝΟΜΗ ΑΚΡΙΒΕΣ ΑΝΤΙΓΡΑΦΟΝ
— ΔΙΚΤ/Τμ. Θεάτρου 'Η Προϊσταμένη Γραμματείας
α. α. (ὕπογραφή δυσανάγνωστη)

— X —

('Απάντησις τοῦ ὑπουργοῦ Πολιτισμοῦ καί 'Επιστημῶν κ. Τρυ-
πάνη στὸν Πρόεδρον τοῦ Δ.Σ. τοῦ Κ.Θ.Β.Ε. κ. Ν. Χουρμου-
ζιάδη. Τὸ "Θ" ἐπισημαίνει: Τὸ ἔγγραφο τοῦ Δ.Σ. ὑπ' ἀρ.
7|20-1-1977, στὸ ὁποῖο ἀπαντᾷ ὁ κ. ὑπουργὸς — ἐπομένως
ἔχει φτάσει στὰ χεῖρά του, — δὲν βρίσκεται οὔτε στὸ Κ.Θ.Β.Ε.
οὔτε σὲ καμιά ἀπὸ τὰ ἀρμόδιες 'Υπηρεσίες τοῦ ΥΠ.Π.Ε.
Θὰ ἀξίξει νά μαθευτεῖ: τί ἀπέργε τὸ ἐπίσημο ἔγγραφο καί,
κυρίως, τί ἔλεγε!).

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟΝ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΥΠΟΥΡΓΟΣ

'Αρ. Πρωτ. 107

Βαθμός ασφαλείας. ΕΜΠΙΣΤΕΥΤΙΚΟΝ

Βαθμός προτεραιότητας: ΕΞ. ΕΠΕΙΓΟΝ. ΠΡΟΘΕΣΜΙΑ

'Εν 'Αθήναις τῆ 27 'Ιανουαρίου 1977

ΠΡΟΣ: Τόν Πρόεδρον τοῦ Δ.Σ.
τοῦ Κρατικοῦ Θεάτρου Βορ. 'Ελλάδος
Θεσσαλονίκην

ΚΟΙΝ: 'Υπουργόν Βορ. 'Ελλάδος κ. Ν. Μάρτιν Θεσ/νίκην
2. Γεν. Δ/σιν Πολιτιστικῶν 'Υποθέσεων.
Δ/σιν Καλῶν Τεχνῶν.

'Αναφερόμενοι εἰς τὸ ἔγγραφον σας Δ.Σ. 7/20.1.1977 καί
εἰς τὴν ἐν γένει ἀσκήσιν τῆς ἀποστολῆς, τὴν ὁποίαν σᾶς
ἀνέθεσε ἡ Πολιτεία, παρατηροῦμεν τὰ ἑξῆς:

1. Εἶναι ἀπαράδεκτος ἡ τακτικὴ τῶν δηλώσεων εἰς τὸν
Τύπον, τῆς Διοικήσεως καί τῆς Διευθύνσεως τοῦ ΚΘΒΕ,
διὰ νά σχολιάζεται ἡ καί νά ἐπικρίνεται ἡ ἀκολουθουμένη
Κυβερνητικὴ Πολιτικὴ, εἰς θέματα τῶν Κρατικῶν Σκηνῶν.

2. Μαρτυρεῖ ἄλλειψιν στοιχειώδους γνώσεως δημοσίας
διοικήσεως, ἡ ἐνημέρωσις τοῦ ἐποπτεῦντος 'Υπουργοῦ,
ἐπὶ σοβαρῶν θεμάτων, ὅπως εἶναι μία ἀπεργία, μόνον μὲ τὴν
κοινοποίησιν πρὸς αὐτὸν τῆς ἀπάντησεως τοῦ Δ.Σ. πρὸς
τὸ Σωματεῖον 'Ηθοποιῶν.

3. 'Οχι μόνον ἡ Διοίκησις τοῦ Θεάτρου δὲν ἐπεδίωξεν ἀπ'
εὐθείας ἐπαφὴν μὲ τὸ ἐποπτεῦον 'Υπουργεῖον, πρὸς συνεν-
νόησιν ἐπὶ τῆς ἀπεργίας, ἀλλὰ ὁ Γενικὸς Διευθυντὴς κ. Βο-
λανάκης, ἀναζητηθεὶς κατ' ἐπανάληψιν τηλεφωνικῶς, πρὸς
συνεννόησιν ἐπὶ τοῦ θέματος, ἠρκέσθη, ὡς δηλώνει, νά δια-
μηνύσῃ τυπικὴν ἀπάντησιν μὲ τὴν γραμματέα του. Εἶναι
ἀκατανόητος ἡ νοοτροπία, τὸσον τῆς Διοικήσεως ὅσον καί
τῆς Διευθύνσεως, ὅτι τὸ 'Υπουργεῖον ὀφείλει, πρῶτον αὐτὸ,
νά ἐπιδιώκῃ τὴν ἐπαφὴν ἀντὶ αὐτῶν.

4. 'Απὸ τοῦ θέρους 1976 ἐζητήσαμεν, τὸσον μέσω τοῦ 'Ιδι-
αιτέρου Γραφείου μας ἀπὸ τὰς 'Υπηρεσίας τοῦ ΚΘΒΕ, ὅσον
καί μέσω τοῦ Γενικοῦ Διευθυντοῦ Πολιτιστικῶν 'Υποθέσεων
ἀπὸ τὸν Γενικὸν Διευθυντὴν τοῦ ΚΘΒΕ, νά συγκαληθῇ ἐκτα-
κτον συμβούλιον τοῦ Δ.Σ., διὰ νά προεδρεύσωμεν αὐτοῦ,
πρὸς ἐξέτασιν τῶν σοβαρῶν ζητημάτων τοῦ ΚΘΒΕ. Εἰς τὴν
ὑπόδειξίν μας αὐτὴν δὲν ἐδόθη καμμία συνέχεια, μὲ διαφό-
ρους δικαιολογίας περί ἀπουσίας τῶν μελῶν τοῦ Δ.Σ.

5. Διὰ πρώτην φοράν ἡ ἀλληλογραφία ἡ σχετικὴ μὲ τὴν
ἀπεργίαν ἀπηυθύνθη πρὸς τὸ 'Υπουργεῖον, ἀφοῦ πρῶτον
ἐδημοσιεύθη ἡ ἀήθης ἀνακοίνωσις τοῦ Δ.Σ. πρὸς τὸν Τύ-
πον καί ἀφοῦ ὁ Γενικὸς Διευθυντὴς Πολιτιστικῶν 'Υποθέ-
σεων, ἐνεργῶν κατ' ἐντολήν μας, ἐξήτησεν ἐπιμῶνως τὴν
τοιαύτην ὑποβολὴν τηλεφωνικῶς ἀπὸ τὸν Πρόεδρον τοῦ
Δ.Σ., ἀναζητήσας αὐτὸν εἰς τὴν οἰκίαν του.

6. Τὸ Δ.Σ. ἀνέλαβεν ὑποχρεώσεις ἐναντι τῶν ἀπεργησάν-
των χωρὶς νά ζητήσῃ προηγουμένως ἔστω καί τηλεφωνικῶς
ἀπὸ ἡμᾶς τὴν κατ' ἀρχὴν συγκατάθεσίν μας. Τοῦτο δὲ ἐπρα-
ξεν ἐν γνώσει του ὅτι αὐξήσεις ἀποδοχῶν ἐγκρίνονται ἀπὸ
τοὺς ἀρμοδίους 'Υπουργοὺς καί μόνον.

7. Κατὰ τὸ 1975, ἡ Διοίκησις τοῦ ΚΘΒΕ ἐχρησιμοποίησεν
ἐκτάκτως ποσὸν ἀρκετῶν ἑκατομμυρίων, ἐπὶ πλεόν τοῦ τα-
κτικοῦ Προϋπολογισμοῦ του, προερχόμενον ἐκ τοῦ ἀποθε-
ματικοῦ τοῦ διαλυθέντος ΟΚΘΕ. Τὴν ἐκτακτον αὐτὴν προ-
σαυξήσιν συνυπολογίσατε τότε διὰ νά μειωθῇ ἡ ποσοστι-
αία αὐξήσις τοῦ Προϋπολογισμοῦ σας, ἔτους 1976, ἡ ὁποία
σᾶς ἐνεκρίθη ὑπὸ τῆς Πολιτείας.

8. Θὰ πρέπει νά σημειωθῇ ὅτι ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς ἄλλους πό-
ρους σας ἡ ἐπιχορήγησις τοῦ ΥΠΠΕ πρὸς τὸ ΚΘΒΕ ἀνήλ-
θεν εἰς 27.000.000 τὸ 1975, εἰς 36.000.000 τὸ 1976, καί εἰς
43.000.000 τὸ 1977, ἐνῶ καταργήσατε ἐν τῷ μεταξὺ τὴν δευ-
τέραν σκηνὴν, συγκριτικὰ δὲ πρὸς τὸ παρελθὸν περιορί-
σατε τὰς ἐμφανίσεις σας ἐκτὸς Θεσσαλονίκης, ὅπως παρα-
δέχεσθε εἰς τὸ σχετικὸν ἔγγραφον σας καί παρὰ τὴν "πο-

λύτιμον σ' αυτό τό σημείο βοήθειαν" τού 'Υπουργείου Βορ. 'Ελλάδος.

9. Είναι απαράδεκτος ή γενομένη κατ' επανάληψιν προσπάθεια επιβολής, είτε εις τόν ΕΟΤ είτε εις άλλους φορείς, καλλιτεχνικών φιλοδοξιών, εις βάρος μάλιστα τών προγραμματισμών, πού εξυπηρετούν τόν χώρον τής Βορ. 'Ελλάδος, πρὸς τόν ὁποῖον εἰδικώτερον σύμφωνα με τόν καταστατικόν σας νόμον, πρέπει νά στρέφεται ή φροντίδα τών διοικούντων τό ΚΘΒΕ.

10. Δέν ἀπαντήσατε, ὅπως ρητῶς σᾶς ἐξηγήσαμε, εις συγκεκριμένας καταγγελίας, εις βάρος τού Θεάτρου, πού εἶδαν προσφάτως τό φῶς τής δημοσιότητος εις τόν Τύπον τής Βορ. 'Ελλάδος. Ἐνας λόγος περισσότερον νά ἀπαντήσετε, ἐάν, ὅπως δηλώνετε καί θέλομεν νά πιστεύωμεν, τὰ καταγγελλόμενα ἐπιδέχονται τεκμηριωμένην διάψευσιν. Ἀσχέτως τών δημοσιευμάτων αὐτῶν, ἔχομεν ὑπ' ὄψει ὅτι, κατὰ τήν μετὰβασίν σας εις τήν Σοβιετικήν Ἐνωσιν, συμπεριελήφθη εις τήν ἀποστολήν ἀριθμός προσθέτων ἠθοποιῶν, με τήν δικαιολογίαν, ὅτι θά προέβαινον εις δοκιμάς ἔργων πρὸς ἀναβίβασιν εις προσεχῆ περιοδεῖαν. Πέραν τού γεγονότος, ὅτι ή προσεχῆς αὕτη περιοδεία δέν ἐπραγματοποιήθη, τοιούτου εἶδους ἰδιαιτέρως δαπανηρὰ πρωτοβουλία εἶναι ἐπόμενον νά δημιουργοῦν σωρευτικῶς οἰκονομικὰς δυσχερείας εις τήν Διοίκησιν τού Θεάτρου.

11. Ἡ συνεχῆς ἐπίκλησις τού προϋπολογισμοῦ τῶν ἄλλων Κρατικῶν Σκηνῶν καί ή δημοσιότης, τήν ὁποῖαν ἐπιχειρεῖτε εις τό θέμα αὐτό ἐκάστοτε, ἐπιδιώκοντες τήν δημιουργίαν δυσαρεσκείας εις τήν κοινήν γνώμην τής Βορ. 'Ελλάδος, εις βάρος τού ἀρμοδίου 'Υπουργείου καί ἐν τελευταία ἀναλύσει τής Κυβερνήσεως, ἀποτελεῖ ἀπαράδεκτον μικροπολιτικήν, ἀντιβαίνουσαν πρὸς πᾶσαν ἔννοιαν δημοσίου λειτουργήματος. Δέν σᾶς ἀποκλείεται τό δικαίωμα τής βασιλικῆς διαφωνίας με τήν ἀκολουθουμένην κυβερνητικήν πολιτικήν, τής δημοσιότητος ὁμως τῶν ἀπόψεών σας προηγείται ή παραίτησις.

Διὰ τούς ἀνωτέρω ἐκτεθέντας λόγους εἴμεθα ὑποχρεωμένοι, μετὰ λύπης, νά καταλογίσωμεν ἔλλειψιν ἰκανῆς διοικήσεως, ἀσχέτως οἰωνδήποτε ἀγαθῶν προθέσεων τῶν μελῶν τού Συμβουλίου καί χωρὶς αὐτό νά σχετίζεται πρὸς τήν ἐν γένει ποιότητα τής καλλιτεχνικῆς προσφορᾶς.

'Ατυχῶς τόσον ή Διοικήσις ὅσον καί ή Διεύθυνσις τού ΚΘΒΕ ἐνεργοῦν ὡσάν νά ἐπρόκειτο περὶ ἰδιωτικοῦ καί οὐχὶ δημοσίου Ὄργανισμοῦ.

'Ο Ὑπουργός
Κ. Α. ΤΡΥΠΑΝΗΣ

— XI —

ΚΡΑΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

Θεσσαλονίκη 3 Μαρτίου 1977

'Αρ. Πρωτ. 40

ΠΡΟΣ: Τόν Ὑπουργόν Πολιτισμοῦ καί Ἐπιστημῶν
Κον Κωνσταντῖνον Τρυπάνην

'Αθ ἡ ν α ς

ΚΟΙΝ: Ὑπουργόν Βορείου Ἐλλάδος Κον Νικ. Μάρτην

'Αξιότιμε Κύριε Ὑπουργέ,

Μολονότι τό ἔγγραφο σας με ἀριθμό 107/27.1.1977, καί με τό γενικό του τόνο καί με τίς ἐπιμέρους διατυπώσεις του, θέτει σέ ὄσους ἀποτελοῦν τή Διοίκησιν τού ΚΘΒΕ ἕνα ὀξύτατο πρόβλημα εὐθιξίας, εἶναι τόσο φανερό ὅτι καί τόνοις καί αἰτιώσεις βασίζονται σέ ἔλλιπῆ ή ἀνακριβῆ πληροφορία, ὡστε αἰσθάνομαι τήν ὑποχρέωση, πρὶν ἀπό ὅ,τιδήποτε ἄλλο, νά θέσω ὑπόψη σας ὀρισμένα ἀκριβῆ στοιχεία. Μόλο πού τὰ στοιχεία αὐτά εἶναι γνωστά, (καί κοινοποιημένα στό Ὑπουργεῖο με περιοδικούς ἀπολογισμούς διαχειρίσεως καί δραστηριότητος καί στό σκεπτικό τού ἐτήσιου προϋπολογισμοῦ) θεώρησα σκόπιμο νά ἀφιερῶσω κάποιο χρόνο σέ λεπτομερῆ ἔλεγχο καί παραβολή.

Ζητῶ συγγνώμη γιά τήν καθυστέρηση τής ἀπαντήσεώς μου.

1. Τό προηγούμενο ἔγγραφο μου ἐξήγησε τούς λόγους πού ὀδήγησαν στήν ἀνακοίνωση στόν τύπο, καί πού εἶναι βέβαια ὀλότελα ἄσχετοι με τίς αἰτιάσεις γιά δῆθεν ἐπικρίσεις τής κυβερνητικῆς πολιτικῆς. Πρόσθετα συμπεράσματα ἴσως συνάγονται καί ἀπό τὰ παρακάτω.

2. Ἡ κοινοποίησις πρὸς τό Ὑπουργεῖο Πολιτισμοῦ καί Ἐπιστημῶν τής ἀπαντήσεώς μας στό ΣΕΗ δέν ἦταν χειρονομία δευτερεύουσας σημασίας, ἀλλά ή πιό ὑπεύθυνη ἐνημέρωσις τού Ὑπουργείου πάνω στόν διεξαγόμενο διάλογο, σύμφωνα με τό νόμο 330/76, ἀφοῦ τό ΣΕΗ εἶχε ἴδη κοινοποιήσει τὰ αἰτήματά του ὕστερα ἀπό τηλεγραφική μας ἀπαίτησις. Ἦταν ή ταχύτερη δυνατή ἐνημέρωσις, δεδομένου ὅτι ή ἀπάντησις στό ΣΕΗ ἔπρεπε νά συνταχθεῖ καί νά ἐπιδοθεῖ ἄμεσως, γιά νά ἀποσοβηθεῖ ή ἀπεργία, ἐνῶ τό πλήρες πρακτικό τής ἀποφάσεως τού Δ.Σ. δέν ἦταν δυνατό νά ἀποσταλεῖ πρὶν ἀπό τήν ἐπικύρωσή του, ὅποτε θά μεσολαβοῦσαν ἀλλεπάλληλες ἀργίες καί ἡμιαργίες στίς 31 Δεκεμβρίου, 1, 2, 5, καί 6 Ἰανουαρίου.

Ἦταν ἄλλωστε καί πληρέστερη ἐνημέρωσις, ἀφοῦ στήν ἀπάντησις αὕτη εἶχαν ἐνσωματωθεῖ ὅλα τὰ στοιχεία τής ἀποφάσεως τού Δ.Σ. (μαζί καί οἱ δυνατότητες τού προϋπολογισμοῦ, τίς ὁποῖες "παράγοντες τού ΥΠΠΕ" φαίνεται νά ἀγνοοῦν 11 μέρες ἀργότερα, σύμφωνα με τή δήλωση τής 14 Ἰανουαρίου 1977).

3. Προσεκτική ἀνάγνωσις τής ἐπιστολῆς τού κ. Βολανάκη καί οἱ μαρτυρίες τής ὑπαλλήλου τού Θεάτρου με ἔπεισαν ὅτι δέν ἔγιναν "κατ' επανάληψιν" προσπάθειες νά ὑπάρξει συνεννόηση ἐπὶ τού θέματος: γιά τήν ἀκρίβεια, καμία προσπάθεια δέν διαπιστώθηκε πέραν τού τηλεφωνήματος τής κ. Στύπα, τήν 3 Ἰανουαρίου, ή ὁποία φάνηκε ἀκατάτοπιση πάνω στά ἔγγραφα πού εἶχαν ἴδη φτάσει στό Ὑπουργεῖο.

4. Πράγματι πέρσι τό καλοκαίρι, με τήν εὐκαιρία ἐνός ταξιδιοῦ σας στή Θεσσαλονίκη, ὁ κ. Μαραγκίδης τηλεφώνησε στόν κ. Βολανάκη καί τού ἐξήτησε νά κληθεῖ ἐσπευσμένα τό Δ.Σ. μιά Παρασκευῆ ἀπόγευμα ή τό Σάββατο τό πρωί. Γρήγορα ἀποδείχθηκε ὅτι ἦταν ἀδύνατο νά ὑπάρξει ἀπαρτία — καί ὄχι μόνο ἐκείνη τή μέρα — ἐπειδή ἀπουσίαζαν ἀπό τή Θεσσαλονίκη καί ὁ Πρόεδρος καί ὁ Ἀντιπρόεδρος τού Δ.Σ. Ἐγινε προσπάθεια νά ἐρευνηθεῖ μήπως ή συμπτωματική ταυτόχρονη παρουσία μελῶν τού Συμβουλίου στήν Ἀθήνα θά ἔκανε εὐχερέστερη τήν σύγκλησή του στό Ὑπουργεῖο τήν Τρίτη, μετὰ τήν ἐπιστροφή σας στήν Ἀθήνα. Καμιά συνέχεια δέν δόθηκε, καί ἔμεινα με τήν ἐντύπωση ὅτι ή πρότασις ἀφοροῦσε μόνο μιά δεδομένη συγκυρία. Πέρα ἀπ' αὐτά καμιά προσωπική γνώσις τού θέματος δέν ἔχω, οὔτε ὑπάρχει σχετικό ἔγγραφο.

5. Ἀνακριβές. Ἡ "ἄλληλογραφία σχετικά με τήν ἀπεργία" δόθηκε στό Ὑπουργεῖο στίς 30 Δεκεμβρίου καί 3 Ἰανουαρίου. Ἡ δήλωση στίς ἐφημερίδες ἀκολούθησε. Τέλος, τό τηλεφώνημα τού κ. Γενικοῦ Διευθυντοῦ Πολιτιστικῶν Ὑποθέσεων μοῦ ἔγινε τό Σαββατοκύριακο 8-9 Ἰανουαρίου.

6. Τό Δ.Σ. πήρε τήν ἀπόφασις αὕτη στό πλαίσιο τής ἐκπερασμένης ὑπουργικῆς προσπάθειας γιά ἐξομοίωση τῶν ἀποδοχῶν τῶν ἐργαζομένων στίς Κρατικές σκηνές, σύμφωνα με τή δήλωσή σας στήν Βουλὴ τήν 12.3.1976 καί τήν ταυτόχρονη ἐπιστολή σας πρὸς τόν σύλλογο τῶν ἠθοποιῶν τού ΚΘΒΕ, καί σύμφωνα με τό πνεῦμα κάθε ἐπαφῆς πού εἶχε τό Δ.Σ. σ' αὐτό τό θέμα τὰ τελευταία δύο χρόνια με τό Ὑπουργεῖο. Ἄς σημειωθεῖ ὅτι ὁ ἐκπρόσωπος τού ΣΕΗ κ. Λυκοῦργος Καλλέργης ἀνακοίνωσε κατὰ τήν διάρκεια τῶν διαπραγματεύσεών μας με τούς ἀπεργούς, μπροστά στό Δ.Σ. ὅτι ἀνώτερος ἐκπρόσωπος τού Ὑπουργείου (ἄν θυμᾶμαι καλά, πρόκειται γιά τόν Διευθυντὴ Διοικητικοῦ) διαβεβαίωσε τό ΣΕΗ ὅτι τό Ὑπουργεῖο θά ἀντιμετώπιζε εὐνοϊκά τὰ αἰτήματα τῶν ἀπεργῶν, ἐφ' ὅσον θά ὑπῆρχε σχετικὴ ἀπόφασις τού Δ.Σ. τού Θεάτρου. Φυσικά τό Δ.Σ. ἔλαβε ὑπόψη τήν ἀνακοίνωση αὕτη μόνο στό βαθμό πού φανώταν σύμφωνη με τή στάσις τού Ὑπουργείου ἕως σήμερα.

Πάντως η διαδικασία της Διοικήσεως των Ν.Π.Δ.Δ. δέν προβλέπει απόφασεις του Δ.Σ. μόνο ύστερα από έντολή της κεντρικής υπηρεσίας, αλλά προβλέπει διπλό μηχανισμό αποφάσεων. Το Δ.Σ. καλείται να αποφασίσει, μελετώντας επιτόπια και άμεσα το θέμα, και κατόπιν η απόφασή του υποβάλλεται προς έγκριση στο έποπτεον Ύπουργείο.

7. Το άποθεματικό από την διάλυση του ΟΚΘΕ ήταν μόνο 3.131.475 δραχμές. Ύποθέτω ότι μέσα στο " ποσόν άρκετών έκατομμυρίων " συνυπολογίζεται το υπόλοιπο 7.174.793 δραχμές με το όποιο η νέα Διοίκηση έκλεισε την διαχείριση του 1974. Το ποσόν προήλθε εν μέρει από την έλλειψη δραστηριότητας της Κρατικής Σκηνης στο μεταβατικό τετράμηνο Ίουλίου - Νοεμβρίου 1974, και εν μέρει από το γεγονός ότι η έπιχορήγηση του 1974 μοιράστηκε έξισου στις τρεις Κρατικές Σκηνές, μια ισότητα που είχαμε την έλπίδα ότι θα εξακολουθούσε.

Ταυτόχρονα όμως η Νέα Διοίκηση είχε κληρονομήσει και ένα σοβαρότατο καταπισμένο επίπεδο άποδοχών του προσωπικού (κατώτεροι μισθοί τεχνικών 4.500, ιθσοποιών 4.200 κλπ). Η κατάσταση αυτή δέν ήταν δυνατόν να συνεχιστεί. Έτσι, ύστερα από συνδικαλιστικές πιέσεις και σειρά Ύπουργικών αποφάσεων με στόχο την έξομοίωση των άποδοχών των εργαζομένων στις Κρατικές Σκηνές, ο προϋπολογισμός του ΚΘΒΕ έπιβαρύνθηκε μεταξύ άλλων και με τα έξής :

α. Καταβολή 1.250.000 άναδρομικού χρέους στους τεχνικούς για προσαυξήσεις ήμεραργιών, υπερωριών κλπ. (που καθυστερούσαν από το 1973) σύμφωνα με τη γνωμάτευση του Νομικού Συμβούλου του ΥΠΠΕ (Διοικ/Α/Φ/34/17875).

β. Γενική αύξηση του μισθού κάθε ιθσοποιού 1.000 δραχμές κατά μήνα από 1.11.1974 σάν πρώτο βήμα προς την έξομοίωση άποδοχών. (Τριμερής Ύπουργική Άπόφαση ΦΕΚ 20.3.75). Έπιβάρυνση 1.500.000.

γ. Αύξηση της άποζημιώσεως εκτός έδρας με άλλεπάλληλες ύπουργικές αποφάσεις (ΦΕΚ, 22 Άπριλίου 1975, ΦΕΚ 24, 26 Οκτωβρίου 1975, ΦΕΚ 4 Φεβρουαρίου 1976, η τελευταία με άναδρομική ισχύ). Έπιβάρυνση 2.916.000 το 1975. Η έπιβάρυνση μέσα στο 1976 δέν έχει υπολογισθεί έπακριβώς άκόμη, αλλά θα είναι πιθανότατα άνώτερη.

δ. Αύξηση των άποδοχών των τεχνικών το Μάρτιο 1975. Σέ τηλεγράφημά μας προς το ΥΠΠΕ είχαμε προϋπολογίσει την πρόσθετη έτίσια έπιβάρυνση στα 5 έκατομμύρια περίπου. Πήραμε έντολή από τον Γενικό Γραμματέα να προχωρήσουμε.

ε. Προσαρμογή των άποδοχών της κατώτερης βαθμίδας των ιθσοποιών, ύστερα από την Συλλογική Σύμβαση της 4 Μαρτίου 1976. Έτίσια έπιβάρυνση 550.000 δραχμών, περίπου.

"Αν ληφθεί ύπόψη ότι κάθε άνοδος του βασικού μισθού συνεπάγεται και αυξημένες ήμεραργίες, υπερωρίες, εκτός έδρας κλπ, είναι φανερό ότι συνολικά αυτές οι έπιβαρύνσεις άπερρόφησαν μέσα στο 1975 - 1976 όχι μόνο κάθε ταμειακό υπόλοιπο, αλλά και σοβαρό μέρος της αυξημένης έπιχορήγησης — ίδιως το 1976.

Το άδιέξοδο που προκάλεσε την έκκληση του Δ.Σ. όφείλεται και στην άνυπαρξία πλέον ταμειακού υπολοίπου, που θα βοηθούσε στην άντιμετώπιση των έξής νέων έπιβαρύνσεων :

στ. 15 % στους μισθούς τεχνικών και άλλων, σύμφωνα με την τριμερή Ύπουργική Άπόφαση.

Προβλεπόμενη έπιβάρυνση έτησίως 2.000.000, περίπου.

ζ. Έξομοίωση των άποδοχών των ιθσοποιών με τους αυξημένους από πέρυσι μισθούς των άλλων Κρατικών Σκηνών, που άπετέλεσε και το κύριο άντικείμενο της άπεργίας. Προβλεπόμενη έπιβάρυνση 3.000.000 έτησίως.

"Ας σημειωθεί άκόμα, ότι ύστερα από την κοινή Ύπουργική άπόφαση περί έφαρμογής και στο ΚΘΒΕ του Νόμου 136 ΦΕΚ 29.8.1975 "περί άποζημιώσεως άπολυομένων καλλιτεχνών", μείωση του άριθμού των εργαζομένων στο ΚΘ-

ΒΕ θα δημιουργούσε μόνο έργατικό πρόβλημα και συνδικαλιστικές αντιδράσεις, χωρίς να έξασφαλίσει σημαντική οικονομία μέσα στο τρέχον έτος, άφου θα πρέπει να καταβληθούν σοβαρές άποζημιώσεις.

8. "Όταν λάβει κανείς ύπόψη σέ ποιό βαθμό τα παραπάνω δημιουργούν " σωρευτική " έπιβάρυνση στον προϋπολογισμό του ΚΘΒΕ, μεγαλύτερη κάθε χρόνο, η προοδευτική αύξηση της έπιχορήγησης μόλις άναποκρίνεται στην γενικότερη τιμαριθμική άνοδο και μόλις έπιτρέπει την δραστηριότητα που άποτελεί τον σκοπό του θεάτρου. Η δραστηριότητα αυτή όχι μόνο έμφανίζεται, κατά τη γνώμη του Δ.Σ. βελτιωμένη ποιοτικά, αλλά, από τα ύπάρχοντα στοιχεία, και ποσοτικά άποδεικνύεται άνώτερη από άλλότε, άντίθετα από την πληροφόρηση που διαφαίνεται στο έγγραφο σας :

α) Η μείωση για οικονομικούς λόγους των έμφανίσεων στη Βόρειο Έλλάδα εκτός Θεσσαλονίκης που άναφέρω στο έγγραφο μου, άφορά μόνο το 1976 και άποτελεί μείωση μόνο συγκριτικά με την ύψηλή προσφορά του 1975, που πραγματοποιήθηκε έπίσης μέσα στην περίοδο της παρούσης Διοικήσεως και Διευθύνσεως.

"Ο μέσος όρος όμως των έμφανίσεών μας μέσα στην περίοδο αυτή, (115 κατ' έτος), είναι σαφώς άνώτερος από τον μέσο όρο στο " παρελθόν " (104 κατ' έτος).

β) Η προσωρινή κατάργηση της δεύτερης σκηνης δέν έμείωσε ούτε την προσφορά του ΚΘΒΕ στη Θεσσαλονίκη ούτε την έπαφή του με το κοινό. Παραβάλλω τα στοιχεία της τελευταίας χειμερινής περιόδου του ΟΚΘΕ με δεύτερη σκηνη (1973 - 1974) και της πρώτης δικής μας χωρίς δεύτερη σκηνη (1975 - 1976).

Στην πρώτη περίπτωση 10 έργα στα δύο θέατρα τα είδαν 120.465 θεατές. Στη δεύτερη, 10 έργα στο ένα θέατρο τα είδαν 131.862 θεατές. Δηλαδή όχι μόνο ο άριθμός έργων δέν μειώθηκε αλλά και ο άριθμός των θεατών αυξήθηκε.

"Έξ άλλου έλπίζω ότι ούτε η έκλογη των έργων ούτε ο τρόπος έρμηνείας των έδειξαν έλλειψη του πνεύματος άνανέωσης και άναζητήσεως, που άποτελεί τον κύριο λόγο ύπάρξεως μιας δεύτερης σκηνης.

8. Για την " κατάργηση " της δεύτερης Σκηνης πρέπει άκόμα να προσθέσω :

α) Το μικρό θέατρο όπου δίναμε παραστάσεις δέν ίκανοποιούσε στοιχειώδεις προϋποθέσεις για την προετοιμασία των ιθσοποιών.

β) Οί λίγες διαθέσιμες αίθουσες στη Θεσσαλονίκη, στην πραγματικότητα κινηματογράφοι με πολύ μικρές σκηνές και προσκήνια, δέν προσφέρονται για έρμηνευτικές άναζητήσεις, η για σκηνοθεσίες που έπιζητούν άνανεωμένη σχέση με το κοινό, άναπόσπαστα χαρακτηριστικά μιας δεύτερης σκηνης σήμερα.

γ) Άκόμα λιγότερο προσφέρονται τεχνικά για να λειτουργήσει εκεί έναλλασσόμενο δραματολόγιο, προϋπόθεση άπαραίτητη από τη στιγμή που το έναλλασσόμενο δραματολόγιο, στην κυρία σκηνη θα άφηνε άλλους ιθσοποιούς έλεύθερους για την δεύτερη σκηνη κάθε βράδυ.

Γι' αυτό αποφασίσαμε 1) Να συγκεντρώσουμε το δυναμικό μας στην κυρία σκηνη για ένα τουλάχιστο χρόνο, όσπου έπιβληθεί το έναλλασσόμενο. 2) Να βρεθούν και να μελετηθούν άλλοι χώροι. Έχουν ήδη βρεθεί τρεις, οί δύο στην διάθεση του ΚΘΒΕ χωρίς ένοίκιο, και έχουν γίνει οί άρχιτεκτονικές προμελέτες για ένα μεταβλητό (κυκλικό κλπ) μικρό θέατρο στις δύο. Η άξιοποίησή τους είναι θέμα δαπάνης.

9. Δέν άντιλαμβάνομαι ποιές προσπάθειες ύπαινίσσεσθε. Το 1976 το ΚΘΒΕ έμφανίσθηκε " έκτάκτως " εκτός Βορείου Έλλάδος μόνο :

α) με τις παραστάσεις της ΜΗΔΕΙΑΣ στο Λυκαβηττό ύστερα από δική σας πρόταση στη σύσκεψη με τον πρόεδρο του ΕΟΤ την 3.4.1976 στο ΥΠΠΕ, όταν η τραγωδία άποκλείσθηκε όριστικά από την Έπίδαυρο.

β) Οί παραστάσεις της ΗΛΕΚΤΡΑΣ ΚΑΙ ΣΑΜΙΑΣ στην Κύπρο πού πραγματοποιήσαμε κατ' έντολή και με έκτακτη ένι-σχυση του Υπουργείου Προεδρίας και ύστερα από την έγκριση του ΥΠΠΕ.

Γενικά, θά νόμιζε κανείς, ότι οί επισκέψεις στη Νότιο Έλλάδα είναι καινού διαιμόνιο πού έχει εισαχθεί από την σημερινή διοίκηση. Οί επισκέψεις αυτές, πού και έσεις χαρακτηρίσατε ως απαραίτητες γιά την ανάμείτρηση του ΚΘΒΕ στον πανελληνιο στίβο και γιά τό κύρος του ιδρύματος, πραγματοποιήθηκαν συχνά και στο παρελθόν.

Συγκεκριμένα στά πέντε χρόνια του ΟΚΘΕ 1970-1974 τό ΚΘΒΕ έδωσε κατά μέσον όρο κάθε χρόνο 15 παραστάσεις στη Νότιο Έλλάδα — χωρίς να περιλαμβάνω την έτήσια εμφάνιση στο Φεστιβάλ Αθηνών. Περιλαμβάνω παραστάσεις στο Έθνικό Θεάτρο, έτήσια περίπου επίσκεψη στο Δημοτικό Πειραιώς, Παραστάσεις στο Μαρούσι, στην Κοκκινιά, μιά περιοδεία 21 πόλεων στην Πελοπόννησο άκόμα και ένοικίαση θεάτρου στην Αθήνα (κινηματογράφος "Όρφεύς") γιά παρουσίαση τραγωδίας.

Ό δικός μας μέσος όρος παραστάσεων στη Νότιο Έλλάδα κατ' έτος είναι άκριβώς ό ίδιος, και γνωστός στο Υπουργείο. Πάντως πιστεύω ότι ή έτήσια άνταλλαγή Έθνικού - Κρατικού την όποία ένθαρρύνετε έσεις είναι υγιέστερη λύση.

Βέβαια οί εμφανίσεις του ΚΘΒΕ στην πρωτεύουσα επί έπταετίας φαίνεται να έχουν λησμονηθεί αντίθετα από τις δικές μας. Άφου δέν ξεπεράσαμε κανένα γεωγραφικό φράγμα, ίσως ή δυσφορία των έπικριτών μας προκαλείται γιατί ξεπεράσαμε κάποιο καλλιτεχνικό επίπεδο.

10. Γιά την έπαφή μας με όρισμένη εφημερίδα της Βορείου Έλλάδος έχω άπάντησει στο προηγούμενο έγγραφο μου. Τό κυριώτερο σημείο, περί δήθεν έλλειμματος δώδεκα εκατομμυρίων έχει ήδη έλεγχθεί ύστερα από την άνακοίνωσή μας της 17ης Ιανουαρίου 1977.

Πάντως άντιμετωπίζουμε μιά γενικότερη άνακοίνωση στον τύπο με τεκμηριωμένα άπολογιστικά στοιχεία, αλλά όχι άπάντηση στην συγκεκριμένη εφημερίδα.

Όμως άφου τά γραφόμενά σας είναι άσχετα με τά δημοσιεύματα παρακαλώ να μου άνακοινώσετε πώς έχει τεθεί ύπόψη σας ότι στη μετάβαση ήθοποιών στην Σοβιετική Ένωση πήραμε μιά " ιδιαίτερα δαπανηρή πρωτοβουλία " ενώ ή συνολική δαπάνη του ΚΘΒΕ γιά την μετάβαση των τεσσάρων ήθοποιών πού δέν έπαιζαν στην " Ηλέκτρα " ήταν 11.055 δραχμές. Είναι γνωστό στο Υπουργείο ότι όλα τά έξοδα μεταβάσεως, έπιστροφής, παραμονής και ήμερησίου επιδόματος γιά τόν θίασο Ηλέκτρας - Έκκλησιαζουσών, είχαν καλυφθεί χωρίς έπιβάρυνση γιά τό έλληνικό δημόσιο (Ό θίασος ήταν κοινός έκτός από τέσσερεις ήθοποιούς). Η μόνη έπιβάρυνση γιά τό ΚΘΒΕ ήταν ή έλάχιστη διαφορά άνάμεσα στο PER DIEM πού κατέβαλλε ή Σοβιετική Ένωση, και στην νόμιμο άποζημίωση έκτός έδρας έκάστου ήθοποιού. Δεδομένου ότι οί δοκιμές ήταν αδύνατο να συνεχισθούν στη Θεσσαλονίκη άφου ό σκηνοθέτης και τά είκοσιέξι τριακοστά του θιάσου θά έλειπαν γιά τρεις εβδομάδες, τό Δ.Σ. είχε να διαλέξει άνάμεσα στη διακοπή γιά τρεις εβδομάδες των δοκιμών του άρχαίου δράματος στις παραμονές διεθνούς πρώτης — έστω και άβέβαιης — και στο έξοδο 11.055 δραχμής. Προτίμησε τό δεύτερο.

11. Στο σημείο αυτό άποδίδονται στο Δ.Σ. του ΚΘΒΕ προθέσεις και ένέργειες πού δέν άνταποκρίνονται στην πραγματικότητα. Η διαφορά των έπιχορηγήσεων των Κρατικών Σκηνών είναι γνωστή από τις έτήσιες άνακοινώσεις του ΥΠΠΕ και έχει προκαλέσει την προσοχή της κοινής γνώμης, ιδιαίτερα στην Βόρειο Έλλάδα, και αυτό χωρίς " έπικλήσεις " του Δ.Σ. πού γίνονται δημόσια γιά πρώτη φορά. Ήταν αδύνατο να μη γίνει δημόσια συσχέτιση άνάμεσα στο αίτημα των άπεργών γιά έξομοίωση των άποδοχών των εργαζομένων στις Κρατικές Σκηνές και στην κάθε άλλο παρά έξομοίωση της έπιχορηγήσεως — έφέτος ή διαφορά είναι

17 έκατομμύρια — από την όποία τό Θεάτρο καλείται να καταβάλει τις άποδοχές αυτές. Η έκκληση ύπαγορεύθηκε από την βαύτατη άνάγκη να ύπηρετηθούν οί στόχοι του ΚΘΒΕ, άφου ή συνεχής μείωση του περιθωρίου γιά δημιουργικό έργο άνάμεσα σε μιά συνεχώς όγκουμένη μισθοδοσία και σε μιά έπιχορήγηση πού δέν συμβαδίζει, άποτελεί τροχοπέδη στην προσφορά του θεάτρου.

Παρακαλώ να έλέγξετε τά παραπάνω στοιχεία προτού μās καταλογισθεί ό,τιδήποτε και έκφράζω από μέρος του Δ.Σ. την άπορία πώς τά στοιχεία πού είχαν τεθεί στη διάθεση του Υπουργείου δέν είχαν τεθεί στη διάθεση του κ. Υπουργού.

Και ή Διοίκηση και ή Διεύθυνση του ΚΘΒΕ άποσκοπούν μόνο στο δημόσιο πολιτιστικό όφελος γιά την κρίσιμη περιοχή όπου ζούμε και εργαζόμαστε.

Άντιλαμβανόμαστε ότι και οί προθέσεις μας και τά προβλήματα του θεάτρου δέν μπορούν να έκτιμηθούν άπόλυτα με την άνταλλαγή έγγράφων, και είμαστε στη διάθεσή σας γιά μιά συνάντηση πάνω στα θέματα αυτά είτε στο Υπουργείο είτε στην έδρα του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Έλλάδος.

Ό Πρόεδρος

Ν. Χ. ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΑΔΗΣ

— ΧΙΙ —

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟΝ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

ΓΕΝΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ ΔΙΟΙΚΗΣΕΩΣ

ΤΜΗΜΑ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΥ

Ταχ. Δ/νσις : Άριστειδου 14

Πληροφορία : Ε. Παπαδοπούλου, τηλ. : 3234050

Άρ. πρωτ. ΥΠΠΕ/ΔΙΟΙΚ/Α/11358

Βαθμός προτεραιότητας : ΕΠΕΙΓΟΝ

Αθήνα 1η Μαρτίου 1977

ΘΕΜΑ : Άνάκλησις άποφάσεως και διορισμός μέλους Διοικητικού Συμβουλίου του Κ.Θ.Β.Ε.

Α Π Ο Φ Α Σ Η

Ο Υ Π Ο Υ Ρ Γ Ο Σ

Έχοντας ύπόψη :

1. Τό Ν. 400/1976 " περί Υπουργικού Συμβουλίου και Υπουργείων ".
2. Τό άρθρο 3 του Ν. Δ. 48/1974 " περί διαλύσεως του Ο. Κ.Θ.Ε. και έπανασυστάσεως των συγχωνευθέντων εις αυτόν Ν.Π.Δ.Δ. " (ΦΕΚ 249/Α/74).
3. Την άπόφασή μας άριθμ. 43029/23.9.1974 " περί διορισμού μελών Διοικητικού Συμβουλίου του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Έλλάδος " (ΦΕΚ 936/Β/26.9.1974) και
4. Την πρός τόν Πρόεδρον του Διοικητικού Συμβουλίου του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Έλλάδος, Νικόλαο Χουρμουζιάδη, έπιστολή μας άριθμ. Ε.Π. 107/27.1.1977, στην όποία μνημονεύονται τά περιστατικά γιά τά όποια ή ύπ' αυτόν Διοίκηση επέδειξε τελεία έλλειψη πνεύματος συνεργασίας με τη Διοίκηση του Υπουργείου και ειδικότερα :

α. — Προέβινε σε δηλώσεις στον τύπο με άποτέλεσμα να δημιουργείται δυσaráσκεια στην κοινή γνώμη της Βορείου Έλλάδος σε βάρος του Υπουργείου και να σχολιάζεται και να έπικρίνεται ή άκολουθουμένη Κυβερνητική πολιτική στα θέματα των θεατρικών σκηνών.

β. — Δέν συνεργάσθηκε με τὸ ἐποπευδὸν Ὑπουργεῖον, ἂν καὶ ἐζητήθη τοῦτο, γιὰ ἐξέταση σοβαρῶν Θεμάτων τοῦ Κ.Θ.Β.Ε., δὲν ἐπεδίωξε ἀπ' εὐθείας συνεννόηση με αὐτὸ γιὰ τὰ αἰτήματα τοῦ προσωπικοῦ ποῦ ἀπήγγησε τὸν Ἰανουάριο 1977, ἀλλ' ἔδωσε ἀνακοίνωση στὸν τύπο καὶ κατόπιν ἐνημέρωσε τὸ Ὑπουργεῖο.

γ. — Ἀνέλαβε ὑποχρεώσεις ἀπέναντι τοῦ προσωπικοῦ τοῦ Κ.Θ.Β.Ε. ποῦ ἀπήγγησε χωρὶς νὰ ζητήσει τὴν κατ' ἀρχὴν συγκατάθεση τοῦ Ὑπουργείου γιὰ τὰ αἰτήματα τῶν ἀυξήσεων τῶν ἀποδοχῶν ποῦ καθορίζονται με κοινὲς ἀποφάσεις τῶν ἀρμοδίων Ὑπουργῶν.

δ. — Δέν ἀπάντησε σὲ συγκεκριμένες καταγγελίες τοῦ τύπου σὲ βάρους τοῦ Κ.Θ.Β.Ε. ἂν καὶ ἐζητήθη τοῦτο ρητῶς ἀπὸ τὸ Ὑπουργεῖο.

ε. — Ἀσκούσε κριτικὴ τοῦ προϋπολογισμοῦ τῶν ἄλλων Κρατικῶν Σκιῶν καὶ ἐνῶ αὐξάνονταν ἡ ἐπιχορήγηση τοῦ Ὑπουργείου ἀπὸ ἔτος σὲ ἔτος, τὸ Κ.Θ.Β.Ε. περιορίζε τις ἐκτὸς Θεσσαλονίκης ἐμφανίσεις του συγκριτικά με τὸ παρελθόν, παρά τὴν πολυτίμη βοήθεια τοῦ Ὑπουργείου Βορείου Ἑλλάδος,

Ἀποφασίζομε

1. Ἀνακαλοῦμε τὴν ἀπόφασή μας ἀριθ. 43029/23.9.1974 (ΦΕΚ 936/Β/26.9.1974) ὅσον ἀφορᾷ στὸ διορισμὸ τοῦ Νικολάου Χουρμουζιάδη, ὡς μέλους τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου τοῦ Κρατικοῦ Θεάτρου Βορείου Ἑλλάδος γιὰ τοὺς ἀναφερομένους στὸ σκεπτικὸ λόγους καὶ διορίζομε ἀντ' αὐτοῦ τὸν Ρήγα Τζελέπογλου ὡς μέλος τοῦ πιὸ πάνω Διοικητικοῦ Συμβουλίου καὶ μέχρι λήξεως τῆς θητείας του (26.9.1977).

2. Ἡ παρῶσα ἀπόφαση νὰ δημοσιευτεῖ στὴν Ἐφημερίδα τῆς Κυβερνήσεως (Τεύχος ΝΠΔΔ).

ΚΟΙΝΟΠΟΙΗΣΗ : Κ.Θ.Β.Ε.

Ὁ Ὑπουργός

Ἐσωτερικὴ διανομή :

Κ. Α. ΤΡΥΠΑΝΗΣ

1. Γραφεῖον Ὑπουργοῦ

2. Γ.Δ.Π.Υ.

Ἀκριβὲς Ἀντίγραφο

Ἡ Προϊσταμένη Γραμματείας

Ἀνθῆ Κουτλιῆ

— XIII —

(Ὁ βουλευτὴς Θεσσαλονίκης κ. Θεοχάρης Μαναβῆς κατέθεσε στὴ Βουλὴ τὴν παρακάτω Ἐρώτηση γιὰ τὸν ὑπουργὸ Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν).

Ἄρ. πρωτ. 2254

ΕΡΩΤΗΣΗ

Τοῦ βουλευτῆ Θεσσαλονίκης Θεοχάρη Μαναβῆ
γιὰ τὸν ὑπουργὸ Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν

Πρὸς τὴν Βουλὴν τῶν Ἑλλήνων.

Τὰ κοινωνικά καὶ ἐθνικά συμφέροντα τῆς χώρας ἐπιβάλλουν τὴν ἰσόρροπη καὶ ἰσοτίμη ἀνάπτυξη τῶν διαφόρων περιοχῶν τῆς καὶ ἰδιαίτερα τῶν βορείων καὶ ἀκριτικῶν ἐπαρχιῶν. Γιὰ τὴν ἱκανοποίηση αὐτῆς τῆς κοινωνικῆς καὶ ἐθνικῆς ἀνάγκης τὸ Σύνταγμα μας ἐπιτάσσει τὴν ὀργάνωση τοῦ Κράτους μας κατὰ τὸ ἀποκεντρωτικὸ σύστημα. Καὶ ἡ Κυβέρνηση διακηρύσσει σ' ὅλους τοὺς τόνους τὴν προσήλωσή της καὶ τὴν προσπάθειά της γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τῶν ἐπαρχιῶν καὶ πρὸ παντὸς τῶν ἀκριτικῶν. Ὅμως, ἡ ἀνάγκη αὐτὴ θὰ ἱκανοποιηθεῖ καὶ ἡ συνταγματικὴ ἐπιταγὴ θὰ ὑλοποιηθεῖ ὄχι με λόγια καὶ διακηρύξεις, ἀλλὰ με θεσμὸς καὶ ὄργανα αὐτοδύναμα, αὐτοτελεῖ καὶ αὐτάρκη. Ἐνας τέτοιος θεσμὸς ἐθνικῆς ἀποστολῆς καὶ ἕνα ὄργανο πνευματικῆς καὶ πολιτισμικῆς ἀνάπτυξης τῶν βορείων ἐπαρχιῶν μας εἶναι τὸ Κρατικὸ Θέατρο Βορείου Ἑλλάδος (ΚΘΒΕ). Ὁ ὀργανισμὸς αὐτὸς κατ' ὄρθωρον εἶναι βρεῖ ἕνα σωστὸ ἰδεολογικὸ ἄξονα λειτουργίας, ν' ἀπευθυνθεῖ σὲ ἕνα πλατὺ λαϊκὸ κοινὸ καὶ νὰ ἐπικοινωνήσῃ πνευματικά καὶ καλλιτεχνικά με τοὺς κατοίκους τῶν πόλεων καὶ τῶν χωριῶν τῆς Βορείου Ἑλλάδος. Ἐχει ἀναγνωρισθεῖ γενικά, ὅτι τὸ ΚΘΒΕ ἔχει δοκιμασθεῖ με ἐπιτυχία στὴν τερά-

στια ἀποστολῇ του στὸν εὐαίσθητο βορειοελλαδικὸ χῶρο. Πολλοὶ μιλοῦν γιὰ θεατρικὴ ἀνοξὴ καὶ γιὰ θεατρικὸ θάυμα ("Βῆμα", "Καθημερινὴ", "Βραδυνὴ", κ. ἄ.).

Πραγματικά, μόνο κατὰ τὴν περίοδο ἀπὸ Ἰούλιο 1975 μέχρι Ἀπρίλιο 1976 τὸ ΚΘΒΕ πραγματοποίησε τρεῖς περιόδους — ἐαρινή, θερινὴ καὶ φθινοπωρινή — σὲ 39 πόλεις. Παρουσίασε 15 ἔργα 12 συγγραφέων, 6 Ἑλλήνων καὶ 6 ξένων, με τὴν συνειργασία 8 σκηνοθετῶν. Τὶς παραστάσεις του παρακολούθησαν συνολικά 252.000 θεατῆς, 132.000 περίπου τὴν χειμερινὴν περίοδο καὶ 120.000 στὶς περιόδους καὶ στὰ φεστιβάλ. Οἱ ἀριθμοὶ αὐτοὶ εἶναι εὐγλωττοὶ καὶ δὲν χρειάζονται σχόλια γιὰ νὰ ἐπισημανθεῖ ἡ σημασία τους. Εἶναι ὅμως γενικά διυπιστωμένο, ὅτι ἡ Πρωτεύουσα δὲν ἐπιθυμεῖ καὶ μάχεται τὴν ἀποκέντρωση. Ἴσως τὰ συμφέροντα, ἴσως ὁ φθόνος, ἴσως ἡ κοντόφθαλμη ἐκτίμηση νὰ εἶναι τὰ αἷτια. Τὸ ἀποτέλεσμα ὅμως, εἶναι ὅτι ὁ ἐλληνικὸς λαὸς δὲν βλέπει ἀποκέντρωση, δὲν βλέπει περιφερειακὴ ἀνάπτυξη.

Ἀντίθετα, με ἀνησυχία βλέπει ὑποανάπτυξη καὶ ἐρήμωση τῆς ἐπαρχίας. Ἡ κατάσταση φθάνει στὰ ὅρια τοῦ ἀνεξήγητου καὶ τοῦ παράλογου. Καὶ μέσα σ' αὐτὴ τὴν κατάσταση καὶ σ' αὐτὸ τὸ πνεῦμα, ἀρχίζει ἡ ἐπίθεση ἐναντίον τοῦ ΚΘΒΕ, τὴν ὥρα μιᾶς χρυσῆς ἐποχῆς του.

Τὸ Ὑπουργεῖο Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν, ἀντὶ νὰ ἐνισχύσει τὴν θαυμαστὴ δρᾶση τοῦ ΚΘΒΕ, τὸ μεταχειρίζεται ἄδικα καὶ ἄνισα σὲ σχέση με τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο Ἀθηνῶν. Δὲν τὸ βοηθεῖ νὰ ἀντιμετωπίσει τὶς οικονομικὲς δυσκολίες του. Καὶ ἐπεμβαίνει ἀπροσημάτιστα στὰ ἐσωτερικά τῆς διοικήσεώς του, προσπαθώντας νὰ καταργήσῃ τὴν αὐτοτέλεια καὶ τὴν ἐλεύθερη δρᾶση του, κάνοντας κατάρχηση ἐποπτείας. Καὶ πρὶν ἀναμείνει ἀπάντησιν σὲ ἕνα δριμύτατο ἔγγραφο του, σπεύδει νὰ ἀντικαταστήσῃ τὸν πρόεδρο τοῦ Δ.Σ. τοῦ ΚΘΒΕ, ποῦ εἶναι διεθνῶς ἀνεγνωρισμένη προσωπικότητα στὰ θεατρικά πράγματα καὶ ποῦ ὠδήγησε τὸ ΚΘΒΕ σὲ θαυμαστὰ ἐπίπεδα ἐπιτυχίας. Καὶ ὅλα αὐτὰ παρά τὶς δηλώσεις τοῦ ἐρωτώμενου κ. ὑπουργοῦ ὅτι «ἀποφεύγει ὀποιαδήποτε ἐπέμβαση στὰ ἐσωτερικά τῶν κρατικῶν θεάτρων, διότι ἐπιδιώχῃ τὸν εἶναι τὰ ἰδρύματα αὐτὰ νὰ διατηροῦν ὅσο εἶναι δυνατόν τὴν ἀπόλυτη αὐτοτέλειά τους». Ὅμως, ἡ ἐπέμβαση τοῦ κ. ὑπουργοῦ εἶναι κρυσθαλέα καὶ προκαλεῖ τὸν κίνδυνον παραίτησης ὀλοκλήρου τοῦ Δ.Σ. καὶ τοῦ Γενικοῦ Διευθυντοῦ τοῦ ΚΘΒΕ ποῦ, ἂν συμβεῖ, θὰ τὸ ὀδηγήσει σὲ διάλυση.

Ὁ λαὸς τῆς Βορείου Ἑλλάδος, ποῦ ἀγαπᾷ τὸ θέατρό του, παρακολουθεῖ με ἀνησυχία τὴν ἀπαράδεκτη αὐτὴ ἐξέλιξη καὶ ἀξιώνει νὰ πληροφορηθεῖ ποιὸς εἶναι ὁ ὑπεύθυνος γι' αὐτὴ.

Γιὰ τὸν σκοπὸ αὐτὸ παρακαλεῖται ὁ κ. ὑπουργὸς Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν νὰ πληροφορήσῃ τὴ Βουλὴ :

1) Πόσο προσωπικὸ κάθε λογῆς ἔχει τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο καὶ πόσο τὸ ΚΘΒΕ.

2) Πόσα ἔργα καὶ ποιὰ παρουσίασε τὸ καθένα θέατρο ἀπὸ τὰ παραπάνω κατὰ τὸ 1976.

3) Πόσες παραστάσεις ἐντὸς καὶ πόσες ἐκτὸς ἔδρας ἔδωσε τὸ καθένα.

4) Ποιὰ εἶναι ἡ κρατικὴ ἐπιχορήγηση καὶ κατὰ τὸ 1977 γιὰ τὸ καθένα ἀπὸ τὰ δυὸ αὐτὰ θεάτρα καὶ γιὰ τὴν εἶναι ἄνιση σὲ βάρους τοῦ Κ.Θ.Β.Ε.

5) Ποῦ ὑπηρετεῖ ὁ διοικητικὸς διευθυντὸς τοῦ ΚΘΒΕ κ. Βασ. Φράγκος καὶ γιὰ τὴν δὲν εἶναι στὴ θέση του.

6) Ἄν ἀντιμετωπίζει προβλήματα στὴ λειτουργία της ἡ Δραματικὴ Σχολὴ τοῦ ΚΘΒΕ καὶ ποῦ ὀφείλονται αὐτὰ.

Ἀθῆνα 9 Μαρτίου 1977

Ὁ Ἐρωτῶν βουλευτὴς
ΓΕΟΧΑΡΗΣ ΜΑΝΑΒΗΣ

— XIV —

(Ὁ βουλευτὴς Θεσσαλονίκης κ. Στ. Παπαθεμελῆς κατέθεσε στὴ Βουλὴ τὴν παρακάτω αἴτηση γιὰ κατέθεση ἔγγραφον ἀπὸ τὸν ὑπουργὸ Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν).

Ἄρ. Πρωτ. 75

ΑΙΤΗΣΗ

ΠΡΟΣ ΤΟΝ κ. ΥΠΟΥΡΓΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΓΙΑ ΤΗΝ ΚΑΤΑΘΕΣΗ ΕΓΓΡΑΦΩΝ

Ὁ αἰφνίδιος ἀποκεφαλισμός τῆς Διοίκησης τοῦ Κρατικοῦ Θεάτρου Βορείου Ἑλλάδος μέ τήν ἀπομάκρυνση τοῦ Προέδρου τοῦ Κ.Θ.Β.Ε. ἀπό τόν Ὑπουργό Πολιτισμοῦ χωρίς κἄν νά ἀκουσθοῦν οἱ ἀπόψεις τοῦ ἀπομακρυνομένου, ἀποτελεῖ ὡμή παραβίαση τῆς αὐτονομίας τῆς δεύτερης κρατικῆς μᾶς σκηνῆς καί πρόσθετη ἐπιβεβαίωση τῆς δυσμενοῦς μεταχείρισής της ἀπό τήν Πολιτεία.

Ζητοῦμε ἀπό τήν Κυβέρνηση νά καταθέσει ὄλα τά ἐγγραφα πού ὀδήγησαν τὸ Ὑπουργεῖο στή λήψη αὐτῆς τῆς ἀπόφασης.

Ἄθῆνα 9 - 3 - 1977

Ὁ αἰτῶν βουλευτῆς
ΣΤ. ΠΑΠΑΘΕΜΕΛΗΣ
Βουλευτῆς Θεσσαλονίκης

— XV —

(Ἀνακοίνωση τοῦ Ὑ.Π.Π.Ε. στὸν Τύπο. Δημοσιεύθηκε στίς ἐφημερίδες τῆς 2ης τ' Ἀπριλίου 1977).

Ἀπὸ τὸ Ὑπουργεῖο Πολιτισμοῦ ἐξεδόθη ἡ κατωτέρω ἀνακοίνωσις :

«Κατὰ τήν τελευταία συνεδρίαση τοῦ διοικητικοῦ συμβουλίου τοῦ Κ.Θ.Β.Ε. στήν ὁποία κλήθηκε ὁ γενικός διευθυντής αὐτοῦ κ. Μίνως Βολανάκης, ζητήθηκε ἀπὸ αὐτὸν νά παραμείνει στή θέση του.

Στή συνέχεια τὸ Δ.Σ. πῆρε ἀπόφαση νά εἰσηγηθεῖ στὸν ἀρμόδιο ὕπουργό Πολιτισμοῦ καί Ἐπιστημῶν νά μὴ ἀποδεχθεῖ τήν παραίτηση τοῦ κ. Βολανάκη.

Κατόπιν αὐτοῦ ὁ ὕπουργός κ. Κ. Τρυπάνης δὲν ἀποδέχθηκε τήν παραίτηση τοῦ κ. Βολανάκη, ὅπως ἀνακοινώθηκε ἀπὸ τὸ Ὑπουργεῖο Πολιτισμοῦ καί Ἐπιστημῶν».

— XVI —

(Ἀπάντηση τοῦ Ὑπουργοῦ Πολιτισμοῦ καί Ἐπιστημῶν κ. Τρυπάνη στή Βουλή, σὲ ἐρώτηση τοῦ βουλευτῆ κ. Θ. Μαναβῆ).

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟΝ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

Ο ΥΠΟΥΡΓΟΣ

Πρὸς τὴν Βουλὴν τῶν Ἑλλήνων
Δ/νσιν Κοινοβουλευτικοῦ Ἐλέγχου, Τμῆμα Ἐρωτήσεων

«Ἀπαντῶντας στὸ ἐγγραφοῦ σας ἀριθμ. 2254/10.3.1977, μέ τὸ ὁποῖο μᾶς διαβιβάστηκε ἐρώτηση τοῦ βουλευτοῦ κ. Θ. Μαναβῆ, σᾶς γνωρίζουμε τὰ ἑξῆς :

Μέ ἐγγραφοῦ μας τῆς 27.1.77, καταλογίσαμε στὸν τέως Πρόεδρο τοῦ Δ.Σ. τοῦ ΚΘΒΕ κ. Χουρμουζιάδη καί κατ' ἐπέκταση σ' ὀλόκληρη τὴν προηγούμενη Διοίκηση τοῦ Θεάτρου " ἔλλειψη ἰκανῆς διοικήσεως ", ἄσχετα πρὸς ὁποιοσδήποτε ἀγαθὲς προθέσεις τῶν μελῶν του καί χωρὶς αὐτὸ νά σχετίζεται πρὸς τὴν ἐν γένει ποιότητα τῆς καλλιτεχνικῆς προσφορᾶς.

Στὸν καταλογισμό καταλήξαμε ἀφοῦ παραθέσαμε σειρά ἀπὸ στοιχεῖα καί γεγονότα τὰ ὁποῖα δὲν ἐπιδέχονται ἀμφισβίτηση, ὅπως θά διαπιστώσῃ ὁποῖος διαβάσῃ τὸ ἐγγραφοῦ μας, πού κατατίθεται μαζί μέ ἄλλα συναφῆ στοιχεῖα στὸ σχετικὸ φάκελο.

Ἡ ἀυστηρότητα τοῦ ἀνωτέρω ἐγγράφου, τόσο σὲ ὕφος, ὅσο καί σὲ περιεχόμενο, εἶναι τέτοια, ὥστε ὁποιοσδήποτε παραλήπτης του πού ἀσκεῖ δημόσιο λειτουργημα διορισμένος ἀπὸ τὴν Πολιτεία θά ἔπρεπε ἀπὸ λόγους στοιχειῶδους εὐθιχίας νά ὑπέβαλε μόλις τὸ ἐλάμβανε, τὴν παραίτησή του, ἄσχετα ἂν θά ἐπιχειροῦσε ταυτόχρονη ἀπάντησι.

Ὁ παραλήπτης ὅμως τοῦ ἐγγράφου, ὄχι μόνο δὲν εἶδε αὐτὴ τὴν εὐθιχία, ἀλλὰ ἐπὶ ἓνα μῆνα καί πλέον δὲν καταδέχτηκε:

νὰ γράψῃ ἢ νά κἀν ἔστω καί ἓνα τηλεφώνημα γιὰ νά γνωρίσῃ τὴν λήψη τοῦ αὐστηροῦ ἐγγράφου καί τὴν πρόθεσὶ τὸν νά ἀπάντησῃ. Αὐτὴ καί μόνῃ ἡ συμπεριφορὰ του θά δικαιολογοῦσε νομίζουμε τὴν ἀπόφασή μας νά κάνουμε χρῆσιν τοῦ δικαιώματος, ἀλλὰ καί τῆς υποχρέωσος ὡς ἐποπτεύοντος Ὑπουργοῦ νά ἀντικαταστήσουμε τὸν διορισμένο ἀπὸ τὴν Κυβέρνησι σύμβουλο.

(Τὸ ὕπουργικὸ ἐγγραφο φέρει ἡμερομηνία 27.1.1977, ἡ ἀπόφασι ἀντικαταστάσεως τοῦ κ. Χουρμουζιάδη ὑπογράφηκε τὴν 1.3.1977 καί ἡ ἀπάντησή του φέρει ἡμερομηνία 3 Μαρτίου ληφθεῖσα μετὰ ὀλίγες ἡμέρες).

Ἄλλὰ καί ἡ ἀπάντησι πού ἐστάλη ἀπὸ τὸν κ. Χουρμουζιάδη, ἔστω καί μετὰ τὴν ἀντικατάστασή του, δὲν ἀναρεῖ στή βάση τους τὰ ὅσα τοῦ καταλογίζει τὸ ὕπουργικὸ ἐγγραφο γιὰτι σ' αὐτὸ ἀναφέρονται, γεγονότα καί πραγματικὰ περιστατικά.

Κατατίθεται σημείωμα στὸ ὁποῖο ἀναλύονται τὰ ὅσα καταλογίζει τὸ ὕπουργικὸ ἐγγραφο καί τὰ ἀντίστοιχα σημεία τῆς ἀπαντήσεως τοῦ κ. Χουρμουζιάδη, τὰ ὁποῖα στήν οὐσία, ἐπιβεβαιώνουν τὰ γεγονότα.

Θά πρέπει νά σημειωθῇ ὅτι ἡ ἀρνητικὴ διάθεσι τοῦ κ. Χουρμουζιάδη γιὰ οὐσιαστικὴ συνεργασία μέ τὸ ἐποπτεῖον Ὑπουργεῖον καί εἰδικώτερα μέ τὸν προϊστάμενον Ὑπουργόν, γιὰ σοβαρὰ θέματα τοῦ ΚΘΒΕ δὲν ἐκδηλώνεται μόνο μέ τὴν εὐκαιρία τοῦ παραπάνω ὕπουργικοῦ ἐγγράφου. Χρονολογεῖται τουλάχιστον ἀπὸ τὸ περασμένο καλοκαίρι ὅταν ζητήθηκε καί ἀπέφυγε νά συγκαλέσῃ ἔκτακτο συμβούλιο τοῦ Δ.Σ. ὑπὸ τὴν προεδρία τοῦ Ὑπουργοῦ, γιὰ νά συζητηθοῦν σοβαρὰ θέματα τοῦ θεάτρου. Ἄλλὰ καί στὸ κατόπιν χρονικό διάστημα ὅταν ἀνέκυψαν σοβαρὰ προβλήματα γιὰ τὸ θέατρο, δὲν ἀξιώθηκε, οὔτε μᾶ φορά νά ἔλθῃ μέ πρωτοβουλία του, σὲ ἕμεσι ἐπαφῇ μέ τὴν ὑπηρεσία ἢ μέ τὸν Ὑπουργό γιὰ νά συζητήσῃ, ἐνῶ πρόθυμα κατάφευγε μαζί μέ τὸ Δ.Σ. στίς στήλες τῶν ἐφημερίδων γιὰ νά ἀσκῆσῃ μικροπολιτικὴ καί γιὰ νά κρίνῃ καί ἐπικρίνῃ τὴν κυβερνητικὴ γραμμὴ στὰ θέματα τῶν κρατικῶν σκηνῶν (ἐπισυνάπτονται σχετικὰ δημοσιεύματα). Πάντως ἡ ἀντικατάστασι του ὅπως καί ἡ ἀποδοχὴ τῶν παρατήσεων τῶν ὑπολοίπων μελῶν τῆς Διοικήσεως ὀφείλεται περισσότερο στήν ἔλλειψιν ἰκανῆς διοικήσεως παρά στήν ἔλλειψιν διαθέσεως συνεργασίας.

Οἱ διοικήσεις τῶν κρατικῶν πολιτιστικῶν ὀργανισμῶν, ὅπως ὅλων τῶν ΝΠΔΔ, δὲν εἶναι οὔτε λαοπρόβλητες οὔτε ἀνεξέλεγκτες γιὰ νά χαρακτηρίζεται ὡς " ἐπέμβασι " τὸ νόμιμο δικαίωμα, ἀλλὰ καί ἡ ὑποχρέωσι πού ἔχει ὁ κάθε ἀρμόδιος Ὑπουργός νά ἀσκή ἐπάνω τους ἐποπτεία. Προβάλλεται ἀπὸ ὀρισμένους τὸ ἐπιχείρημα τῆς " αὐτοτελείας ", προφανῶς γιὰ νά προκληθῇ σύγχυσι καί γιὰ νά καταλογισθῇ διάθεσι ἐπεμβάσεως τῆς πολιτείας στοὺς κρατικούς καλλιτεχνικούς ὀργανισμούς. Στὴν προκειμένη περίπτωση ἡ αὐτοτέλεια εἶναι παραδεκτὴ σὲ ὅτι ἀφορᾷ τὴν καλλιτεχνικὴ δραστηριότητα, ἐφ' ὅσον εἶναι ἐντὸς τῶν ὀρίων τῆς ἐποπτείας. Ἐπιθυμῶ νά δηλώσω κατηγορηματικά, ὅτι μέχρι στιγμῆς ἡ αὐτοτέλεια τῆς προηγούμενης διοικήσεως τοῦ ΚΘΒΕ ὑπῆρξε πλήρης. Οὐδέποτε τὸ Ὑπουργεῖο ἀνεμίχθη μέ τὸ τι θά παίξῃ τὸ θέατρο καί μέ ποιούς. Ὅμως, ὅσα συμβαίνουν κατ' ἐξακολούθησι καί περιέρχονται στή γνώσῃ μας τὰ ὅσα τοὺς καταλογίζονται καί ὅσα ἀφοροῦν τὸν τρόπο διοικήσεως, τότε θά ἀποτελοῦσε παράλειψι δική μας ἢ μὴ ἐπέμβασι.

Ἄντιπαρέρχομαι σάν φαιδρά τὴν προσπάθεια νά ἐμφανισθοῦν ὀρισμένοι σάν θύματα τῶν πολιτικῶν πεποιθησῶν τους καί πολιτικοποιήσεως τοῦ ὅλου θέματος. Ἄλλοίμονο, εἶν ὅποιος ἀποτυγχάνει σὲ δημόσιο λειτουργημα ἐπικαλεῖται τὰ φρονήματά του γιὰ νά ἀποφύγει τίς συνέπειες.

Ἐξ ἄλλου, θεωρῶ ὑποχρέωσῃ μου νά ξεχωρίσω τὴν καλλιτεχνικὴν ἐπίδοσι τοῦ κ. Βολανάκη, ὁ ὁποῖος ἐν συνόλῳ ἐπιβεβαίωσε κατὰ τὴν θητεία του στὸ ΚΘΒΕ τὴν φήμη, ὅτι εἶναι ἓνας ἐπιτυχῶν σκηνοθέτης. Θά πρέπει ὅμως νά προσέσω ὅτι οἱ σκηνοθετικὲς ἰκανότητες δὲν συνεπάγονται ἀναγκαστικά καί διοικητικὲς, οἱ ὁποῖες εἶναι ἐξ ἴσου ἀπαραίτητες γιὰ τὸν γενικό διευθυντή.

Τέλος, ἐπιθυμῶ νά τονίσω ὅτι τὸ ἐνδιαφέρον γιὰ τὴν πολι-

τιστική ανάπτυξη της Θεσσαλονίκης και της Βορείου Έλλάδος γενικότερα δεν πρέπει να μονοπωλείται από κανένα, ιδίως με τα λόγια. Η κυβερνήση, έχει δείξει εμπράκτως το ενδιαφέρον της εν γένει για την περιοχή αυτή της χώρας, αλλά και για την έπαρξία εν γένει, μέσα στα όρια της ελληνικής πραγματικότητας και με τις περιορισμένες σχετικά δυνατότητες του υπουργείου Πολιτισμού και Έπιστημών. Φοβούμαι, όμως, ότι όρισμένοι άκραιοί κύκλοι ενοχλούνται ιδιαίτερα από μία τέτοια δραστηριότητα της κυβερνήσεως σε όφελος της έπαρξιας.

Τά στοιχεία τά όποια ζητά ό συνάδελφος κ. Θεοχάρης Μαναβής, σχετικά με τις δραστηριότητες και του προσωπικού του Έθνικού Θεάτρου και του Κ.Θ.Β.Ε., περιλαμβάνονται στη συνημμένη κατάσταση.

Ό Υπουργός
Κ. Α. ΤΡΥΠΑΝΗΣ

— XVII —

(Ό υπουργός Πολιτισμού και Έπιστημών κ. Τρυπάνης κατέθεσε στη Βουλή, ύστερα από αίτηση του βουλευτή κ. Θ. Μαναβή, τά παρακάτω στοιχεία).

Τό Υπουργείο Πολιτισμού δίνει στη δημοσιότητα κατάσταση με τά στοιχεία πού ζητήθηκαν και πού έχει ως έξης :

1) Τό πάσης φύσεως προσωπικό πού υπηρετεί στό Έθνικό Θεάτρο είναι 287 και στό ΚΘΒΕ 261.

2) Κατά τό 1976 τό Έθνικό Θεάτρο παρουσίασε τά έξης 18 έργα :

1) " Δωδέκατη Νύκτα " του Ουίλ. Σαίξπηρ, 2) " Ό Γλάρος " του Α. Τσέχωφ, 3) " Γιάννης Γαβριήλ Μπόρμαν " του Έρ. Ίψεν, 4) " Καποδίστριας " του Ν. Καζαντζάκη, 5) " Τά όράματα της Σιμόνης Μασάρ " του Μπ. Μπρέχτ, 6) " Αμερική " του Φ. Κάφκα, 7) " Στη φωλιά του Κούκου " του Ν. Βάσσερμαν, 8) " Νυκτερινή Παράσταση " της Άγγ. Ζερβού, 9) " Τιμή Εύκαιρίας για τόν Παράδεισο " του Φ. Λόρκα, 11) " Οί Φασουλήδες του Κατσιπόρα " του Φ. Λόρκα, 12) " Η γειτονιά του Τσέχωφ " του Ν. Περγιάλη, 13) " Οιδίπους επί Κολωνών " του Σοφοκλή, 14) " Μήδεια " του Εϋριπίδη, 15) " Ίφιγένεια εν Ταύροις " του Εϋριπίδη, 16) " Τρωάδες " του Εϋριπίδη, 17) " Βάκχες " του Εϋριπίδη, 18) " Ίππεις " του Άριστοφάνη.

Τό ΚΘΒΕ παρουσίασε τά έξης 17 έργα :

1) " Ηλέκτρα " του Σοφοκλή, 2) " Μήδεια " του Εϋριπίδη, 3) " Σαμία " του Μενάνδρου, 4) " Δύσκολος " του Μενάνδρου, 5) " Κατζούρμπος " του Χορτάτζη, 6) " Ποπολάρος " του Ξενοπούλου, 7) " Αγωγή των σκουλικιών " του Γαβριήλογλου, 8) " Αντάρα στ' Ανάπλι " του Θεοτοκά, 9) " Τά ίδια και τά ίδια " του Σουρή, 10) " Όρέστης " της Ζωής Καρέλλη, 11) " Οί έχθροι " του Γκόρκι, 12) " Κύριος Πουντίλα " του Μπρέχτ, 13) " Δεσποινίς Τζούλια " του Στρίντμπεργκ, 14) " Ασήμαντος πόνος " του Πίντερ, 15) " Επίδειξη Μόδας " του Πίντερ, 16) " Δοκιμασία " του Μίλλερ, 17) " Σχολείο Γυναικών " του Μολιέρου.

3) Κατά τό 1976 τό Έθνικό Θεάτρο έδωσε εντός έδρας 438 παραστάσεις και εκτός έδρας 40 παραστάσεις.

Τό ΚΘΒΕ έδωσε εντός έδρας 187 παραστάσεις και εκτός έδρας 131 παραστάσεις.

4) Η κρατική έπιχορήγηση για τό Έθνικό Θεάτρο για τό 1977 είναι 60.000.000 δρχ. και για τό ΚΘΒΕ 43.000.000 δρχ.

Έδω σημειώνουμε ότι εις τό σχέδιο προϋπολογισμού 1977 τά πύό πάνω θεάτρα πρόβλεψαν πιστώσεις 72.000.000 και 65.000.000 δρχ. αντίστοιχως. Τά ποσά αυτά συμπεριελήφθησαν χωρίς περικοπή εις τό σχέδιο προϋπολογισμού του υπουργείου Πολιτισμού και Έπιστημών, πλην όμως περικόπησαν και διεμορφώθησαν με τά παραπάνω ποσά από τό Γενικό Λογιστήριο του Κράτους.

5) Ό Διοικητικός Διευθυντής του ΚΘΒΕ κ. Βασίλης Φράγκος υπηρετεί στην Υπηρεσία Έπιστημονικής Έρευνας και Αναπτύξεως διατεθείς σ' αυτήν για κάλυψη υπηρεσιακών αναγκών μετά την απόσπασή του στο Υπουργείο Πολιτισμού και Έπιστημών.

Ό ανώτερω έτέθη εις δωδεκάμηνο διαθεσιμότητα, στη συνέχεια σε τρίμηνο άργία και προσωρινή παύση ενός μηνός διότι επέδειξε διαγωγή άσυμβίβαστη με την ιδιότητα του Δημοσίου Υπαλλήλου, φερόμενος ως διαπράξας άδικήματα κατά την διάρκειαν της έπταετίας.

Η έπανατοποθέτηση του ανωτέρω στην οργανική του θέση στο Κ.Θ.Β.Ε., μετά τη λήξη των ως άνω ποινών, δεν πραγματοποιήθηκε λόγω άρνήσεως του Διοικητικού Συμβουλίου του Κ.Θ.Β.Ε. να τόν δεχτεί και να συνεργαστεί μαζί του.

Η Δραματική Σχολή του Κ.Θ.Β.Ε., λειτούργησε με την αριθμ. 409 96/19.9.1973 άπόφαση του Υπουργού Πολιτισμού και Έπιστημών σάν τμήμα της Δραματικής Σχολής του Έθνικού Θεάτρου στη Θεσσαλονίκη. Με την αριθμ. 6698/22.2.1975 άπόφαση του Υπουργού Πολιτισμού και Έπιστημών άπεσπάσθη από την Δραματική Σχολή του Έθνικού Θεάτρου και υπήχθη οργανικώς στο Κ.Θ.Β.Ε. Η σχολή λειτουργεί επί του παρόντος άτύπως και ως εκ τούτου δημιουργούνται δυσχέρειες στά θέματα του προσωπικού και των δαπανών. Με τόν έτοιμαζόμενο νέο οργανισμό του Κ.Θ.Β.Ε.θά τακτοποιηθεί και τό θέμα της σχολής.

— XVIII —

(Μετά την επίσημη άπάντηση Τρυπάνη στην Έρώτηση του βουλευτή κ. Μαναβή στη Βουλή, ό άπολυθείς Πρόεδρος του Δ.Σ. του Κ.Θ.Β.Ε. κ. Ν. Χορμουζιάδης άποφάσισε— άρκετά καθυστερημένα— να κατεθέσει στην Κοινή Γνώμη και την προσωπική του μαρτυρία. Δημοσιεύτηκε στο " Βήμα " της 9ης τ' Απριλίου 1977).

Υποθέτω ότι η άπάντηση του Υπουργού κ. Τρυπάνη σε έρώτηση του βουλευτή κ. Μαναβή άνακεφαλαιώνει με τόν πύό έπίσημο τρόπο, άφου δόθηκε στά πλαίσια της Βουλής, τη θέση του άρμόδιου υπουργείου σχετικά με τό πρόβλημα του Κ.Θ.Β.Ε. Όχι τόσο έπειδή τό υπουργικό κείμενο μέ ίθγει προσωπικά όσο έπειδή, με την άναγκαστική έλλειπτικότητα του, άφήνει κενά και προκαλεί δυσκολίες για τή σωστή έκτίμηση μιάς πραγματικότητας πού άρκετά παραποιήθηκε τόν τελευταίο μήνα, θεωρώ στοιχειώδες καθήκον και άπέναντι στον έαυτό μου και άπέναντι στην κοινή γνώμη να προσθέσω, έστω και καθυστερημένα, και την προσωπική μου μαρτυρία σε μιά διαδικασία πού δεν έπιτρέπει να κλείσει έρήμην του " κατηγορουμένου " μολονότι πιστεύω ότι η άκριβής εικόνα του όλου θέματος θά δινόταν μόνο με τή δημοσίευση όλης της σχετικής άλληλογραφίας άνάμεσα στο Υπουργείο και τό Διοικητικό Συμβούλιο του Κ.Θ.Β.Ε. Σκοπεύω να έκθέσω πολύ συνοπτικά τό ιστορικό τό προβλήματος, παρεμβάλλοντας έλάχιστα σχόλια και διατυπώνοντας κάποιες άπορίες.

1. Την πρώτη φάση της κρίσης καθορίζουν τρεις παράγοντες :

α) Η άπεργία των ήθοποιών του Κ.Θ.Β.Ε., πού προαναγγέλλθηκε τις τελευταίες μέρες του Δεκεμβρίου, αλλά πραγματοποιήθηκε στις 9 Ιανουαρίου, παρά την άπόφαση του Δ.Σ. να ίκανοποιήσει τά βασικότερα από τά αίτήματά τους. Ούσιαστικός στόχος του άπεργιακού άγώνα ήταν ή οικονομική έξίσωση με τούς καλλιτέχνες του Έθνικού.

β) Μιά σειρά από έπιθετικά δημοσιεύματα της τοπικής έφημερίδας " Έλληνικός Βορράς ", όπου έπικρίνονταν δριμύτητα του Δ.Σ. και η Γενική Διεύθυνση του Κ.Θ.Β.Ε. για ποικίλες άτασθαλίες διαχειριστικές, καλλιτεχνικές, ήθικές, έθνικές κ.ά. Αυτή δεν ήταν ή πρώτη άρνητική έκστρατεία της παραπάνω έφημερίδας, πού στάθηκε έχθρική προς τή νέα διοίκηση από την πρώτη στιγμή της θητείας της. Άς σημειωθεί ότι βασικά στελέχη του Ε.Β. κρατούσαν κορυ-

φαίες θέσεις στο Κ.Θ.Β.Ε. (διευθυντής, πρόεδρος και μέλος της καλλιτεχνικής επιτροπής) στα χρόνια της δικτατορίας.

γ) Μιά δημόσια διαμαρτυρία του Δ.Σ. (ή πρώτη και μόνη σε όλη τη διάρκεια της θητείας του) για την άνιση, σε σύγκριση με το Έθνικό Θέατρο, οικονομική μεταχείριση από την πλευρά της πολιτείας. Η ανακοίνωση δημοσιεύθηκε στον τύπο στις 6 Ιανουαρίου, λίγον καιρό μετά την αναγγελία των επιχορηγήσεων για το 1977, ενώ κορυφώνονταν οι συνδικαλιστικές πιέσεις των ηθοποιών και ήταν πιά βέβαιο ότι, και με την πρόσθετη επιβάρυνση που θα συνεπαγόταν οι νέες μισθολογικές αναπροσαρμογές, το οικονομικό αδιέξοδο θα ήταν αναπόφευκτο. Η ανακοίνωση δόθηκε στον τύπο, όταν όλη η σχετική με την αντιμετώπιση των αιτημάτων των ηθοποιών αλληλογραφία είχε αποσταλεί — όπως δείχνουν τα πρωτόκολλα παραλαβής — στο Ύπουργείο.

2. Την επόμενη φάση της κρίσης ανοίγει το πρώτο έγγραφο του κ. Τρυπάνη (11.1.1977, με προθεσμία απάντησης την 25.1.1977), το οποίο, όπως φαίνεται από την όλη διατύπωση του είχε ως άφορμη την ανακοίνωση του Δ.Σ. και ως πηγή τα δημοσιεύματα του Ε.Β. Το έγγραφο μās επέκρινε για την ανακοίνωση και μās ζητούσε να απαντήσουμε στα δημοσιεύματα, μνημονεύοντας μάλιστα ρητά δύο σημεία τους: α) την είδηση για διαχειριστικό έλλειμμα 12.000.000 στον άπολογισμό του 1976 (πρόκειται για διαστρέβλωση ενός σημείου της ανακοίνωσής μας, που μιλούσε για πιθανό έλλειμμα στον προϋπολογισμό του 1977). β) τη μείωση της δραστηριότητας του Κ.Θ.Β.Ε. στην βορειοελλαδίτικη έπαρχία κατά το 1976: (ο ένδεχόμενος περιορισμός είχε προαναγγελθεί αρκετά νωρίς το 1976, μετά την περικοπή του προϋπολογισμού και, φυσικά, όλα τα στοιχεία περιοδεϊών, παραστάσεων κλπ. ήταν από καιρό κατατεθειμένα στο Ύπουργείο μαζί με τα σχετικά άπολογιστικά έγγραφα). Στο απαντητικό μου έγγραφο δήλωσα την απόλυτη άρνηση του Δ.Σ. να άνοίξει διάλογο με τον Ε.Β.

3. Το δεύτερο έγγραφο του κ. Τρυπάνη (27.1.1977, χαρακτηρισμένο "έπειγον", αλλά χωρίς προθεσμία απάντησης), οξύτατο σε τόνο και άπροσδόκητο σε επιμέρους διατυπώσεις, περιείχε 11 παραγράφους-αιτιάσεις, που άναφέρονταν και πάλι: α) στην αντιμετώπιση των αιτημάτων των ηθοποιών β) στα δημοσιεύματα του Ε.Β. και γ) στην ανακοίνωση του Δ.Σ. Όρισμένα, τα βασικότερα, έρωτήματα, ενώ είχαν απαντηθεί στο προηγούμενο μου έγγραφο, επανέρχονταν με οξύτερο σχολιασμό και κάποιες γενικεύσεις. Και πάλι επικρινόταν, με την ίδια επιμονή, ή άρνηση του Δ.Σ. να άσχοληθεί με τα δημοσιεύματα του Ε.Β., μολονότι στην προηγούμενη απάντησή μου προσπάθησα να δείξω ότι περιείχαν άνακριβείς πληροφορίες. "Εξάλλου, σ' αυτό το έγγραφο γίνονται έλεγχος — και πάλι, νομίζω, με βάση τις πληροφορίες του Ε.Β. — για ύποτιθέμενες οικονομικές γαλαντομίες του Δ.Σ., που άνάγονταν σε άρκετα παλιά χρονικά διαστήματα (λ.χ. τέλος του 1975). Στην κεντακλειίδα του το έγγραφο, άφου δήλωνε άπερίφραστα, με άφορμή την ανακοίνωσή μας, ότι "της δημοσιεύσεως των άπόψεών σας προηγείται ή παραίτησής", μās καταλόγιζε, για πρώτη φορά, ύστερα από θητεία διόμισι χρόνων, έλλειψη "ικανής διοικήσεως, άσχετως οίωδηποτε αγαθών προθέσεων των μελών του Συμβουλίου και χωρίς αυτό να σχετίζεται προς την έν γένει ποιότητα της καλλιτεχνικής προσφορής". Και το έγγραφο έκλεινε: "Άτυχώς τόσον ή Διοίκησις όσον και ή Διεύθυνσις του Κ.Θ.Β.Ε. ένεργοϋν ώσάν να έπρόκειτο περί ιδιωτικού και ούχι δημοσίου όργανισμού".

Η απάντησή μου έφυγε πράγματι καθυστερημένα, έπειδή προσπάθησα να την κατοχυρώσω με όσο το δυνατό άκριβέστερα στοιχεία και θέλησα να την ύποβάλω στην έγκριση όλων των μελών του Δ.Σ., τρία από τα όποια έλειψαν για λίγο με την περιοδεία του τόθιάσου στη Βουλγαρία. Άλλωστε τώρα είναι σαφές ότι όρισμένες ύπουργικές αποφάσεις είχαν ληφθεί ήδη: έχω την πληροφορία από άμεση πηγή ότι οι βολιδοσκοπήσεις για τον άντικαταστάτη μου στο Δ.Σ. άρχισαν πριν φτάσει καν ή απάντησή μου στο πρώτο ύπουργικό έγγραφο. Πιστεύω, πάντως, ότι με το δεύτερο μου έγγραφο έδινα, τουλάχιστον ίκανοποιητικές απαντή-

σεις, στις βασικότερες αιτιάσεις, προσπαθώντας γενικά να έπιστημάνω κάποια κενά στην πληροφόρησή του κ. Ύπουργού. Δέν πρόκειται να παραθέσω στοιχεία από την απάντησή μου. Νομίζω ότι μόνο ή άντιπαράθεση των δύο κειμένων, και όχι έκλεκτικός σχολιασμός τμημάτων τους, θα έδινε άκριβή εικόνα. Μερικές από τις άνακριβείες και κυρίως τις γενικεύσεις, θα φανούν άμέσως πιό κάτω. Πρέπει όμως να σημειώσω ότι στην άπόφασή μας να μη παραιτηθούμε, παρά την άπροκάλυπτα δηλωμένη έπιθυμία του Ύπουργού, όδηγηθήκαμε μετά από τη μακροσκελέστερη και σοβαρότερη συζήτηση που είχαμε ποτέ στο Δ.Σ..

4. Η απάντησή μου (3.3.1977) διασταυρώθηκε με το έγγραφο της ύπουργικής άπόφασης (1.3.1977) για την άπόλυσή μου. Το σκεπτικό, που επαναλάμβανε σχεδόν κατά λέξη πέντε από τις παραγράφους του δεύτερου ύπουργικού έγγράφου, ήταν εξίσου άπροσδόκητο κυρίως στις γενικεύσεις του. Έπισημαίνω άνακριβείες: α) Η φράση "πρόβεινε σε δηλώσεις στον Τύπο κλπ." πρέπει να περιοριστεί μόνο στην άνακοίνωση-διαμαρτυρία όλου του Δ.Σ. Προσωπικά οδδέποτε έκαμα δηλώσεις στον Τύπο σε όλη τη διάρκεια της θητείας μου. Δέν έδωσα καν έστω και μία συνέντευξη. β) Το Ύπουργείο έπίσημα και άμεσα με ζήτησε σε συνεργασία (συγκεκριμένα με άφορμή το θέμα της Μήδειας) μόνο μία φορά, τον Άπρίλιο του 1976. Άνταποκρίθηκα άμέσως. Άλλη μία φορά, τον Ιούλιο του 1976, μου μεταδόθηκε έμμεσα ή έπιθυμία του κ. Ύπουργού για μία σύσκεψη, που τελικά ματαιώθηκε, έπειδή, εκείνην ειδικά την περιοδο, τα περισσότερα μέλη του Δ.Σ. έλλειπαν από τη Θεσσαλονίκη. γ) Δέν ύπήρχε τίποτε άσυνήθιστο ή άντικανονικό στην άπόφασή του Δ.Σ. να ίκανοποιήσει τα αιτήματα των ηθοποιών. Κατά κανόνα οι άποφάσεις μας δέν παίρνονταν μετά από συνεννόηση με το Ύπουργείο, αλλά πάντα υποβάλλονταν στην έγκρισή του, και, φυσικά, δέν ήταν δεσμευτικές. Το ίδιο έγινε και με τα αιτήματα των ηθοποιών, τα όποια θεωρήθηκαν δίκαια. δ) Το Δ.Σ., γενικά πολύ φειδωλό στην έπικοινωνία του με τον Τύπο, δικαιολογημένα άρνήθηκε να άνοίξει διάλογο με μία έφημερίδα μόνιμα έχθρική άπέναντί του. Συμμερισθήκα άπόλυτα αυτή την άρνηση. ε) Οδδέποτε άσκησα κριτική του προϋπολογισμού των κρατικών σκηνών. Έξάλλου, όπως δείχνουν τα στοιχεία, δέν περιορίσα (το πρόσωπο και ή αριθμός του ρήματος υποβάλλονται από την ύπουργική άπόφαση) ποσοτικά τις εκτός Θεσσαλονίκης έμφανίσεις του Κ.Θ.Β.Ε. παρά μόνο το 1976. Γενικά, παρόμοιες δραστηριότητες έμφανίζονται αύξημένες σε σύγκριση με το παρελθόν. Την ποιότητά τους — άσχετη προφανώς με τις διοικητικές μου ικανότητες — άναγνωρίζει έμμεσα και το δεύτερο ύπουργικό έγγραφο. Έννοείται ότι τη μεγαλύτερη άπορία δημιουργεί ή άπομόνωσή μου από το ύπόλοιπο Δ.Σ.

5. Οι άπάντησεις του κ. Τρυπάνη στην έρώτηση του κ. Μαναβή άνακινούν μερικά από τα βασικά προβλήματα, που, άντιμετωπίστηκαν, όπως πιστεύαμε, από το Ύπουργείο με έλλειψη κατανόησης ή με άδιαφορία. Συγκεκριμένα:

α) Η άντιπαράβολή των άναγκών και δραστηριοτήτων των δύο κρατικών θεάτρων από τη μία και των άντιστοιχών επιχορηγήσεων από την άλλη είναι εύγλωττη: δύσκολα δικαιολογείται ή διαφορά των 17.000.000.

β) Δέν εξηγγείται ή μόνιμη δέσμευση μιάς θέσης τόσο καιρίας, όσο του διοικητικού διευθυντή, από τον κ. Φράγκο, που βρίσκειται άπλως με άπόσπαση στην Άθήνα. Οι άλλεπάλληλες έκκλησεις μας να έλευθερωθεί ή θέση, για να την άξιοποιήσουμε, έμειναν άναπάντητες.

γ) Η διαδικασία που έδινε άυτονομία στη Δραματική Σχολή του Κ.Θ.Β.Ε. ήταν ύσιαστικά έλλιπής, άφου με την ύπουργική άπόφαση ή σχολή δέν μπορούσε να λειτουργήσει νόμιμα ή να επανδρωθεί με προσωπικό — ούτε καν με διευθυντή — μολονότι γενικά το θέατρο λειτουργεί με βάση το νομικό καθεστώς που ισχύει για το Έθνικό. Όταν, μετά την άυτονομισή της Σχολής, προχωρήσαμε σε έκλογή διευθυντή, πήραμε την απάντηση ότι ή όργανισμός δέν προβλέπει τέτοια θέση.

Μνημονεύω μερικά άκόμα από τα άλυτα προβλήματά μας,

ἐπειδὴ συνδέονται μὲ πλῆθος ἐγγράφων, πού ἔμεναν, κατὰ κανόνα, ἀναπάντητα :

α) Δὲν ἰκανοποιήθηκε, παρὰ ὕστερα ἀπὸ πολλοὺς μῆνες, ἡ παράκλησή μας νὰ συμπληρωθεῖ ἡ θέση ἑνὸς συμβούλου πού εἶχε οὐσιαστικά παραιτηθεῖ. Ἡ ἀπάντησις σὲ ἕνα μας ἔγγραφο ἦταν ὅτι δὲν ὑπῆρχε νομικὴ διαδικασία γιὰ νὰ παυθεῖ σύμβουλος, προτοῦ λήξει ἡ θητεία ὄλου τοῦ συμβούλου (ἀναρωτιέμαι ἂν ὁ νόμος ἔχει στὸ μεταξὺ ἀλλάξει).

β) Παρὰ τὶς ἐπανειλημμένες ἐκκλήσεις μας, ἡ Καλλιτεχνικὴ Ἐπιτροπὴ ἔμεινε μὲ δύο μόνο μέλη, νεκρὴ δηλαδή, ἐπὶ 13 περίπου μῆνες. Ὅταν συμπληρώθηκε, ἀγνοήθηκε ἐντελῶς ἕνας πίνακας ὀνομάτων — μὲ πρόσωπα μέσα καὶ ἔξω ἀπὸ τὸ θέατρο — πού μου εἶχε ζητηθεῖ ἀπὸ ἀνώτατο ὑπάλληλο τοῦ Ὑπουργείου.

γ) Γιὰ τὸν ἀποκλεισμό τῆς "Μήδειας" ἀπὸ τὴν Ἐπίδουρο παραπεμφθήκαμε ἀπὸ τὸν κ. Ὑπουργὸ σὲ ἀπόφασις Γνωμοδοτικοῦ Συμβουλίου τοῦ Ε.Ο.Τ. Στάθηκε ἀδύνατο νὰ ἀνιχνευθεῖ ἡ σχετικὴ ἀπόφασις ἢ τὸ σκεπτικὸ τῆς : μάθαμε ὅτι δὲν ὑπῆρχε.

Πρέπει νὰ προσθέσω ὅτι σὲ ὅλα αὐτὰ τὰ προβλήματα ἡ ἐπαφὴ μου μὲ τὸ Ὑπουργεῖο ἔμεινε ἀποκλειστικὰ στὸ ἐπίπεδο ἀνταλλαγῆς ἐγγράφων. Οὐδέποτε χρησιμοποίησα ἀμεσότερο τρόπο ἐπικοινωνίας.

6. Ἀπὸ τὶς ἀπαντήσεις τοῦ κ. Τρυπάνη σχετικά μὲ τὸ πρόσωπό μου μου μένουν μερικὲς ἀπορίες. Νὰ οἱ κυριότερες :

α) Ἐχει κατατεθεῖ στὴ Βουλὴ, μαζί μὲ τὰ ὑπουργικὰ ἔγγραφα

πλήρες τὸ κείμενο τῶν δύο ἀπαντήσεών μου, ὥστε νὰ εἶναι, δυνατὴ ἡ ἀντιπαραβολή :

β) Γιατὶ ἡ ἄρνησή μου νὰ παραιτηθῶ, μετὰ τὴν ἀνάγνωσι τοῦ αὐστηρότατου ὑπουργικοῦ ἐγγράφου, ἀποτελεῖ ἔλλειψη στοιχειώδους εὐθιξίας καὶ ὄχι φυσικὴ ὑπεράσπισις τῆς ἀξιοπρέπειάς μου, ἀφοῦ ἡ παραίτησή μου θὰ σήμαινε παραδοχὴ τῶν ὄσων μου καταλογίζονταν; Ἀντίθετα, ἀφοῦ πιστεύα ὅτι μπορούσα νὰ ἀντικρούσω τὶς αἰτιάσεις τοῦ ἐγγράφου, δὲν ἦταν ἐντιμότερο νὰ ὀδηγήσω τὰ πράγματα ἐκεῖ ὅπου ὄδευαν, δηλαδή, στὴν προαποφασισμένη ἀπόλυσή μου;

γ) Πῶς εἶναι δυνατό στὸν πρόεδρο τοῦ Δ.Σ. ἑνὸς καλλιτεχνικοῦ ὀργανισμοῦ, ὅπως τὸ Κ.Θ.Β.Ε., πού διαθέτει ἕνα δεκαμελὲς διοικητικὸ συμβούλιο, γενικὸ διευθυντὴ καὶ διοικητικούς ὑπαλλήλους σὲ ὄλη σχεδὸν τὴν ἱεραρχικὴ κλίμακα, νὰ ἀποδίδονται τὸσες ἀρμοδιότητες καὶ τόσο καθοριστικὴ λειτουργία στὸν προγραμματισμὸ καὶ στὴ διεξαγωγὴ τῆς γραφειοκρατικῆς ρουτίνας; Ἐχει λησμονηθεῖ ὅτι ἀποτελοῦσα ἕνα ἀπὸ τὰ δέκα μέλη τοῦ Δ.Σ., πού ἔπαιρνε συλλογικὰ καὶ συνυπεύθυνα τὶς ἀποφάσεις του συνήθως μετὰ ἀπὸ εἰσηγήσεις τοῦ Γενικοῦ Διευθυντῆ καὶ ἀνεξάντλητες συζητήσεις;

δ) Τελειώνοντας, ἔχω, νομίζω, τὸ δικαίωμα νὰ ἀναρωτηθῶ γιατί ὅλες αὐτὲς οἱ αἰτιάσεις ἔρχονται μετὰ ἀπὸ δύο χρόνια θητείας, μιά περίοδο πού σίγουρα δὲν μπορεῖ νὰ ταυτιστεῖ μὲ παρακμὴ τοῦ Κ.Θ.Β.Ε.

N. X. ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΑΔΗΣ

ΝΤΟΚΟΥΜΕΝΤΑ 2

Βλαβερὲς συνέπειες τῆς ὑπουργίας Τρυπάνη

ΦΑΤΡΙΑΣΤΙΚΗ ΣΠΑΤΑΛΗ ΔΗΜΟΣΙΟΥ ΧΡΗΜΑΤΟΣ

Βροχὴ ἐπιχορηγήσεων σὲ... ἀνύπαρκτους!

Ἄκόμα ἕνας ἄθλος Τρυπάνη : Ἡ κατασπατάλησις εἰκοσιπέντε ἑκατομμυρίων γιὰ τὴ δὴθεν "ἐνίσχυσις" θεατρικῶν καὶ χορευτικῶν συγκροτημάτων.

Ὁ ἄθλος ἔγινε γνωστός σὲ δύο...δόσεις. Στὴν ἀρχὴ — ἀπὸ τὴν ἔνοχη τακτικὴ τῶν συντακτῶν νὰ μὴ "διαφωτίζον" — πλήρως τὶς εἰδήσεις πού φέρνουν στὴ δημοσιότητα — κοντέψαμε νὰ...χειροκροτήσουμε τὴν ἀπόφασις. Κρατικὴ ἐνίσχυσις στὸ θέατρο, ἦταν πράξις ἐπαινετὴ. Μᾶς συγκράτησε, ὅμως, ἡ σκέψις πῶς ποτὲ δὲν εἶχε παρθεῖ ἀπόφασις Τρυπάνη πού νὰ ἔτανε κι ὠφέλιμη!

Ὅ,τι δὲν ἔκανε ὁ Τύπος, ἔγινε ἀπ' τῆ Βουλῆ. Μιά αἴτησις τοῦ βουλευτῆ Κακλαμάνη, γιὰ τὴν κατάθεσις τοῦ πίνακα τῶν ἀποδεχτῶν τῆς "ἐνίσχυσης", ξεκαθάρισε τὰ πράγματα — ματαιώνοντας, ὀριστικὰ, τὸ...χειροκρότημα.

Ἀπὸ τὸν πίνακα ἀποκαλύφθηκε πῶς εἶχαν ἐπιχορηγηθεῖ ἑταιρίες καὶ ὄμιλοι...ἀνύπαρκτοι καλλιτεχνικά! Ἄγνωστοι

Δημοσιεύουμε πρῶτα τὴν αἴτησις τοῦ βουλευτῆ Ἀθηνῶν Ἀπ. Κακλαμάνη γιὰ τὴν κατάθεσις στὴ Βουλὴ τοῦ πίνακα τῶν ἐπιχορηγήσεων Τρυπάνη στὸ ἐλεύθερο θέατρο, πού ἔχει ὡς ἑξῆς :

ΑΙΤΗΣΗ

Γιὰ τὸν ὑπουργὸ τοῦ Πολιτισμοῦ

καὶ Ἐπιστημῶν κ. Κωνστ. Τρυπάνη. Παρακαλεῖται ὁ κ. Ὑπουργὸς Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν νὰ καταθέσει στὴ Βουλὴ, σύμφωνα μὲ τὸ ἄρθρο 92 τοῦ Κανονισμοῦ τῆς, τὶς σχετικὲς ἀποφάσεις του καὶ τοὺς πίνακες τῶν θεατρικῶν Σωματείων, Θιάσων, Θεατρικῶν,

οἱ ἴδιοι. Ἄγνωστο καὶ τὸ ἔργο τους. Ἀλλὰ κ' οἱ λόγοι τῆς ἐνίσχυσής τους, γνωστοὶ μόνο στὸν κ. Τρυπάνη! Ἡ μερίδα τοῦ λέοντος — τὸ μισό, σχεδόν, κονδύλι — εἶχε διανεμηθεῖ στὰ ἴδια πάλι συγκροτήματα, πού πάντα καταπίνουσι ἑκατομμύρια, πάντα κλαίγονται καὶ πάντα ζητοῦν περισσότερα! Παχυλές, ἐπίσης, ἐνίσχυσεις εἶχαν δοθεῖ σὲ ἐμπορικοὺς θιάσους καὶ νεοπαγῆ ἀλλ' ἡμέτερα συγκροτήματα κ.λπ. κ.λπ.

Μ' ἕνα λόγῳ : Σπατάλη ἄλλων 25 ἑκατομμυρίων πού, ἀντὶ νὰ μοιραστοῦν σὲ πρόσωπα καὶ ὁμάδες, θὰ ἔπρεπε νὰ χρησιμοποιηθοῦν γιὰ ἔργα ὑποδομῆς τῆς θεατρικῆς μας ἀνάπτυξης. Παράδειγμα : τὸ χτίσιμο Πνευματικῶν ἐπαρχιακῶν Κέντρων. Μὲ ἕνα δὺο χτίρια τὸ χρόνο, σὲ μιά πενταετία, θὰ ἔχαμε πνευματικὲς στέγες στὰ κυριότερα ἐπαρχιακὰ κέντρα.

Καὶ κάτι ἄλλο : Ἡ δημοκρατία ἀπαιτεῖ νὰ ῥχονται ὅλα στὸ φῶς. Θὰ ἔταν πολὺ ἐνδιαφέρον νὰ μαθαίναμε : Πόσα εἶχαν ζητηθεῖ, αὐτοὶ πού πήρανε ὅσα πήρανε καί, ποιοὶ ἄλλοι καὶ πόσα εἶχαν ζητηθεῖ, πού τελικὰ δὲν τὰ πήρανε.

χορωδιακῶν καὶ χορευτικῶν Ὄργανισμῶν κ.λπ. πού, ὅπως ἀνακοινώθηκε, στὸν Τύπο, ἐνισχύονται μὲ ποσό 25.400.000 δραχμῶν, νὰ γνωστοποιήσει δὲ στὴ Βουλὴ τὰ κριτήρια ἐπιλογῆς αὐτῶν πού ἐπιχορηγοῦνται καὶ τοὺς λόγους ἀποκλεισμοῦ τῶν Σωματείων. Θιάσων καὶ Ὄργανισμῶν, πού ζητή-

σαν την ύλική συμπαράσταση του υπουργείου στο έργο τους.

Αθήνα 20-5-1977

Ο αϊτών Βουλευτής

ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ ΚΑΚΛΑΜΑΝΗΣ

¶

Η απάντηση του Τρουπάνη στη Βουλή, για τα κριτήρια της επιχορήγησης θιάσων και ο πίνακας των συγκροτημάτων που έπισχυθησαν, έχει ως εξής :

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟΝ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

ΥΠΟΥΡΓΟΣ

Αριθ. Πρωτ. 3005

Έν Αθήναις τη 15 Ιουνίου 1977

Πρός τη Βουλή των Ελλήνων
Δ/ση Κοινοβουλευτικού Έλέγχου
Τμήμα Έρωτήσεων, Ένταύθα.

Απαντώντας στο έγγραφό σας, αριθμ. 117/21.5.1977 παραθέτουμε τα κατωτέρω στοιχεία που ζήτησε ο Βουλευτής κ. Άπ. Κακλαμάνης, παρακαλούμε δέ να φροντίσετε για την ενημέρωσή του :

Βασικά κριτήρια για την επιχορήγηση του ελεύθερου θεάτρου υπήρξαν τα εξής :

1. Ο μη κερδοσκοπικός χαρακτήρας των επιχορηγούμενων θιάσων.
2. Η έν γένει προσφορά του θιάσου, ποιοτικώς και χρονικώς.
3. Η ενθάρρυνση ύποσχομένων προσπαθειών για την ανάπτυξη περιφερειακού θεάτρου στην επαρχία.
4. Η εκτέλεση περιοδειών προς όφελος των κατοίκων της ύπαιθρου.

Με βάση τα ανωτέρω κριτήρια, τα επιχορηγηθέντα μέχρι στιγμής συγκροτήματα, στο χώρο του Θεάτρου και του Χορού είναι τα κάτωθι :

— 1 —

Έταιρεία Θεάτρου Κρήτης : 2.000.000.

Θεσσαλική Πνευματική Πορεία Θεσσαλικού Θεάτρου : 500.000.

Διεθνής Συνάντηση Μεσαιωνικού και Λαϊκού Θεάτρου : 500.000.

Όργανισμός Ήπειρωτικού Θεάτρου : 300.000.

Σωματείο "Κερκυραϊκή Καλλιτεχνική Σκηνή" : 100.000.

Σωματείο "Θέατρο Γρεβενών" : 100.000.

Όμιλος Φίλων Θεάτρου Βεροίας : 100.000.

Σύνολον : 3.600.000.

— 2 —

Σωματεϊον "Οί φίλοι του Συγχρόνου Θεάτρου" : 500.000.

Καλλιτεχνικός Όργανισμός Ποντίων Αθηνών : 500.000.

Πνευματική και Καλλιτεχνική Έταιρεία "Δεσμοί" : 500.000.

Καλλιτεχνική Έταιρεία "Έλληνικό Λαϊκό Θέατρο 1955" : 500.000.

Έταιρεία θιάσου "Έλεύθεροι Καλλιτέχνες" : 200.000.

Έταιρεία "Καλλιτεχνικός Πρωτοποριακός Όμιλος" : 200.000.

Έταιρεία Θεατρικής αναζήτησης : 100.000.

Έταιρεία Θεάτρου Έρευνας : 100.000.

Ήπειρωτικό Θέατρο : 100.000.

Όργανισμός Θεάτρου Ρεπερτορίου : 100.000.

Όργανισμός Θεάτρου και Αρχαίας Τραγωδίας : 100.000.

Άστική Έταιρεία Καλλιτεχνικών Έκ-



Και τώρα, τι θα κάνουμε χωρίς Τρουπάνη; Όποιος και να 'ρθει, δεν υπάρχει περίπτωση να 'ναι... χειρότερος!

δηλώσεων "Μικρό Θέατρο" : 100.000.

Σύνολον : 2.800.000.

— 3 —

Έλληνική Έταιρεία Θεάτρου "Θέατρο Τέχνης" : 5.000.000.

Σωματείο "Έλληνικό Χορόδραμα" : 2.000.000.

Σωματείο "Έλληνικοί χοροί Δόρας Στράτου" : 3.500.000.

Όμιλος Φίλων Θεάτρου Αθηνών : 500.000.

Έκπολιτιστικό Σωματείο "Οί φίλοι του Κλασικού χορού" : 500.000.

Σύνολον : 11.500.000.

— 4 —

Έταιρεία των Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων : 500.000.

— 5 —

Όμοίως διετεθήσαν περίπου 7.000.000. δρχ. διά την συμμετοχήν 27 καλλιτεχνικών συγκροτημάτων σε διεθνείς εκδηλώσεις :

Μορφωτικός και Καλλιτεχνικός Σύλλογος "Παρθενών", Διεθνές Φεστιβάλ "Billingham" Αγγλίας : 230.000.

Λαογραφικός Χορευτικός Όμιλος, "Κρυστάλλης" Ιωαννίνων, Διεθνές Φεστιβάλ Langollen Αγγλίας : 230.000 και εις Κύπρον : 50.000.

Λύκειο Έλληνίδων Καβάλας, Φεστιβάλ Dijon Γαλλίας : 230.000.

Λύκειο Έλληνίδων Τριπόλεως, Φεστιβάλ Oviedo και Murcia 300.000.

Άθλητικός Έκπολιτιστικός Σύλλογος Ναούσης "Ό Πυρσός", Φεστιβάλ Nice και Pont-de-Salars Γαλλίας : 300.000.

Λύκειο Έλληνίδων Δράμας, Φεστιβάλ Ζακοπάνε Πολωνίας : 230.000.

Παιδική Χορωδία Βόλου, Διεθνείς Μουσικές εκδηλώσεις εις Βιέννη : 230.000.

Λαρισσαϊκή Χορωδία, Φεστιβάλ Βάρνας Βουλγαρία : 200.000.

Έλληνικό Χορόδραμα, Φεστιβάλ Λουμπλιάνας : 230.000.

Χορωδία Ο.Σ.Ε., Διεθνής διαγωνισμός χορωδιών εις Arezo Ιταλίας : 200.000.

Χορωδία Κορίνθου, Φεστιβάλ χορωδιών εις Bergamo Ιταλίας : 150.000.

Γυναικεία Χορωδία Αθηνών εις Bergamo Ιταλίας : 150.000.

Βολιώτικη Χορωδία, εις Bergamo Ιταλίας : 100.000.

Χορωδία Δήμου Βόλου, Φεστιβάλ Θρησκευτικής Μουσικής εις Loreto Ιταλίας : 200.000.

Λύκειο Έλληνίδων Ιωαννίνων, Φεστιβάλ Πάφου εις Κύπρον : 150.000.

Έλληνικό Χορόδραμα, Φεστιβάλ Λεμεσού εις Κύπρον : 150.000.

Χορωδία "Άριών" Καρδίτσας, Φεστιβάλ Χάγης Όλλανδίας : 230.000.

Λαογραφικός Χορευτικός Όμιλος "Καραγκούνα" Καρδίτσας, Φεστιβάλ Sidi Fredz εις Άλγερια : 350.000.

Λύκειο Έλληνίδων Ναούσης, Έλληνική εβδομάδα εις Deurne Όλλανδίας : 230.000.

Φιλαρμονική Λευκάδος, Φεστιβάλ Blois Γαλλίας : 130.000.

Χορευτικός Όμιλος "Πέλλα" Γιαννιτσών, Φεστιβάλ San Sebastian και Bayonne Ισπανίας, Γαλλίας : 230.000.

"Καραϊσκάκια" Καρδίτσας, Πρόσκληση ξένου συγκροτήματος : 30.000.

Λύκειο Έλληνίδων Καλαμών, Φεστιβάλ Λουντβιχτάιν Γερμανίας : 230.000.

Έταιρεία Φίλων Αμφοθέατρου, Περιοδεία στην ΕΣΣΔ : 500.000.

Θέατρο Τέχνης, Περιοδεία Άγγλια, Βέλγιο, Σκανδιναβία, Δυτικό Βερολίνο (έκ του προϋπολογισμού 1976) : 615.000.

Σύνολον : 6.875.000.

Ό Υπουργός

Κ. Α. ΤΡΥΠΑΝΗΣ

Σημείωση "Γ" : Τα κονδύλια δέ βγαίνουν σωστά : Στόν πίνακα 2, τό ύπολογεϊο βγάξει άθροισμα 2.800.000, ενώ είναι 3.000.000. Στόν πίνακα 5, τό ύπολογεϊο βγάξει άθροισμα 6.875.000, ενώ είναι 5.875.000. Τό γενικό άθροισμα, από 25.000.000, βγαίνει 24.275.000. Κατά τα άλλα... καλά!

Έπερώτηση βουλευτή καταγγέλλει στη Βουλή:

ΦΑΥΛΗ ΔΙΟΙΚΗΣΗ ΚΑΙ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ ΑΝΕΝΔΟΙΑΣΤΟΣ ΠΛΟΥΤΙΣΜΟΣ ΧΩΡΑΦΑ

Έπιθυμία του Προέδρου, έπεβλήθη ή “έκλογή”!

Στη Βουλή κατατέθηκε ή παρακάτω Έπερώτηση για τό σκάνδαλο Τσάτσου — Χωραφά, πού κατάγγειλε ό Άστερίκος :

Έπερωτάται ό κ. Υπουργός Πολιτισμού και Έπιστημών, για τόν σκανδαλώδη έπαναδιορισμό του Δ. Χωραφά στη θέση του Γενικού Διευθυντή της Λυρικής Σκηνής.

Σύμφωνα μέ τό άρθρο 3 παρ. 2 του Ν.Δ. 48/1974 (Φ.Ε.Κ. 249/17.9.74, τεύχος Α΄) ή θητεία του Δ.Σ. της Λυρικής Σκηνής είναι τριετής και ίσης διάρκειας είναι και ή θητεία του έκλεγόμενου άπ΄ αυτό και διοριζόμενου άπ΄ τόν Υπουργό, Γενικού Διευθυντή. Έτσι στις 23.9.74 διορίστηκε τό Δ.Σ. (Φ.Ε.Κ. 923/74, τεύχος Β΄) και στις 22.9.77 λήγει ή θητεία του, όποτε λήγει και ή θητεία του Δ. Χωραφά πού διορίστηκε στις 28.9.74 (Φ.Ε.Κ. 372/28.9.74, τεύχος Γ΄).

Πρό μηνός, περίπου, όμως τό Δ.Σ. λίγους μήνες πριν λήξει, σύμφωνα μέ τά πιο πάνω, ή θητεία του και, φυσικά, ή θητεία του Δ. Χωραφά, άποφάσισε τόν έπαναδιορισμό του σαν Γενικού Διευθυντή, για άλλα τρία χρόνια!...

Πρέπει να σημειωθεί ότι ό Νόμος (Ν.Δ. 48/74) προβλέπει τήν περίπτωση της “καθ΄ οίονδηποτε τρόπο κενώσεως της θέσεως του Γενικού Διευθυντού” όποτε και μόνον μπορεί τό Δ.Σ. και ή Καλλιτεχνική Έπιτροπή σε κοινή συνεδρίαση να έκλέξουν νέο Γενικό Διευθυντή. Έδώ, όμως, ούτε κενή ήταν ή θέση του Γενικού Διευθυντή, άφου τήν κατείχε ό Δ. Χωραφάς, αλλά κι ύν περιγράφοντας τό Νόμο έμφανίστηκε ό Δ. Χωραφάς, έστω για μία μέρα “παραιτημένος”, ή “άπολυμένος” θα ‘πρεπε να προκηρυχθεί ή θέση, να δοθεί ή δυνατότητα ύποβολής ύποψηφιοτήτων, για να γίνει ή “έκλογή”

τήν όποία ρητά προβλέπει τό άρθρο 4 παρ. 1 του Ν.Δ. 48/74. Άλλά κι ύν, θεληματικά, παρερμηνεύοντας τό Νόμο ό κ. Υπουργός έννοει τήν “έκλογή” σαν “διορισμό”, πάλι πάσχει ή άνανέωση της θητείας του έννοουμένου της Κυβερνήσεως και παλαιού έννοουμένου της Χούντας Δ. Χωραφά, γιατί δέν είναι νόμιμη ή συγκρότηση της Καλλιτεχνικής Έπιτροπής, άφου σύμφωνα μέ τό Νόμο (άρθρο 5 παρ. 2 Ν.Δ. 48/74) έπρεπε να μετέχουν σ΄ αυτή ένας σκηνοθέτης και ένας χορογράφος, μέ 5ετή, τουλάχιστο, θητεία στη Λυρική Σκηνή.

Άπ΄ τήν πιο πάνω άνάλυση βγαίνει τό συμπέρασμα πώς, όπως έγινε τό 1974, όποτε ό τότε Γενικός Γραμματέας του Υπουργείου Πολιτισμού, μεταφέροντας “έπιθυμία” του τότε Υπουργού και τώρα Προέδρου της Δημοκρατίας, έπέβαλε τό Δ. Χωραφά στη Λυρική Σκηνή σαν Γενικό Διευθυντή, έτσι και τώρα, μέ άνάλογη σκανδαλώδη αλλά και ώμά παράνομη μέθοδο, ή Κυβέρνηση, παραγνωρίζοντας τις πιστοποιημένες καταγγελίες του Προσωπικού της Λυρικής, για τόν άνενδοίαστο πλουτισμό του Δ. Χωραφά και τή γενικότερη άπισυνθετική και φαύλη διοίκηση και διαχείριση πού άσκει σε βάρος της Λυρικής Σκηνής, έπιμένει μέ τό σημερινό, έλεγχομένο Δ.Σ., να έπιβάλλει και στο έπόμενο — γιατί όχι και στην έπόμενη Κυβέρνηση, όπως κάνει σ΄ όλους τους Δημόσιους Όργανισμούς — τόν έκλεκτό της, άδιαφορώντας, ύν κοντεύουν να “σηκωθούν κ΄ οι πέτρες” της Λυρικής έναντίον του και έναντίον της.

Ό Έπερωτών Βουλευτής
ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ ΚΑΚΛΑΜΑΝΗΣ

ΕΠΑΝΑΔΙΟΡΙΣΜΟΣ ΤΟΥ ΜΙΝΩΤΗ ΣΤΟ ΕΘΝΙΚΟ ΕΙΝΑΙ ΠΑΡΑΝΟΜΟΣ

Στη Βουλή κατατέθηκε ή παρακάτω Έρώτηση για τό Μινωτή :

Άρ. Πρωτ. 641 ΕΡΩΤΗΣΗ
για τόν κ. Υπουργό Πολιτισμού και Έπιστημών.

Ό κ. Άλ. Μινωτής, μέλος της Διοικούσης Έπιτροπής του κυβερνώντος κόμματος και προσωπικός φίλος του κ. Πρωθυπουργού, διορίστηκε μέ τήν ύπ΄ αριθμ. 43819/27-9-74 άπόφαση του Υπουργού Πολιτισμού και Έπιστημών, σαν Γενικός Διευθυντής του Έθνικού Θεάτρου. Ό διορισμός αυτός ήταν, άρχήθεν, παράνομος σύμφωνα μέ τήν ειδική διάταξη του άρθρου 12 του Ν. Δ/τος 4013/1959, γιατί ό κ. Μινωτής είχε, ήδη, ύπερβεί τό 65ο έτος της ηλικίας του.

Τό έργο του κ. Μινωτή στο Έθνικό Θεάτρο επί τρία χρόνια είναι γνωστό. Κατόρθωσε να ξεσηκώσει έναντίον του τους πάντες, άκόμα και όσους — πολλούς — τόν θαύμαζαν για τό άναμφισβήτητο ταλέντο του. Έλπίζω να είναι γνωστό επίσης και στην Οικονομική Έφορία προκειμένου να εισπράττει τους φόρους πού άναλογοϋν στον πακτωλό πού εισπράττει κάθε χρόνο, συναγωνίζόμενος τόν κ. Χωραφά της Λυρικής

Σκηνής, σαν σκηνοθέτης και ήθοποιός ταυτόχρονα των περισσότερων έργων, πού άνεβάζει τό Έθνικό.

Ό θητεία, όμως, του κ. Μινωτή, σαν Γενικού Διευθυντή του Έθνικού Θεάτρου, λήγει στις 3.10.1977 και έπαναδιορισμός στη θέση αυτή θα είναι, επίσης, παράνομος, γιατί ή προσωπική, και γι΄ αυτό χαριστική, διάταξη του άρθρου 4 του Ν. 261/1976, μέ τήν όποία επιδιώχτηκε να καλυφθεί, εκ των ύστερων, ή άρχική παρανομία όρίζει ότι «έπι των ύπηρετούντων επί θητεία Γενικών Διευθυντών, του Έθνικού Θεάτρου... δέν έχουν εφαρμογήν οιαδήποτε γενικαί ή ειδικαί διατάξεις περι έξ όδου εκ της ύπηρεσίας λόγω όριου ηλικίας» και συνεπώς δέν θίγει τό περι διορισμού στην ύπηρεσία, λόγω όριου ηλικίας, κάλυμα του Ν. Δ/τος 4013/59.

Έρωτάται, λοιπόν, ό κ. Υπουργός Πολιτισμού και Έπιστημών, άν μέ τή γνωστή άπροσωποληψία, πού χαρακτηρίζει τις κυβερνητικές άποφάσεις, σκοπεύει να έπαναδιορίσει τόν φίλο της κ. Μινωτή, στη θέση του Γενικού Διευθυντή του Έθνικού Θεάτρου, θα εισηγηθεί στην πάντα πρόθυμη πλειοψηφία της στη Βουλή, να ψηφίσει σχετική νέα διάταξη, για τήν τήρηση των προσηχημάτων;

Άθήνα 5-9-1977 ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ ΚΑΚΛΑΜΑΝΗΣ

ΤΟ ΔΙΗΜΗΝΟ

Δέ χρειάζεται να περιμένουμε τη... στιγμή της αλήθειας. Τό ξέρετε. Τό ξέρουμε. Γ' όμολογούμε: 'Ακόμα δέν κατορθώσαμε νά κυκλοφορούμε στην ώρα μας. Καί κάτι άλλο. Κι αυτό τό ξέρετε, τό ξέρουμε και τ' όμολογούμε: Για νά φτάσουμε σέ κάποιο λογαριασμό, κάναμε κατάχρηση διπλών τευχών. Παρ' όλ' αυτά, ύπάρχει και ή... άνάποδη: Τρία ύπερτεύχη, άπανωτά και κυνηγημένα — τό 'να πίσω άπ' τ' άλλο — δέν είναι μικρή δουλειά! 'Εν' άκόμα διπλό τεύχος και θά βρεθούμε άπόλυτα στούς... μήνες μας. Μετά, κάθε δύο μήνες "Θέατρο". Φυσικά, έχουμε επίγνωση πώς δέν ξεκινάμε για κανένα... κατόρθωμα! 'Υποχρέωσή μας, άθετημένη, θά προσπαθήσουμε νά εκπληρώσουμε

|| "Θέατρο" 57/58: ένα τεύχος *καρόμι!* Κρίνουμε σκόπιμο νά έντοπίσουμε, ιδιαίτερα, την προσοχή σας: Στά "έμπιστευτικά" έγγραφα, πού έξασφαλίσαμε για νά φωτίσουμε την άπροκάλυπτη Κυβερνητική έπέμβαση στό Κ.Θ.Β.Ε.: στό πρωτόγνωρο δοκίμιο του νεομαρξιστή φιλόσοφου Λουί 'Αλτουσέρ για τό Ματεριαλιστικό θέατρο: στό θεατρικό έργο ενός πρωτοπαρουσιαστού νέου Έλληνα συγγραφέα: στή δοκιμιογραφική έρευνα του Συνοδινού για τή Λυρική: στις άνακρινώσεις του Γεωργουσόπουλου και του μαρξιστή θεατρολόγου Έρνστ Σουμάχερ: στην άποκαλυπτική τελευταία συνέχεια των "Έγκάτων" του Γιάννη Σιδέρη και... σ' όλόκληρο τό *Δίημηνο!*

|| Τό τεύχος άνοίγει μέ ένα έκτεταμένο δοκίμιο του Γάλλου νεομαρξιστή φιλόσοφου Λουί 'Αλτουσέρ. Είναι τό μόνο κείμενο πού 'χει γράψει για τό θέατρο ή, σωστότερα, μέ άφορμή τό θέατρο. 'Ο 'Αλτουσέρ, ξεκινώντας άπό τό ύλικό και τούς έρεθισμούς πού του πρόσφερε ένα παλιό θεατρικό έργο του ιταλιάνου Μπερτολάτσι και, κυρίως, ή σκηνοθεσία του άπό τόν Στρέλερ, φτάνει σέ μία γενικότερη θεώρηση όρισμένων φιλοσοφικών προβλημάτων πού άφορούν, ειδικότερα, τή λειτουργία και τή λειτουργικότητα του θεάτρου. 'Η άνάλυση αυτή — μέσα άπό τό συσχετισμό των δεδομένων τής συγκεκριμένης παράστασης του "El post Milan" — μέ τήν "όριακή" μπρεχτική μέθοδο — καταλήγει σέ συμπεράσματα πού δέν έχουν τή μορφή κλειστών προτάσεων άλλ' άνοιχτής άπορίας. Οί συλλογισμοί για τό θεατρικό χρόνο είναι, για μάς, ιδιαίτερα άξιοπρόσχετοι. Οί σημειώσεις του 'Αλτουσέρ, για ένα Ματεριαλιστικό θέατρο, πρωτοδημοσιεύτηκαν στό περιοδικό "Esprit" τό Δεκέμβρη του '62. Τό κείμενο περιλήφθηκε άργότερα στή συλλογή δοκιμίων "Pour Marx" πού κυκλοφόρησε άπό τις εκδόσεις Maspero τό '65. 'Η θαυμαστή μετάφραση του ήθοποιού Βασίλη Παπαβασιλείου βασίστηκε στήν έκδοση του 1973 (σελίδες 129-152). 'Ασχετα άπό τήν ιδεολογική τοποθέτηση του Γάλλου στοχαστή, τό δοκίμιο άξίζει νά διαβαστεί άπό τόν Έλληνα άναγνώστη σάν μία μέθοδος σκέψης. Θά πικραθεί τελικά, διαπιστώνοντας πόσο φτωχή είναι ή σκέψη των δικών μας "διανοούμενων". Θά χραεί όμως τή μεθοδικότητα ενός μη θεατρικού πού οργανώνει μία όλόκληρη φιλοσοφική, κοινωνιολογική και θεατρολογική μελέτη, άπό τά έρεθίσματα

και μόνο μιας θεατρικής παράστασης.

|| 'Ο 'Αστερίσκος άπλώνεται παντού! Θά τόν άναγνωρίσετε, άναπάντεχα, σέ προλόγους, έπιλόγους, λεζάντες και πλαίσια. Δέ γίνεται άλλιώδης! Τό "Θ" είναι έντυπο εύθύνης. 'Εχει άπόψεις, έχει γνώμη. Χρέος νά τις διατυπώνει άμεσα, για κάθε θέμα, μέ κάθε εύκαιρία.

|| Είχαμε πεί για τό *Δίημηνο*: "Ενα "δευτερο περιοδικό" καυτής έπικαιρότητας. 'Ελπίζουμε, τώρα πιά, νά τό άναγνωρίζετε και σεις, ξεφυλλίζοντας τις σαράντα σελίδες του! Είχαμε προβλέψει πώς κ' ένα τρίτο τμήμα του "Θ" — τά *Ντοκουμέντα* — δέ θ' άργοσαν νά πάρουν ιδιαίτερο βάρος. Στό τεύχος αυτό, διαγράφεται ή άνάπτυξή τους: Δεκαοχτώ άποκαλυπτικές σελίδες φωτίζουν τέσσερα καιρία θέματα.

|| *Μπόχα* άναδίνει τό περιβόητο τσατσικό "Αρμα Θεσπίδος", άκόμα κι όταν παίζει τόν συγγραφέα του έργου "Αρωμα λουλουδιών"! Σέ λίγο οί καλλιτεχνικές, οικονομικές και άλλες άνωμαλίες στό "Αρμα" θά 'χουν φτάσει στό ταχτικά δικαστήρια. Τό "Θ" έκρινε χρήσιμο και δέ δίστασε νά διαθέσει 25 σελίδες του περασμένου τεύχους, για νά προσφέρει στό Κοινό — έστω και για μία φορά — πλήρη γεύση τής Βουλής, μέ τά "έστενογραφημένα Πρακτικά τής συνεδριάσεως". 'Ηταν άπ' τις λίγες φορές πού ή 'Αντιπολίτευση κράτησε, μαχητικά, σωστή θέση, ενώ ή Πλειοψηφία, μέ τό γωστό σύστημα "δεκτόν, δεκτόν", νομιμοποίησε μία έξαρχής άνώμαλη κατάσταση. Στό *Δίημηνο* αυτό του τεύχους περιλάβαμε τό πλήρες κείμενο του ίδρυτικού Νόμου του "Αρματος". Σύντομα θ' άκούσει και τά δικά μας... έξ έθροισμα, μέ νέα άποκαλυπτικά στοιχεία.

|| Τό "Θέατρο" έπρεπε, πριν άπό ένα χρόνο — όπως γίνεται μέ κάθε άνάλογο έντυπο — νά πουλιέται 120 δραχμές τό άπλό και 200 τό διπλό. Κράτησε, όμως, και κρατάει τήν τιμή του στά ίδια επίπεδα, έπειδή θέλει νά φτάνει σέ όλόένα πλατύτερο κοινό. Παράλληλα, ή άδιάκοπη και σταθερή, άπό τεύχος σέ τεύχος, κυκλοφοριακή άνοδος πού πετυχαίνει, αισθάνεται νά τό δεσμεύει ήθικά και για τήν παραμικρότερη αύξηση τιμής. 'Ετσι, μένει άκόμα στις 100 δραχμές, ενώ έχει διπλάσιο κόστος παραγωγής! Και θά μένει, ώστόσο άναγκαστεί νά διαλέξει: ψηλότερη τιμή, ή άδυναμία παραπέρα έκδοσης.

Τό ύπουργείο βεβαιώνει:

Η ΕΠΑΝΕΚΚΛΟΓΗ ΤΟΥ Δ. ΧΩΡΑΦΑ ΗΤΑΝ ΠΑΡΑΝΟΜΗ!

Τό "Θέατρο" δικαιοόθηκε:

'Ο 'Αστερίσκος κατάγγειλε στό περασμένο τεύχος — πρώτος και μόνος, άπ' όλο τόν έλληνικό Τύπο — τήν πρώτη έπανεκλογή του Χωραφά (έφτά μήνες πριν άπό τή λήξη τής θητείας του!) ως πεντάκις πσράνομη! Καί πραγματικά, ήταν! Τό δέχτηκε και τό ύπουργείο!

'Η Διεύθυνση Διοικητικού του ύπουργείου Πολιτισμού και 'Επιστημών βεβαίωσε έπίσημα, σέ έγγραφό της, ότι «'Η έπανεκλογή του κ. Δημητρίου Χωραφά στή θέση του Γενικού Διευθυντού τής 'Εθνικής Λυρικής Σκηνής κανένα έννομο άποτέλεσμα δέν μπορεί νά έχει, για λόγους νομικούς»!

'Ετσι, ό κ. Κωνστ. Τσάτσος πρόφτασε, πριν... συνταξιοδοτηθεί, νά προσθέσει, στό τόσο βαρυμένο παθητικό του, άλλη μία παρανομία! Χαρακτηριστικά, ό βουλευτής κ. 'Απ. Κακλαμάνης, στήν 'Επερώτηση πού κατάθεσε έναντίον του ύπουργού Πολιτισμού, άναφέρει τό ντροπιστικό *παρωσαόημο*:

«'Όπως έγινε τό 1974 — όπότε, ό τότε Γενικός Γραμματέας του ύπουργείου Πολιτισμού και 'Επιστημών *λό άλλος εκείνος κ. Γ. Καβαβιάς*), μεταφέροντας "έπιθυμία" του τότε ύπουργού και τώρα Προέδρου τής Δημοκρατίας, έπέβαλε τόν Δ. Χωραφά στή Λυρική Σκηνή σάν Γενικό Διευθυντή, — έτσι και τώρα, μέ άνάλογη σκανδαλώδη αλλά και όμα παράνομη μέθοδο, ή Κυβέρνηση [...] έπιμένει, μέ τό σημερινό έλεγχόμενο Δ.Σ., νά επιβάλλει τόν εκλεκτό της, άδιαφορώντας εν κοντεύουν νά "σκηκοθούν και οί πέτρες" τής Λυρικής έναντίον του και έναντίον της»!...

'Η Βουλή διαλύθηκε και ό άξιότιμος ύπουργός Πολιτισμού και 'Επιστημών γλίτωσε τόν ένώπιόν της διασυρμό. Τόν ύπέστη, όμως, άπό τις ύπηρεσίες του ίδιου του ύπουργείου του! Παρ' όλ' αυτά, άδιόρθωτος πάντοτε, δέ δίστασε, έφτά μήνες άργότερα, νά διαβιβάσει και πάλι "έπιθυμίες" ύψηλά ισταμένων πρós τά όργανά της Λυρικής (θλιβερός προεξάρχων τους, ό μπάριμα Σπύρος Βασιλείου), πού τσακίτηκαν νύ ύπακούσουν στήν "έπιθυμία" έπανεκλογής του κ. Χωραφά στή Γενική Διεύθυνση τής πάλαι ποτέ 'Εθνικής Λυρικής Σκηνής...

Χριστιανικό περιοδικό καγγέλλει:

**ΘΕΑΜΑ ΜΕ ΔΙΟΝΥΣΙΑΣΜΟ
ΑΠΟ ΑΙΣΧΡΑ ΜΠΑΛΕΤΑ
ΡΩΣΙΚΗΣ ΠΡΟΕΛΕΥΣΗΣ!**

Τὰ εἶδαν κ' οἱ Ἕλληνες ἐπίσημοι

Ἑλλάς Ἑλλήνων Χριστιανῶν και... ἐπὶ Νέας Δημοκρατίας! Ἐν ἔτει σωτηρίῳ 1977, μηνὶ Αὐγούστῳ, τὸ μηνιαῖον Ὁρθόδοξον Χριστιανικὸν περιοδικὸν "Σταυρὸς" δημοσίευσεν τὸ παρακάτω σχόλιον. Ὑπομείνατε ὡς τὸ τέλος. Καί... φρίζατε...

«Ἄλλοτε εἰς τὸ θέατρον Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ εἰς τοὺς πρόποδας τῆς Ἀκροπόλεως Ἀθηνῶν ἐπαίζοντο σοβαρὰ θεατρικὰ ἔργα, συνήθως δὲ ἀρχαῖαι τραγωδίαι. Ἐσχάτως προσφέρεται και διὰ τὴν παρουσίαν αἰσχροῦν θεαμάτων. Τὴν 16ην Αὐγούστου ἔδωκαν εἰς τὸ Ἡρώδειον θέατρον παράστασιν τὰ Ρωσικὰ μπαλέτα Μπολσόι. Ὡς ἀνεγνώσαμεν εἰς ἐφημερίδας και εἰδόμεν εἰς δημοσιευθείσας φωτογραφίας, ἐπαρουσιάσθησαν χορευταὶ και χορεύτριας εἰς προκλητικὰς και αἰσχρὰς στάσεις. Ἰδοὺ τί λέει σχετικῶς ἡ ἐφημερίς "Ἀπογευματινὴ" εἰς τὸ φύλλον τῆς 17ης Αὐγούστου: «Ἐξ ἡ χιλιάδες Ἀθηναῖοι ἀντάμειψαν τίς συλφίδες και τοὺς ρωμαλέους χορευτὰς τοῦ Μπολσόι μ' ἓνα ἀποθεωτικὸν παραλήρημα... Με κομμένη τὴν ἀνάσα παρακολούθησαν οἱ Ἀθηναῖοι τὸ γεμάτον πρωτόγονη δύναμη και διονυσιασμὸν θέαμα. Ἐπιφωνήματα θαυμασμοῦ και ποῦ και ποῦ φωνήτσες ἐκπλήξεως ἤκουες γύρω σου».

Τρία τινὰ μᾶς κάνουν νὰ σχολιάσωμεν τὸ γεγονός. Τὸ πρῶτον ἐκεῖνο, τὸ ὁποῖον ἀνεφέραμεν, δηλαδὴ ὁ τόπος, εἰς τὸν ὁποῖον ἐνεφανίσθησαν τὰ αἰσχρὰ μπαλέτα. Τὸ δεύτερον ὁ τόπος προελεύσεώς των. Εἶναι ρωσικῆς προελεύσεως. Φαίνεται, ὅτι ἐσχάτως και τὸ ἄλλοτε συγκρατημένον εἰς θέματα δημοσίας ἀνηθικότητος Σοβιετικὸν καθεστῶς συναγωνίζεται τὴν Δύσιν εἰς αἰσχρὰ και προκλητικὰ θεάματα. Ἐκτὸς ἑάν δεχθῶμεν, ὅτι τὰ αἰσχρὰ μπαλέτα Μπολσόι ἐκτελοῦν ἔργον προπαγάνδας. Καὶ τὸ τρίτον, τὰ ἀναγραφέντα εἰς τὸν ἴσον ὀνόματα τῶν ἐπισήμων, οἱ ὁποῖοι προσῆλθον και παρηκολούθησαν τὴν παράστασιν τῶν Ρωσικῶν μπαλέτων. Μεταξὺ αὐτῶν ἡ σύζυγος τοῦ Προέδρου τῆς Δημοκρατίας, πρῶην πρωθυπουργός, πολλοὶ ὑπουργοί, ὁ Ἀρχηγὸς τῶν Ἐνόπλων Δυνάμεων και ἄλλα μεγάλα ὀνόματα. Δὲν ἐγνώριζον ἄραγε οἱ κ.κ. ἐπίσημοι, ὅτι τὰ Ρωσικὰ μπαλέτα θὰ ἐπαρουσίαζον «γεμάτον διονυσιασμὸν θέαμα»; Ἐάν τὸ ἐγνώριζον, διατί μετέβησαν εἰς τὸ Ἡρώδειον; Ἐάν δὲν τὸ ἐγνώριζον, διατί ἠνέχθησαν τὸ αἰσχρὸν θέαμα και με τὴν παρουσίαν των ἐπεβράβευσαν τὸν διονυσιασμὸν;».

Δὲν κρύβουμε τὴν ἀπορία μας. Ὡς ποτε. Ἅγιε Φλωρίνης, τὰ παραεκκλησιαστικὰ περιοδικὰ σας, θὰ ἀυανίζουν τοὺς ἀφελεῖς ἀναγνώστες σας;

ΕΛΣ: ΑΠΟ ΑΡΓΙΕΣ ΠΑΕΙ ΚΑΛΑ!

Δώδεκα μέρες συνέχεια, τὸ θέατρο κλειστὸ

Τὸ γράψαμε και τὸ ξαναγράψαμε, πολλές φορές. Μὰ θὰ τὸ ξαναλέμε σὲ κάθε εὐκαιρία. Ἡ πιὸ χειροπιαστὴ ἀπόδειξη τῆς χωρὶς ἔχνος προγραμματισμοῦ διοίκησης τῆς Λυρικῆς Σκηνῆς εἶναι οἱ πληθωρικὲς ἀργίες τοῦ ἰδρύματος. Καταντάει μὴ μὲρα νὰ δουλεύει και τρεῖς νὰ κάθεται!

Αὐτὸ εἶναι και τὸ κλειδί τῆς οἰκονομικῆς τῆς καταβαράθρωσης. Ἐνα θέατρο, μετὰ πάγια καθημερινὰ ἔξοδα, εἶναι φυσικὸ νὰ μὴ μπορεῖ νὰ τὰ καλύψει, ὅταν λειτουργεῖ μόνο μὴ στίς τρεῖς ἡμέρες. Περιορίζει, μ' ἄλλα λόγια, τίς δυνατότητες τῆς κάλυψής τους σὲ ἓνα τρίτο.

Πράγματα ἀπλά, ἀντιληπτά και ἀπ' τὰ σημερινὰ παιδιὰ τῶν νηπιαγωγείων. Ὅχι ὅμως και ἀπὸ τ' ἀδιάφορα και

ἀρτηρωσικηρωτικὰ γερόντια τῆς Διοίκησης τοῦ κρατικοῦ Μελοδράματος.

Ἀνακεφαλαίωθουμε τὴ φετινὴ δραστηριότητα τῆς Λυρικῆς σὲ παραστάσεις: Ὀκτώβρης: 6 παραστάσεις 9 ἀργίες. Νοέμβρης: 15 παραστάσεις, 15 ἀργίες. Δεκέμβρης: 11 παραστάσεις, 20 ἀργίες! Γενάρης: 11 παραστάσεις, 20 ἀργίες! Φλεβάρης: 15 παραστάσεις, 13 ἀργίες. Μάρτης: 18 παραστάσεις, 13 ἀργίες και Ἀπρίλης: 12 παραστάσεις, 18 ἀργίες. Ἐκείνες οἱ... εἰκοσαριές τῶν ἀργιῶν τοῦ Δεκέμβρη και τοῦ Γενάρη, θὰ μείνουν ἱστορικὲς! Συνοπτικὰ, ἡ Λυρικὴ Σκηνὴ ἔδωσε φέτος 88 παραστάσεις στὰ "Ὀλύμπια", 6 στὸ Φεστιβάλ Ἀθηνῶν και 17 στὴ Θεσσαλονικίη. Νά, τώρα και τὰ δεδομένα τοῦ τελευταίου τριμήνου:

| ΜΑΡΤΗΣ | ΑΠΡΙΛΗΣ | ΜΑΗΣ |
|--|--|---|
| Παραστάσεις 18 ΑΡΓΙΕΣ 13 | Παραστάσεις 12 ΑΡΓΙΕΣ 18 | Παραστάσεις 17 στὴ ΘΕΣ/ΝΙΚΗ |
| Τ. 1 ΑΡΓΕΙ Τ. 2 Ριγολέτος Π. 3 Νυχτερίδα Π. 4 Ριγολέτος Σ. 5 Νυχτερίδα Κ. 6 Ριγολέτος Δ. 7 ΑΡΓΕΙ Τ. 8 Μπαλέτο Τ. 9 Τραβιάτα Π. 10 Νυχτερίδα Π. 11 Ριγολέτος Σ. 12 Τραβιάτα Κ. 13 Νυχτερίδα Δ. 14 ΑΡΓΕΙ Τ. 15 ΑΡΓΕΙ Τ. 16 ΑΡΓΕΙ Π. 17 ΑΡΓΕΙ Π. 18 Μπολένα Σ. 19 Ριγολέτος Κ. 20 Μπολένα Δ. 21 ΑΡΓΕΙ Τ. 22 Μπαλέτο Τ. 23 ΑΡΓΕΙ Π. 24 Μπολένα Π. 25 ΑΡΓΕΙ Σ. 26 ΑΡΓΕΙ Κ. 27 ΑΡΓΕΙ Δ. 28 ΑΡΓΕΙ Τ. 29 Μπολένα Τ. 30 ΑΡΓΕΙ Π. 31 Σταχτοπούτα | Π. 1 ΑΡΓΕΙ Σ. 2 Μπολένα Κ. 3 Σταχτοπούτα Δ. 4 ΑΡΓΕΙ Τ. 5 ΑΡΓΕΙ Τ. 6 ΑΡΓΕΙ Π. 7 ΑΡΓΕΙ Π. 8 ΑΡΓΕΙ Σ. 9 ΑΡΓΕΙ Κ. 10 ΑΡΓΕΙ Δ. 11 ΑΡΓΕΙ Τ. 12 ΑΡΓΕΙ Τ. 13 ΑΡΓΕΙ Π. 14 ΑΡΓΕΙ Π. 15 ΑΡΓΕΙ Σ. 16 Σταχτοπούτα Κ. 17 Γκοντουνώφ Δ. 18 ΑΡΓΕΙ Τ. 19 ΑΡΓΕΙ Τ. 20 Γκοντουνώφ Π. 21 ΑΡΓΕΙ Τ. 22 Γκοντουνώφ Σ. 23 ΑΡΓΕΙ Κ. 24 Πρόξενος Δ. 25 ΑΡΓΕΙ Τ. 26 Γκοντουνώφ Τ. 27 Πρόξενος Π. 28 Γκοντουνώφ Π. 29 Πρόξενος Σ. 30 Γκοντουνώφ | ————— ————— ————— ————— ————— Τ. 11 Γάμοι Φίγκυρο Π. 12 ΑΡΓΕΙ Π. 13 Ριγολέτος Σ. 14 Γάμοι Φίγκυρο Κ. 15 Ριγολέτος Δ. 16 ΑΡΓΕΙ Τ. 17 ΑΡΓΕΙ Τ. 18 Σταχτοπούτα Π. 19 Ριγολέτος Π. 20 Σταχτοπούτα Σ. 21 Γάμοι Φίγκυρο Κ. 22 Σταχτοπούτα Δ. 23 ΑΡΓΕΙ Τ. 24 Σταχτοπούτα Τ. 25 ΑΡΓΕΙ Π. 26 Μπατερφλάι Π. 27 Γάμοι Φίγκυρο Σ. 28 Ριγολέτος Κ. 29 Μπατερφλάι Δ. 30 ΑΡΓΕΙ Τ. 31 Μπατερφλάι ————— ΙΟΥΝΗΣ ————— Τ. 1 Μπατερφλάι Π. 2 Ριγολέτος |

ΑΠΟΧΑΙΡΕΤΙΣΜΟΣ ΣΤΟ ΡΩΤΑ

Μιά χούφτα σπερνά στὴ χλωρὴ του μνήμη...

Τὸ "Θ" μόλις πού πρόφτασε, στὸ περασμένο τεῦχος, νὰ καταγράψει τὴν ἀπώλεια τοῦ Βασιλῆ Ρώτα. Εἶπε δυὸ λόγια καιρία: τὸν ἀναγνώρισε πρόγονο. Ἄλλωστε, οἱ δεκαοχτώ σελίδες γιὰ τὸ Θέατρο στὴν Ἐλευθέρη Ἑλλάδα, σὲ κείνον ἀναφέρονταν.

Στὸ κατ'ὄψιν τῶν ἐνενηντα χρόνων, ὁ Βασίλης Ρώτας δὲν ἐργαζόταν μόνο. Ἐκανε ὄνειρα καὶ προγράμματα γιὰ παρὰ-πέρα. Εἶχε τελειώσει τὴν ἀπόδοση τῶν σαιξπηρικών Σονέτων. Σύνθετε ἕνα τόμο μὲ διηγήματά του ἀπὸ τοὺς Βαλκανικούς πολέμους, μὲ "Ἀνθολογία ποιημάτων του κ' ἕνα δεύτερο τόμο μὲ "Καραγκιόζικα". Διόρθωνε μιά παλιὴ θεατρικὴ τοῦ Ἐπιθεώρηση καὶ σχεδίαζε νὰ γράψει δυὸ θεατρικὰ ἔργα: τὸν Ἄλῃ Πασά καὶ τὸν Ἄνδρουτσό.

Στις 5 τοῦ Μάη, ὁ Μπάρμπα Βασίλης εἶχε γιορτάσει τὰ 88 θαλαρὰ χρόνια του. Στις 21 τοῦ Μάη, ἕνα ἐγκεφαλικὸ ἐπιεσόδιο ἀλλάξε τὸ σκιηκικόν. Ἐδείξε πὼς θὰ τὸ ξεπέρανε. Δὲν τὰ κατάφερε. Στις 28 τὸν πῆγαν σὲ νοσοκομεῖο. Στις 30 τοῦ Μάη,

μέρα Δευτέρα, 8 τὸ πρωί, τέλειωσε στὴν Πολυκλινικὴ. Κηδεύτηκε καὶ θάφτηκε, μὲ δημόσια δαπάνη, τὴν 1η τοῦ Ἰούνη στὸ Ἀ' Νεκροταφεῖο Ἀθηνῶν. Ὁ Δῆμος παραχώρησε τιμητικὰ τάφο. Ἐνας δρόμος στὸ Παγκράτι θὰ πάρει τ' ὄνομά του. Μόνον ὁ Στρατός — πού τὸν ὑπρέτησε εἴκοσι χρόνια, ἀντραγάθησε σ' αὐτόν, παρασημοφορήθηκε, τραυματίστηκε, αἰχμαλωτίστηκε, κ' ἦταν πάντα συνταγματάρχης του σὲ πολεμικὴ διαθεσιμότητα — τὸν ἀγνόησε. Στὴν τελευταία κατοικία του τὸν πῆγαν τραγουδώντας τὸ τραγούδι του: EAM, EAM, EAM φωνὴ Λαοῦ, πού φτάνει ὡς τ' ἄστρα τ' οὐρανοῦ... Δὲν τὸν πρόπεμψε, ὁμως, ὅσο πληθὸς θὰ ἔπρεπε κ' ἡ νεολαία πού ὀφείλει νὰ τιμᾷ τοὺς ἀξιούς προγόνους τῆς.

Ἡ τυπικὴ, τώρα, στιγμὴ τοῦ ἀποχαιρετισμοῦ. Μιά χούφτα σπερνά στὴ χλωρὴ του μνήμη — εἶπε, μὲ ποιητικὴ ζεστασιά, ἢ συντρόφισσά του Βούλα Δαμιανάκου. Πιὸ πεζά, οἱ λόγοι ἀποχαιρετισμοῦ στὸν ἀπερχόμενο μαχητὴ, τὴν ὥρα τ' ἀποχωρισμοῦ. Φυσικά, δὲ χρειάζεται νὰ δηλωθεῖ: Τὸ "Θ" χρωστᾷ ἐν' ἀφιέρωμά στο Βασίλη Ρώτα καὶ θὰ τὸ ξεπληρώσει.

ΑΛΕΞΗΣ ΜΙΝΩΤΗΣ: "Ἐθρεψες τὸν οἶστρο τῶν ἠθοποιῶν

Μικρὸς, μπροστὰ καὶ στὸ θάνατο: Ὁ Ἀλέξης Μινωτῆς ἐπέμεινε — λόγῳ τοῦ τίτλου του σὰ Γενικός — νὰ μιλήσει πρὶν ἀπὸ τὴν Ἑλλῆ Ἀλεξίου... Καὶ μίλησε.

Σὰν ἐκπρόσωπος τοῦ Ἑθνικοῦ Θεάτρου καὶ σὰ φίλος ἦρθα ν' ἀποχαιρέτησω μὲ λίγα λόγια τὸν ἀγαπημένο Βασίλη Ρώτα. Ἐνα θεμελιακὸ συνεργάτη τοῦ Ἑθνικοῦ, ἕναν ἐμπνευσμένο τεχνίτη τοῦ λόγου πού ἔθρεψε μὲ τὰ ἐξαιρετικὰ μεταφραστικὰ του κείμενα τὸν οἶστρο τῶν ἠθοποιῶν τοῦ θεάτρου τῆς ὁδοῦ Ἀγίου Κωνσταντίνου γιὰ μισὸ σχεδὸν αἰῶνα. Ἄν κι ὁ Ρώτας δὲ μᾶς ἔδωσε μόνον τὴν πολυτίμη λεκτικὴ ὕλη γιὰ νὰ ξεκινήσουμε τὴ μεγάλη σαιξπηρική περιπέτεια μὰ καὶ μᾶς μετέγγισε τὸν ἐνθουσιασμό καὶ τὴ βαθιὰ του ἀγάπη γιὰ τὴν ὑψιστὴ δραματικὴ ποίηση. Μαζὶ μὲ τὸ Φῶτο Πολίτη ὕψωσε τὴ σημαία τοῦ ἰδανικοῦ τῆς σκηNIKῆς ἐκπλήρωσης στὸν τόπο μας τῶν μεγάλων θεατρικῶν μορφῶν.

Ὁ Ρώτας, ὅπως καὶ ὁ Γρυπάρης καὶ ὁ Καρθαῖος καὶ λιγστοὶ ἄλλοι, στύλωσαν ἐδῶ μὲ τὴ γνήσια ἐλληνικὴ γλώ-

σα, τὰ ὑψηλὰ ἔργα τῶν αἰώνων ποιητῶν. Ἡ Ἑλλάδα τοὺς εὐγνωμονεῖ. Τὸ Θέατρό τῆς ὁμως χρωστᾷ στὸ Βασίλη Ρώτα κάτι παραπάνω. Χρωστᾷ τὸ πάθος του γιὰ τὴ σκηNIKῆ τέχνη, γιὰ τὴ δουλειὰ τοῦ ἠθοποιῦ πρῶτ' ἅπ' ὅλα, γιὰ τὴν πνευματικὴ τῆς οὐσία, πού τὴν ἐξηγοῦσε καὶ τὴ διδασκε σ' ὅλη του τὴ ζωὴ. Ἄνθρωπος τῆς σκηNIKῆς ὁ ἴδιος γιὰ μακρὸ χρόνο καὶ μακρὸ καιρὸ, ἤξερε τὴν ἀξία τοῦ μόχτου τῆς ἐνσάρκωσης τῶν ἰδεατῶν θεατρικῶν χαρακτῆρων καὶ τοὺς ἔβαλε σωστὰ στὸ ρυθμὸ τῆς δημοτικῆς μας γλώσσας.

Ἐγκάρδιος φίλος, ἐλεύθερος στοχαστής, ἀπροσάρμοστος καὶ μαχητικὸς στὸν κομπορμισμὸ κάθε λογῆς, ὁ Ρώτας μένει μέγα παράδειγμα καλλιτεχνικῆς συγκέντρωσης καὶ αὐτοκαλλιέργειας. Στὸν ἄλλο κόσμῳ πού πάει, φορτωμένος χρόνια, κόπους καὶ μεστὰ κατορθώματα, θ' ἀναπαυτεῖ. Ἡ ἄγρυπνη ψυχὴ του θὰ φωτίζει τὴ μνήμη τοῦ Ἑθνικοῦ Θεάτρου γιὰ πάντα.

Στὸ καλὸ ἀγαπητὸ Βασίλη, ἐλαφρὸ νὰ ναι τὸ χῶμα πού θὰ σὲ σκεπάσει.

ΑΛΕΞΗΣ ΜΙΝΩΤΗΣ

ΕΛΛΗ ΑΛΕΞΙΟΥ: "Ἀμποτες κι ἄλλοι σὰν κ' ἐσένα!

Ἡ Ἑλλῆ Ἀλεξίου, τῆς ἀκέραιης -κι αὐτὴ- παλιῆς φρουρᾶς, ἀποχαιρέτησε τὸ Ρώτα, συγκινημένα κι ἀξίόπρεπα:

Γκαρδιακῆ, ἀδερφικὴ φίλε Ρώτα,

Ὁ χωρισμὸς μας, ἡ ἀναχώρησή σου ἔχει καὶ γιὰ σένα καὶ γιὰ μᾶς στοιχεῖα παρηγοριάς. Φεύγοντας θ' ἀνταμαρτυρεῖς, ἐκεῖ πού πηγαίνεις, συντρόφους πού θὰ σὲ χορτάσουν ἀπὸ καλοσυνάτη, καλοπροαίρετη συντροφιά, ἀπὸ κατανόηση

καὶ συμπάρασταση — τὸν Λυγερὴ καὶ τὴ Γαλάτεια, τὸ Λευτέρη, πού κάθε φορὰ συγκινημένος τὸν ἀναπολοῦσες, τὸ Σικελιανόν, τὸ Βάρναλη, τὸν Κοτζιούλα — θὰ φτιάξετε, ὅλοι μαζί ἐσεῖς, τὴν κοινότητα τοῦ τίμιου λόγου, τῆς ἀνυστερόβουλης ἀλήθειας καὶ τῆς περήφανης καὶ ἀνανταπόδοτης ἀρετῆς. Γιατὶ πολὺ πικράθηκαν τὸν τελευταῖο καιρὸ.

Ἐδῶ ὁμως ὁ χῶρος πού κρατοῦσες, μένει ἀνελέητα ἀδειανός. Ἀβάσταχτα

ἀδειανός. Κι ἀλίμονο δὲν πρόκειται νὰ κατοικηθεῖ. Εἶσαι ἀπὸ τοὺς θησαυροὺς πού ὅταν χάνονται, ἡ ἀπώλεια τοὺς μένει παντοτινὴ στὸν αἰῶνα.

Ἡ στενὴ γωνίτσα σου δίπλα στὸ τζάκι, σὰ χελιδονοφωλιά, ἀπόπου ἡ τραυματισμένη φωνή σου μᾶς ἔστειλε καλλιλογία καὶ κατανοητὴ τὴ σαιξπηρική σοφία, δὲ θὰ μᾶς χαρίσει ποτὲ πιά κείνη τὴ σπάνια ἀπόλαυση τῆς ὑψηλῆς τέχνης. Θὰ ρημάζει ἀκατοίκητη καὶ βουβή.

Μὰ καὶ τὰ ἀπλὰ τῆς καθημερινῆς ζωῆς πού περιθάλπεις, θὰ σὲ ἀπόζητοῦν. Ἡ Ἑλενίτσα θὰ χάσει τὴν ἐγκωμιαστικὴ σου τόνωση, τὰ γιασεμιά καὶ τὰ τριαντάφυλλα, τὰ παιδόπουλα τῆς γειτονιάς πού χόρευαν στὸ πρόσταγμά σου, ἀκόμα κι ὁ Μίτσης, μάταια θὰ σὲ ἐπικαλοῦνται. Τὸ στενὸ ἀνθρώπινο περιβάλλον σου πὼς τὸ στέργησες ἀπὸ τὴ στοργή σου, ἐνῶ τὴ στοργὴ σου τὴν ἔκρινες πάντα λίγη κ' ἐνῶ μόνιμα σὲ βασάνιζε ἡ ἀγωνία πὼς νὰ τὴν αὐξάνεις. Πῶς ἔγινε τοῦτο τὸ ἀπρόσμενο. Πῶς ὅλα τὰ ἀγαθὰ καὶ τὰ τίμια τῆς ὅλο ζωῆς δράσης σου ἀνειδοποίητα κι ἀπροετοίμαστα τὰ σταμάτησες;

Κ' ἦταν ἀκόμα ἡ παρουσία σου ἀνακούφιση καὶ πηγὴ ἐξυγαντικῆ καὶ γιὰ ὅλους ἐμᾶς, στίς βαριεὲς ἐποχὲς πού γνωρίσαμε.

Δύσκολα, ἀξέχαστε Ρώτα, θὰ συνηθίσουμε στὸ χαμὸ σου. Ἐσὺ ὁμως νὰ εἶσαι γαλήνιος καὶ ικανοποιημένος, γιατί φεύγεις μὲ ὀλοκληρωμένη τὴν ἀνθρώπινη ὑπόστασή σου, μὲ ἐκτελεσμένο κατὰ σπάνιο τρόπο τὸν ἀνθρώπινο προορισμό. Ἀφήνεις πλοῦσια καὶ ἐκλεκτὴ δημιουργικὴ συγκομιδὴ καὶ πλοῦσια ἀνθρώπινη κληρονομιά. Ἀφήνεις συνεχιστὲς καὶ τοῦ δημιουργικοῦ ἔργου καὶ τοῦ ὀνόματός σου, πού βαδίζουν στὰ δικά σου χνάρια, παιδιά καὶ ἐγγό-

νια ταλαντούχα, πού ἤδη κατέχουν
Θέση ζηλευτή στον κόσμο τῆς ἐπιστή-
μης καὶ τῆς τέχνης.

"Ἄμποτε κι ἄλλοι σὰν ἐσένα!

"Ἄμποτε κι ἄλλοι σὰν ἐσένα νὰ φεύγουν
ἀπὸ τὴ ζωὴ συνοδευμένοι ἀπὸ τὴν
ἐκτίμηση καὶ τὴν ἀγάπη τῶν "Α-
ξίων.

ΕΛΛΗ ΛΑΞΕΙΟΥ

ΝΟΤΗΣ ΠΕΡΓΙΑΛΗΣ : Μίλαγε πάντα σ' ὀλόκληρο λαὸ

Μαθητὴς τοῦ Ρώτα, ὁ Νότης Πε-
ργιάλης μίλησε ἀπὸ καρδιάς γιὰ
τὸ Λάσκαλο :

"Ἐμένα μοῦ πέφτει πολὺς λόγος νὰ
μιλήσω γιὰ τὸ δάσκαλό μου, τὸ Βασίλη
τὸ Ρώτα. Ἦτανε, εἶναι καὶ θὰ εἶναι
ὁ μοναδικὸς μου δάσκαλος. Ἡ μορφὴ
του, ἡ ἐκφρασὴ του, τὰ λόγια του
ἔχουνε τυπωθεῖ βαθιὰ μέσα μου καὶ
μοῦ ἄνοιξαν ἓνα πλατύ, μεγάλο δρόμο
στρωμένο με ἀγάπη, γνώση καὶ ἐλευ-
θερία. Τὸν γνώρισα ἐδῶ καὶ 30 χρόνια,
ὅταν αὐτὸς ἦτανε στὰ σημερινά μου
χρόνια, κ' ἐγὼ παιδί, τότε. Τὴν τελευ-
ταία φορὰ πού τὸν εἶδα, πρὶν ἓνα χρόνο,
ἦτανε ἀκριβῶς ὁ ἴδιος, ὅπως πρὶν ἀπὸ
τριάντα χρόνια. Ζωντανός, ὠραῖος, σο-
φός, ἀπλός, φωτεινός, γιομάτος ἀγά-
πη γιὰ τὸν κόσμο, μαχητὴς τοῦ ὠραίου,
τοῦ δίκαιου, τοῦ ἀγνοῦ, πάντα δίπλα
στὸ λαὸ, ἀγωνιστὴς με φλογερὴ πίστη
στὰ ἰδανικά τοῦ ἀνθρώπου. Πάντα
προστάρης καὶ πάντα ξεχασμένος,
πάντα πρῶτος στὶς θυσίες καὶ πάντα
τελευταῖος στὶς ἀπολαυτές, με τὸ καθα-
ρὸ μάτι τοῦ ὀδηγητῆ, τοῦ δάσκαλου,
με τὴ σιγουριά τοῦ σοφοῦ καὶ τὴν
ἀπλὴ καθαρὴ καρδιά τοῦ παιδιοῦ.

"Ὅταν τὸν πρωτογνώρισα, θυμᾶμαι,

στὸ Θεατρικὸ Σπουδαστήρι, μοῦ 'κανε
κατάπληξη ἡ ἀπλοχεριά του, ἡ πλού-
σια καρδιά του, ἡ ἀγάπη του γιὰ τοὺς
νέους τότε ἀνθρώπους. Περιμένα νὰ
γνωρίσω ἓνα δύσκολο δάσκαλο καὶ
βρέθηκα μπροστὰ σ' ἓνα φίλο! "Ὅταν
μᾶς μιλοῦσε ἦταν τόσο θεμελιωμένος
ὁ λόγος του πού δὲ μπορούσες ποτέ
νὰ 'χεις ἀντίρρηση. Αὐτὸ μᾶς τὸ 'δινε
χωρὶς ἐπιβολή, χωρὶς καταναγκασμό,
με τὴν ἀπλότητα τοῦ ἀνθρώπου πού
δίνει ἀπὸ περίσσεμα τῆς καρδιάς του,
ἀπὸ μιὰ ἐσωτερικὴ ἀναγκαιότητα. Ἡ
φωνὴ του, φωνὴ πού σου χόρταινε τὸ
νοῦ καὶ τὴν καρδιά, πού δὲ σ' ἄφηγε
νὰ πελαγοδρομεῖς πουμενά, πού σ' ἔκα-
νε νὰ πατᾶς γερά στὰ δυὸ σου πόδια,
νὰ ὀνειρεύεσαι ἓνα καλύτερο κόσμο καὶ
νὰ μپορεῖς, με ὅλα τὰ μυστικά τῆς
τέχνης τοῦ θεάτρου πού σου 'βαλε στὰ
χέρια, νὰ ἐκφράσεις αὐτὸ τὸν κόσμο
πού ὀνειρεύεσαι. Καθαρὸ ποτάμι ὁ
νοῦς του σὲ 'παίρνε μαζί του καὶ σου
ἄνοιγε πόρτες! "Ἐνα σωρὸ πόρτες,
θεοσκότεινες, φυλαγμένες ἀπὸ ἀρχαγ-
γέλους τοῦ σκότους, τῆς διαστροφῆς
καὶ τοῦ ψεύδους καὶ σὲ ὀδηγοῦσε ἀπὸ
τὸ χέρι στὸ ξέφωτο τῆς ἀλήθειας καὶ
τῆς ζωῆς. Καὶ τὸ πιδ σπουδαῖο : ὅλ'
αὐτὰ χωρὶς ἀμοιβή. Οὔτε ἓνα γαρούφαλο

δὲν τοῦ δώσαμε ποτέ, οὔτε ἓνα εὐχα-
ριστῶ! Τὸ νὰ δίνει, εἶναι τόσο βαθιὰ
ριζωμένο μέσα στὴν ψυχὴ του, πού νιώ-
θεις πὼς θὰ 'ναι προσβολὴ νὰ τοῦ πεῖς
εὐχαριστῶ. Τώρα, μοῦ δίνεται ἡ εὐ-
καιρία, ὕστερ' ἀπὸ τόσα χρόνια, νὰ
τοῦ πῶ δημόσια χίλια εὐχαριστῶ γιὰ
τὰ ὅσα μοῦ 'βαλε στὸ μυαλό γιὰ τὸ
δύσκολο κι ὠραῖο δρόμο πού μοῦ ἄνοι-
ξε. Αὐτὰ γιὰ τὸ Βασίλη τὸ Ρώτα τὸ
δάσκαλό μου.

"Ὅσο γιὰ τὸν ποιητὴ, τὸ μελετητὴ, τὸν
παραμυθά, τὸ θεατρικὸ συγγραφέα, τὸν
ἔχετε γνωρίσει βέβαια ἀπὸ κοντὰ καὶ
εἶναι περιττὸ νὰ σᾶς τὸν παρουσιάσω
ἐγὼ, γιὰτὶ πάντα ὁ Βασίλης ὁ Ρώτας
ἀφήνει τὸ ἔργο του νὰ μιλάει γιὰ τὸν
ἴδιο.

Αὐτὸ τὸ ἔργο, τὸ τόσο πνευματικὰ τί-
μιο, τὸ τόσο ἐλληνικὸ, τὸ τόσο λαϊκὸ καὶ
ἀγωνιστικὸ, τὸ τόσο ὠραῖο, ἡ ἀντι-
πνευματικὴ ἐποχὴ μας προσπάθησε
χιλίες φορὲς νὰ τὸ θάψει, νὰ τὸ σκεπά-
σει, ἀλλὰ καὶ χίλιες φορὲς αὐτὸ ἔβρι-
σκε τὸν τρόπο νὰ ξεπετάγεται στὸ φῶς.
Τὸ θέατρο τοῦ 'κλεισε τὶς πόρτες. Ἀπὸ
τὸ '45 ἔχει ν' ἀνεβάσει ἔργο του. (Ὁ
διάφορος λογοκρισίας, ἡ κατευθυνόμενη
κριτικὴ, οἱ ἀπαγορευτικοὶ μαῦροι πί-
νακες, 36 ὀλόκληρα χρόνια τοῦ στέρη-
σαν τὴ χαρὰ νὰ ἐπικοινωνήσει μέσ'
ἀπ' τὴ Σκηνὴ με τὶς νεότερες γενιές
τῶν Ἑλλήνων. Τὸ γιὰτὶ, βέβαια, εἶναι
γνωστὸ. Ὁ Ρώτας ποτέ δὲ μίλησε
στοὺς ὀλίγους ἐκλεκτοὺς. Μίλαγε πάν-
τα σ' ὀλόκληρο τὸ λαὸ. Ὁ Ρώτας εἶχε
τὴν εὐχέρεια τοῦ λόγου σὲ τέτοιο ὑψη-
λὸ βαθμὸ πού μπορούσε νὰ ἐκφράσει

"Ἡ ἐξορία στὴ Γυάρο τοῦ ὀγδοντάχρονου ἤδη Ρώτα ὑπῆρξε μιὰ μεγάλη προκαταβολὴ θανάτου! Τὸ Σημείωμα τοῦ Παι-
ρηματικῆς Ἀσφαλείας τῆς Ραφήνας πρὸς τοὺς δικούς του, με τὴν ἀποφράδα ἡμερομηνία τῆς 21ης τοῦ Ἀπριλίου τοῦ 1967

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ἈΣΦΑΛΕΙΑΣ.....

ἢ
ἈΣΤΥΝΟΜΙΚΟΝ ΤΜΗΜΑ. Ραφήνας

Σ Η Μ Ε Ι Ω Μ Α

Π ρ ὶ σ

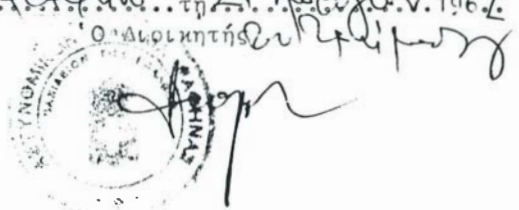
Τοὺς οἰκειοὺς τοῦ συλληφθέντος. Ρώτα Βεσσαρίν

Πρὸς χρῆσιν τοῦ συλληφθέντος συγγενοῦ σας ἀποστείλατε ἐντὸς μιᾶς(1)
ἔρας ἀπὸ τῆς ἐπιδόσεως τοῦ παρόντος εἰς τό... Ραφήνας... Ραφήνας

1) Τρόφιμα τριῶν (3) ἡμερῶν.
2) Ἀγγεῖον φαγητοῦ, κοχλιάριον, περόνιον, κύπελλον.
3) Δύο (2) τουλάχιστον κλινοσκεπάσματα.
4) Ἐσώρευχι.
5) Ὅ,τι ἕτερον ἔχει ἀνάγκην κατὰ τὴν κρίσιν σας, μὴ ὑπερβαίνοντος βάρους
13 κιλῶν.-

Ἐν. Ραφήνας... τῆ 21. Ἀπριλίου. 1967

Ὁ Διοικητὴς



ΣΤὸν Μπαρναλῆ - Βασίλη

τὰ πιδ δύσκολα διανοήματα με τὰ πιδ ἀπλά λόγια. Ἔτσι ὅλοι στὸ ἔργο τοῦ Ρώτα, ἀπὸ τὸν πιδ ἀπλὸ ἐργάτη ὡς τὸ διανοούμενο παίρνανε τὴ μεταλαβιά τοῦ μυαλοῦ του! Αὐτὴν ἀκριβῶς τὴ λαϊκότητά του μαζί με τὴν πνευματική του ἐντιμότητα καὶ τὴν προοδευτικότητα του φοβόντουσαν οἱ κρατούντες. Ἀπὸ ἓνα ἔργο τοῦ Ρώτα ἔβγαίνεις τρία κεφάλια ψηλότερος, πιδ παλικάρι καὶ πιδ ἀγωνιστής — κι αὐτὸ βέβαια, δὲν τὸ ἔλεαν οἱ λογιῆς λογιῆς σαλιγκάρου αὐτοῦ τοῦ τόπου.

Ἐλειώνοντας, θέλω νὰ πῶ πῶς ἂν ὁ Βάρναλης εἶναι ὁ ποιητὴς τοῦ χαμόκροσμου τῆς πολιτείας, τῆς ἐργατιάς, τῶν ταπεινῶν, τῶν καταφρονεμένων, με τὴν τσουχτερή του ματιά, τὴν πίκρα γιὰ τοὺς ἀδικημένους καὶ τὴ μαχητικότητα τοῦ ἀγωνιστῆ, ὁ Βασίλης Ρώτας εἶναι ὁ ποιητὴς τῆς λεβεντοσύνης, τοῦ καημοῦ, τῆς ἀγάπης καὶ τῆς μάχης. Σέρνει πίσω του ὀλάκερη τὴν Ἑλλάδα. Οἱ ρίζες του ἔρχονται ἀπὸ πολὺ βαθιά, ἀπὸ τὸν ξάστερο ἀέρα τῆς ἀγροτιάς, τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ καὶ τοῦ μοιρολογοῦ. Ἔρχονται κατευθεῖαν ἀπὸ τὸ '21, ὅπου θαρεῖς ὅτι προσπαθεῖ μονάχος του ν' ἀποτελειώσει τὸ μισοτελειωμένο ἔργο ἐκείνης τῆς λεβεντογενιάς. Μέσα του κυλᾶνε ὅλα τὰ ὀρμητικὰ ποτάμια τοῦ καιροῦ με τοὺς καημούς, τὶς πίκρες καὶ τὰ ὄραματα τῆς φυλῆς κι ἀκόμα κουβαλάει μαζί του τὴ σοφία τοῦ ἀπλοῦ, τοῦ καθαροῦ καὶ τῆ βαθιὰ πίστη στὸ μέλλον αὐτοῦ τοῦ τόσο ταλαιπωρημένου λαοῦ.

Ὁ Βάρναλης καὶ ὁ Ρώτας εἶναι δυὸ δίδυμα ἀδέρφια, δυὸ δίδυμα μπροστάρια τοῦ λαοῦ μας, δυὸ βρυσομάνες νὰ σκύψουνε νὰ πιοῦν νερὸ οἱ ἀποσταμένοι, τὰ παλικάρια κ' οἱ κοπελιές μέσα στὸν ἴδιο δρόμο τῆς ἑμορφιάς, τῆς λεβεντιάς, τῆς λευτεριάς καὶ τῆς δικαιοσύνης.

NOTHS ΠΕΡΓΙΑΛΗΣ

Μπαρναλῆ - Βασίλη
εἶσαν ὁ γνήσιο ἴκνο ἰσθμῶ
εἶσαν ὁ ἴδιος ὁ λαός
εἶσαν μέγας
δὲ γὲ χωρῆσε ἰσθμῶ ὁ καιρός.

Δύριο θὰ μιγῆσει ἡ Ἴστωρία
ἀύριο θὰ μιγῆσει δίκαια ὁ λαός
ὅπως θὰ λένε οἱ ὄρθιοι
δίπλα σὲ Βάρναλη πὲρ σὲν Διούρη
Ἰριάδα ὁμοίως
ἀγρυπνοὶ πάντοτε κ' οἱ Ἰρεῖς
σὲ λαϊκὸν σὰς πόσι
πάντα κ' οἱ Ἰρεῖς παρόντες
σλεφάνωμένοι με ἀγρία δάφνη
πὲρ βενίσιον θυμῶρι
ἀπὸ λαΐ χέρια ἴτα Ἐλευθερία.

Γιάννης Ρίτσος

Ἀθήνα, 1. VI. 77

Ἀυτόγραφο, τὸ ποίημα τοῦ Γιάννη Ρίτσου, πού τ' ἀπέγραψε ὁ ἴδιος, μπροστὰ στὴ σορὸ τοῦ Ρώτα, τὴν 1η τοῦ Ἰουλίου τοῦ 1977, στὴν ἐκκλησία τοῦ Ἀ' Νεκροταφείου

ΛΕΥΤ. ΑΠΟΣΤΟΛΟΥ : Δυσκολοσύγκριτος ἀγωνιστής !

Ἀπὸ μέρους τῆς Κίνησης "Ἐνωμένη Ἐθνικὴ Ἀντίσταση 1941 - 44" ἀποχαιρετῆσε τὸ Ρώτα ὁ Λευτέρης Ἀποστόλου :

Ἀγαπητέ μας συναγωνιστὴ Μπαρνα Βασίλη, ἀπὸ μέρους τῆς Κίνησης "Ἐνωμένη Ἐθνικὴ Ἀντίσταση 1941 - 44", πού λίγες μέρες πρὶν ἀπ' τὸ θάνατό σου ἀποφάσισες νὰ τὴν τιμήσεις, καὶ με τὴν ἐνταξή σου στὶς γραμμές της, δέξου τὸ θερμὸ συναγωνιστικὸ χαιρετισμὸ μας. Στὰ ἑβδομήντα ἀπὸ τὰ ἐννῆντα χρόνια τῆς ζωῆς σου, ὡς τὴν παραμονὴ τῆς μέρας πού ὑπέστης τὴν ἐγκεφαλικὴ προσβολή πού σὲ ἀπόσπασε γιὰ πάντα ἀπὸ μᾶς, ὑπῆρξες ἀγωνιστής, καθάριος λαϊκὸς ἀγωνιστής στὰ γράμματα καὶ στὶς τέχνες, πού τὰ λάμπρυνες με τὸ πολύμορφο ποιητικὸ, θεατρικὸ καὶ κλασικὸ μεταφραστικὸ σου ἔργο. Καθάριος, ὑποδειγματικὸς λαϊκὸς ἀγωνιστής σ' ὅλους τοὺς ἀγῶνες τῆς κοινῆς μας πατρίδας καὶ τοῦ λαοῦ μας, ἀπ' τὸ 1910 ὡς προχθές, ὅταν ἡ ἐγκεφαλικὴ προσβολή σ' ἔρι-

χνε στὴν ἀφασία, σταθερό, ἀσάλευτο ὄνειρό σου ἦταν μιὰ Ἑλλάδα λεύτερη, ἀληθινὰ ἀνεξάρτητη, πραγματικὰ δημοκρατικὴ, με μοναδικὸ ἀφέντη καὶ οἰκοδόμο τῆς τὸ λαὸ της. Παίζοντας γιὰ τὴν πραγματοποίηση αὐτοῦ σου τοῦ ὁνείρου ἀναρίθμητες φορὲς κορώνα γράμματα τὴν ἴδια σου τὴ ζωή, ἔδειξες σ' ὅλους τοὺς συνανθρώπους σου ὅτι ὀφείλουν νὰ θεωροῦν τὸν ἑαυτὸ τους διανοούμενο καὶ πῶς τὸ κύριο καθῆκον ἐνὸς διανοούμενου εἶναι νὰ βρῆσκειται πάντα κοντὰ σὲ λαὸ. Αὐτὸν ἀφειδώλευτα νὰ βοηθᾷ γιὰ νὰ διαφεντεῖ τὸν τόπο του καὶ τὶς τύχες του, γι' αὐτὸν νὰ ξέρει νὰ ζεῖ κι ἂν χρειαστεῖ καὶ νὰ πεθαίνει. Κι ἀκριβῶς γιὰ τὴν τέτοια ὑπῆρξες, παίρνεις μέρος ἐνεργὸ σ' ὅλους τοὺς ἀγῶνες τοῦ ἔθνους ἀπ' τὸ 1910 γιὰ νὰ ολοκληρώσεις τὴν ἀπελευθέρωσή του ἀπ' τὸν ὀθωμανικὸ ζυγὸ καὶ δείχνεις ἓναν δυσκολοσύγκριτο ἥρωισμό.

Στὰ χρόνια τῆς εἰρήνης πού ἀκολουθοῦν με τὸ Λαϊκὸ σου Θέατρο, με τὸν Καραγ-

κιά σου, μ' ὅλη τὴν ἐξαιρετὴ πολύμορφη συγγραφικὴ καὶ δημιουργικὴ πάλη, τὸ ἀνέβασμα τοῦ λαοῦ σου νὰ ἴναι διαφεντευτὴς στὸν τόπο του, ἔχεις γιὰ στόχο σου.

Κι ὅταν, σχεδὸν ἐξηντάρη, σὲ βρίσκει ἡ ὑποδούλωση τῆς Ἑλλάδας μας στὸν ξένο τριπλὸ ζυγὸ, οὔτε γιὰ μιὰ στιγμὴ δὲ διστάζεις καὶ τούτη τὴ φορὰ νὰ ἐκπληρώσεις στὸ ἀκέραιο τὸ καθῆκον σου πού ἀπ' τὸ 1910 ἀποτελέσει τὸ δρόμο τῆς ζωῆς σου. Παίρνεις μέρος ἀπ' τοὺς πρώτους κι ἀπ' τὶς γραμμές τοῦ ΕΑΜ στὸν Ἐθνικοαπελευθερωτικὸ Ἀγῶνα τῶν Ἑλλήνων στὰ 1941 - 44. Κι ὅταν ἡ ὀρεινὴ Ἑλλάδα ἀρχίζει ν' ἀπελευθερώνεται ἀπ' τὶς ἀντάρτικες δυνάμεις τοῦ ΕΛΑΣ, τοῦ ΕΔΕΣ, τῆς ΕΚΚΑ, ἀνεβαίνει στὸ βουνό, φέρνοντας μαζί σου τὸ δημιούργημά σου, τὸ Λαϊκὸ Θέατρο, πού τώρα τὸ ὀνοματίζεις Θέατρο τοῦ Βουνοῦ. Ὁργῶνες ὅλες τὶς ἐλευθερωμένους ὄρεινους περιοχὲς καὶ συντελεῖς ὅσο λίγοι νὰ κρατηθεῖ ἀκατάβλητο τὸ μαχητικὸ φρόνημα τοῦ λαοῦ μας. Ἀγαπημένε μας συναγωνιστῆ, Μπαρνα Βασίλη, δημιούργη κι ἀγωνιστῆ σὰν καὶ σένα, νὰ

είσαι βέβαιος, ή 'Ελλάδα μας δέν πρόκειται νά ξεχάσει καί, φυσικά, δέν πρόκειται νά σε ξεχάσουμε έμείς οί συναγωνιστές σου, τά παιδιά μας και

τά έγγόνια μας. "Ας είναι έλαφρό τó χώμα τής 'Ελλάδας σου, τής 'Ελλάδας μας πού θά σε σκεπάσει.

ΛΕΥΤΕΡΗΣ ΑΠΟΣΤΟΛΟΥ

Π. ΠΑΠΑΔΟΥΚΑΣ : Φωνή καθαρής συνείδησης και πίστης

'Από μέρους τής 'Εταιρίας 'Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων, ó Πάνας Παπαδούκας είπε τά έξης :

'Εκ μέρους τής 'Εταιρίας 'Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων άπευθύνω τόν τελευταίο χαιρετισμό στό Βασίλη Ρώτα, πού ήταν μέλος της 50 χρόνια—ένα από τά πιό διαλεχτά και τά πιό αγαπητά μέλη της.

Δέ θ' αναφερθώ στό έργο του. Αυτό μιλάει μόνο του και θά μιλάει πάντα, με τή ζεστή και τίμια φωνή του, φωνή μιās καθαρής συνείδησης και πίστης. 'Εκείνο πού θά 'θελα νά πώ είναι τούτο : 'Υπάρχουν άνθρωποι, πού όταν μπαίνουν κάπου, άνοίγουν πόρτες. 'Ο Ρώτας άνοιγε καρδιές. Κάθε φορά πού έρχόταν στα Γραφεία τής 'Εται-

ρίας Συγγραφέων, ήταν ένα πανηγύρι χαράς. 'Εφερνε μαζί του ένα άνοιξιάντικο άεράκι, με τó άρωμα τής καλοσύνης, τής έγκαρδιότητας, τής αγάπης και τής αισιοδοξίας.

Μπάρμπα Βασίλη, διερμηνεύοντας τά αισθήματα όλων τών συναδέλφων, τώρα πού ή έλληνική γή άνοίγει τήν άγκαλιά της για νά σε δεχτεί, ή έλληνική γή πού τόσο αγάπησες, θά 'θελα νά πώ κι αυτό : ότι στό χώμα πού θά σε σκεπάσει δέν υπάρχει λόγος νά φυτέψουμε λουλουδιά. Αυτό θά ξεπροβάλουν μόνο τους, με τή δροσιά, τά όμορφα χρώματα και τó άρωμα τής τίμιας ψυχής σου, τού φωτισμένου σου νοú και τής γενναίας σου καρδιάς.

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΠΑΠΑΔΟΥΚΑΣ

Β. ΑΝΔΡΟΝΙΔΗΣ : "Ανοιξες παράθυρα, φύτεψες έλπίδες

'Ο πρόεδρος τού Σωματείου 'Ελλήνων 'Ηθοποιών Βάσος 'Ανδρονίδης είπε τά έξης :

Τό Σωματείο 'Ελλήνων 'Ηθοποιών άποτίει φόρο τιμής στη μεγάλη μορφή πού μάς άφησε, τó Βασίλη Ρώτα. Μπάρμπα Βασίλη, άνεχτίμητη είναι ή προσφορά σου πού πλούτισε και σφράγισε τά Γράμματα και τή θεατρική ζωή τού τόπου μας. Ποιητής, λογοτέχνης, συγγραφέας, θεωρητικός στα θέματα

τέχνης και μεταφραστής. Μά τó μεγάλο πάθος σου ήταν τó θέατρο. Οί παλιότεροι άνάμεσά μας θά θυμούνται τó Λαϊκό Θέατρο πού ίδρυσες τó 1930 και πώς τó 1937 αγωνίστηκες με άυτοθυσία νά τó κρατήσεις διδάσκοντας, με τόν καλύτερο τρόπο τούς νέους πού 'θελαν νά υπηρετήσουν τó θέατρο, με τó Θεατρικό Σπουδαστήρι σου. Σε γνωρίσαμε σαν άνθρωπο, σαν αγωνιστή. Τó πάθος σου, ή γνώση σου, ή αγάπη σου για τó Λαό σε όδήγησε στο

βουό, στην 'Εθνική 'Αντίσταση για νά δώσεις κουράγιο, δύναμη, αγάπη στους αγωνιστές τού ΕΛΛΑΣ και στη βασιανισμένη 'Υπαιθρο με τó Λαϊκό Θέατρο. Πόσα παράθυρα στον κόσμο άνοιξες, πόσες έλπίδες φύτεψες στις ψυχές τών 'Ελλήνων, στις δύσκολες και σκοτεινές για τόν τόπο μας μέρες.

Οί 'Ελληνες ήθοποιοί χάνουν έναν πατέρα, έναν πρωτοπόρο, ένα δάσκαλο, ó 'Ελληνικός Λαός ένα μεγάλο ποιητή κι αγωνιστή. Μέσα μας, θά μείνει ζωντανό για πάντα τó αγωνιστικό σου πνεύμα, ή ζωντάνια σου, ή νεανικότητά σου, ή αισιοδοξία σου, ή ελεύθερη σκέψη σου.

'Η μνήμη σου, μαζί με τó έργο σου, θά μάς όδηγεί όπως πάντα για τó καλό τού Θεάτρου και τού τόπου μας. Δάσκαλε κι αγωνιστή, οί 'Ελληνες ήθοποιοί σε άποχαιρετούν. Αιώνια σου ή μνήμη.

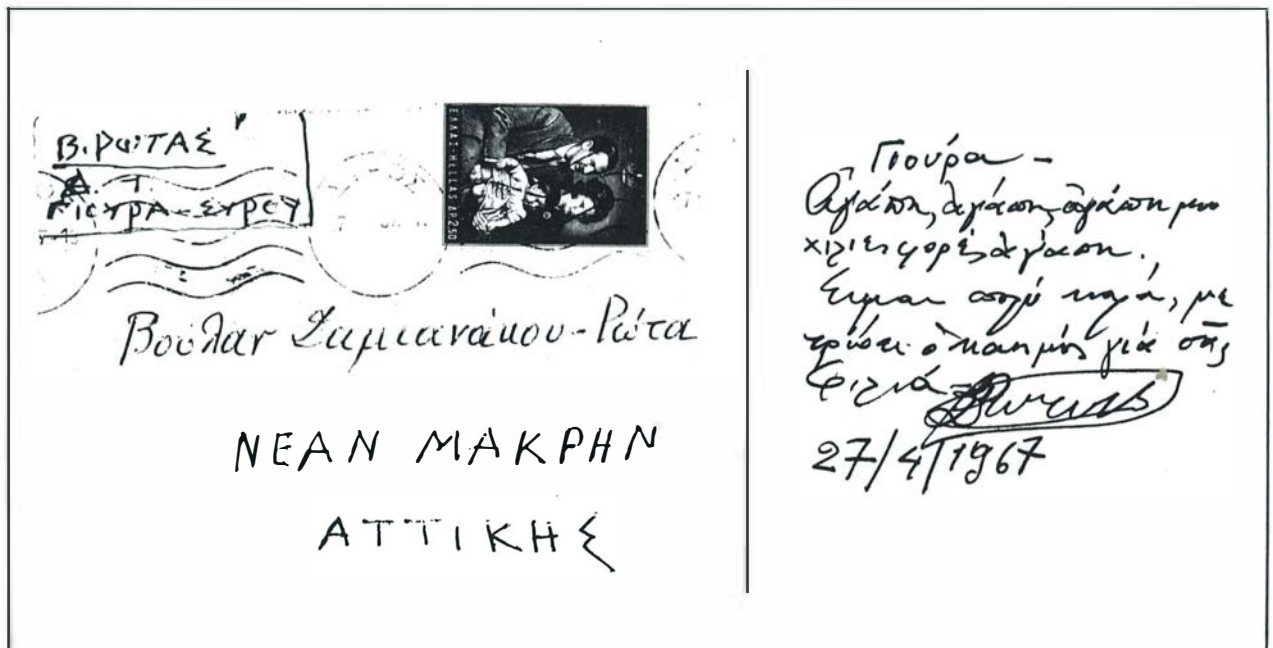
ΒΑΣΟΣ ΑΝΔΡΟΝΙΔΗΣ

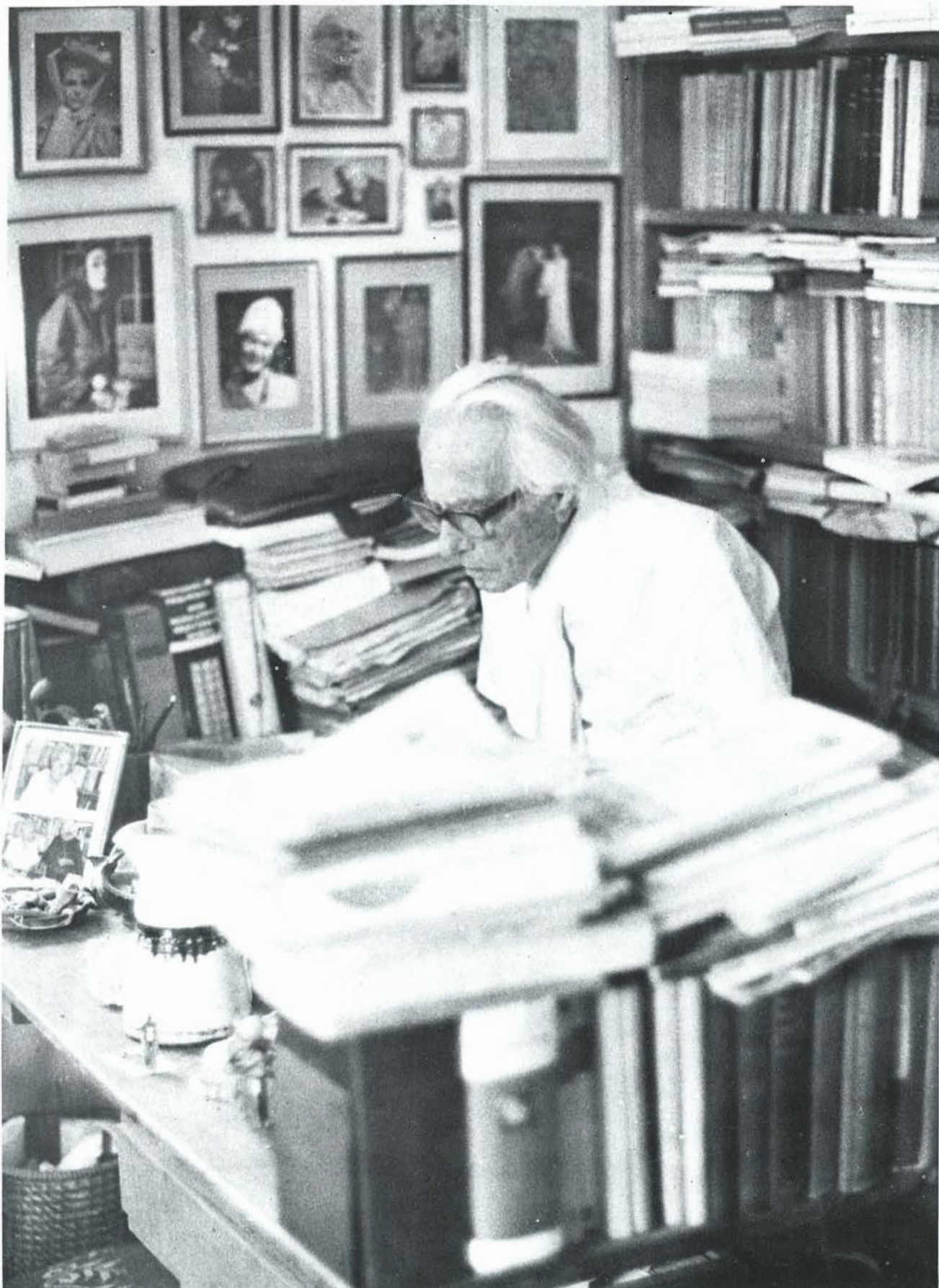
ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΟΠΟΥΛΟΥ Μπροστάρης στους άγώνες

'Από μέρους τού Κ.Κ.Ε. έσωτερικού, ή "Ασπια Παπαθανασοπούλου άποχαιρέτησε τó Ρώτα με τά έξης :

'Η 'Ελλάδα σήμερα είναι φτωχότερη. 'Εχασε έναν από τούς μεγάλους της, πού έφεραν τόν έλληνικό λόγο σε έκφραστικές κορυφές, πού μπόλιασε στον πολιτισμό μας ξένες δημιουργίες, πού πρώτος αυτός πάλαψε για νά φτάσει τó θέατρο στό Λαό, πού στάθηκε πάντα μπροστάρης στους λαϊκούς άγώνες άπ' τήν 'Αντίσταση, στην κατοχή, ως τήν τελευταία σημερινή πολιτική κινητοποίηση. Τό Κ.Κ.Ε. 'Εσωτερικού άπευθύνει με βαθιά θλίψη τόν ύστατο χαι-

"Ένα τρυφερό μήνυμα τού Ποιητή άπ' τή Γυύρο στη Βούλα Δεμιανάκου : 'Αγάπη, αγάπη, αγάπη μου, χίλιες φορές αγάπη. . .





Αύγουστος '76: Ο Ρώτας στο γραφείο του σπιτιού του στη Νέα Μάκρη. Φωτ. Εύσταθίας Ναυπλιώτου (περιοδικό "Γυναίκα")

ρετισμό στο Βασίλη Ρώτα, τὸ συγγραφέα, τὸν ἀγωνιστὴ, τὸν ἄνθρωπο. Ἡ μορφή του θὰ μένει πάντα ζωντανή

ἀνάμεσά μας, ὅπως ἦταν νεανική καὶ φρέσκια ὡς τὰ βαθιὰ του γεράματα.
ΑΣΙΑ ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΟΠΟΥΛΟΥ

I. ΨΑΡΑΣ — Ν. ΡΩΤΑΣ : Τραγούδι πού 'γινε μοιρολόι

Στὰ 82 χρόνια τοῦ Βασίλη Ρώτα, ὁ γαμπρὸς του — ἀντρας τῆς κέρης του Μαρούλας — ἠθοσοῖς Ἰάκωβος Ψαρᾶς ἔγραψε τοὺς παρακάτω στίχους. Ὁ γιὸς του Νικηφόρος Ρώτας κ' ἡ γυναίκα του, τοὺς τραγούδησαν στὴν ἐκκλησία, μπροστὰ στὴ σορὸ τοῦ πατέρα τους. Ὁ ἀρχικὸς στίχος "ἀδέρφι τοῦ Πικάσο, τοῦ Σαρλῶ" ἔγινε καὶ τραγουδήθηκε "σέρνει καλά τὸν τραγικὸ χορᾶ".

Στὰ ὀγδονταδύ του χρόνια

(Στίχοι τοῦ Ἰάκωβου Ψαρᾶ, καὶ μουσικὸς σκοπὸς τοῦ Νικηφόρου Ρώτα).

Μπάρμπα Βασίλη τὰ παιδιὰ,
μπάρμπα Βασίλη οἱ πικραμένοι,
μπάλσαμο στὴ φτωχὴ καρδιά
ἢ σκέψη σου ἢ φτερωμένη.

Παλικαράκι ὀγδονταδύ χρονῶ
ἀδέρφι τοῦ Πικάσο, τοῦ Σαρλῶ.
Νὰ ζεῖς, νὰ ζεῖς, πατέρα μας.

■

Μπάρμπα Βασίλη τὰ παιδιὰ,
Μπάρμπα Βασίλη οἱ πικραμένοι,
βαθύκλωνη βελανιδιά
στ' ἄγιο μας χῶμα ριζωμένη.

Παλικαράκι ὀγδονταδύ χρονῶ
ἀδέρφι τοῦ Πικάσο, τοῦ Σαρλῶ,
νὰ ζεῖς, νὰ ζεῖς, πατέρα μας.

Z. ΣΚΑΡΟΣ : Βάρδος τοῦ Λαοῦ, ὄρθιος σ' ὅλη τὴ ζωὴ

Ὁ Ζήσης Σκάρος, πρόεδρος τῆς Ἑταιρίας Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν, ἀπ' τὴν ὁποία εἶχε ἤδη παραιτηθεῖ ὁ Ρώτας, εἶπε τὰ ἑξῆς :

Ἄκουε τὰ βήματά σου, Μπάρμπα Βασίλη, ὄρθιος σ' ὅλη σου τὴ ζωὴ, ὄρθιος καὶ περσιπύρος φεύγεις κ' οἱ λαγκαδιές τῆς Πίνδου ἀχολογοῦν τὰ τραγούδια σου, τραγούδια χαρᾶς, ἀγώνα καὶ θοριάμβου. Ὅλη ἡ Ἑλλάδα αὐτὴ τὴν

ώρα σὲ ἀποχαιρετᾶ μ' εὐγνωμοσύνη, Βάρδε τοῦ Λαοῦ. Οἱ συνάδελφοί σου τῆς Ἑταιρίας Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν ἤρθαν ἐδῶ νὰ σὲ ξεπροβοδίσουν. Ἄσβεστο θὰ μένει τὸ πέρασμά σου, Ποιητὴ, ἀπὸ τὴν πυρπολημένη καὶ πάντα ἀνοσιμένη τούτῃ γῆ. Ἡ φωνὴ σου θ' ἀναδιπλώνεται ζωντανή, ἀπὸ γενιές σὲ γενιές, στοὺς αἰῶνες. Γονατίζουμε εὐλαβικά μπροστὰ σου, Βασίλη Ρώτα.

ΖΗΣΗΣ ΣΚΑΡΟΣ

ΓΙΑΝ. ΓΟΥΔΕΛΗΣ : Ὑπῆρξες πάντα παιδί, ποτὲ μικρὸς !

Ὁ Γιάννης Γουδέλης, ἀπὸ μέρους τῆς Ἑταιρίας Ἑλλήνων Κριτικῶν, εἶπε τὰ ἑξῆς :

Ἡ ἔνωση Ἑλλήνων Κριτικῶν σὲ ἀποχαιρετᾶ, πρεσβύτε τῶν Γραμμάτων μας, ἰδεολόγε, ἀγωνιστὴ, Βασίλη Ρώτα. Δὲν ξέρει κανεὶς, τούτῃ τῇ στιγμῇ, ποιὰ νὰ παινέσει πρώτη ἀπὸ τίς ἀρετές σου : τὴν τίμια ἀγωνιστικότητά σου, τὴ δημιουργικότητά σου, τὴν παιδικότητά σου, αἰωνόβιε φίλε; Ὑπῆρξες πάντα σου παιδί, ἀλλὰ οὐδέποτε μικρὸς. Ἦσουν παρουσία ξεχωριστὴ

στὴ νεοελληνικὴ Γραμματεία καὶ σὰν ἄτομο καὶ σὰ συγγραφέας. Μεταφραστής, σαιξπηρολόγος, θεατρικὸς, μὲ ξεχωριστὴ προσφορὰ στὴν παιδικὴ λογοτεχνία, εἶχες γι' αὐτὴ μοναδικὸ τάλεντο καὶ τοῦτο γιὰτὶ ἦσουν δυναμάρη τῆς δημοτικῆς, ζοῦσες κοντὰ στὸ λαὸ καὶ γιὰ τὸ λαὸ, ὄχι στὸ λόγῳ μονάχα, ἀλλὰ καὶ στὴν πράξη. Ἦσουν, πάνω ἀπ' ὅλα, τὸ σημαντικότερο πρὸς ἀπαιτοῦν οἱ καιροὶ μας : ἄνθρωπος πού ἤξερε νὰ συλλογᾶται λεύτερα, νὰ συλλογᾶται σωστά.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΓΟΥΔΕΛΗΣ

ΦΟΙΒΟΣ ΤΑΞΙΑΡΧΗΣ : Ἄντις γι' ἀποχαιρετισμό, τὰ λόγια τοῦ Κολοκοτρώνη σου

Ἐέλος, ὁ ἠθοσοῖς Φοῖβος Ταξιάρχης, ἀπὸ μέρους τοῦ ἐταιρικοῦ θιάσου "Ἐλευθεροὶ Καλλιτέχνες" πού καιζανε ὡς τὸν Ἀπρίλη τὸν "Κολοκοτρώνη" τοῦ Ρώτα, ἀντὶ γι' ἄλλον ἀποχαιρετισμό, ἀπάγγειλε

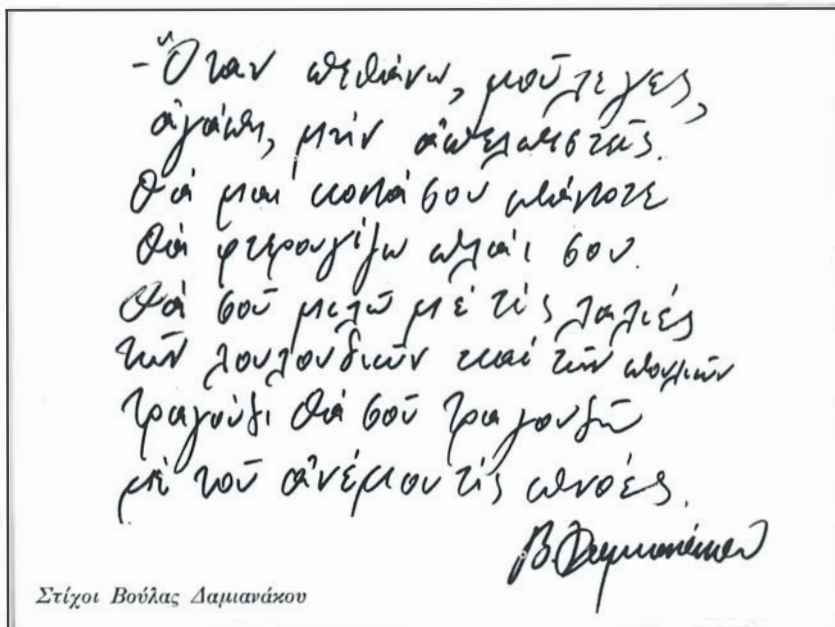
τὰ λόγια τοῦ Κολοκοτρώνη ἀπὸ τὴν 3η σκηνὴ τῆς Α' πράξης.

Ἀγαπημένε μας Μπάρμπα Βασίλη, ποιητὴ, συναγωνιστὴ μας, δάσκαλέ μας. Ἐμεῖς πού φτιάξαμε Ἑταιρικοὺς Θιά-

σους μὲ τὴν πνοή σου, τὴ βοήθειά σου, πρὶν ἀπὸ τὴ δικτατορία καὶ τώρα, ἀντὶ γι' ἀποχαιρετισμό θὰ σοῦ διαβάσουμε τὰ λόγια τοῦ Κολοκοτρώνη πού παίζαμε τελευταῖα :

«Ἑλληνες, ἀκούστηκε πὲς ὁ Σουλτάνος ἐτοιμάζει μεγάλο σεφέρι γιὰ τὸ Μοριά. Ἡ πατρίδα μας καὶ ἡ λευτεριά μας κιντυνεύουν ὄχι ἀπὸ τὸ σουλτάνο, πού ναι θρονιασμένος στὴν Πόλη, ἀπ' αὐτὸν δὲν ἔχουμε φόβο. Ὅχι, ἡ Πατρίδα μας κιντυνεύει ἀπὸ τοὺς τόπιους σουλτάνους, πού παίζουν τὸ κρυφτούλι μὲ τὸν Τοῦρκο καὶ θέλουν νὰ καβαλικέψουν τὴν ἐπανάσταση. Ἄς τὸ μάθουνε κι αὐτοὶ κι ὅλος ὁ κόσμος πὼς δὲ θ' ἀφήσουμε τόσο αἷμα πού χύνεται νὰ πάει χαμένο. Ὅσο κρατᾶμε τ' ἄρματα δὲ θὰ παραδεχτοῦμε τύραννο νὰ μᾶς καβαλήσει. Ἀκούσαμε ἀκόμη καὶ τοῦτο ἀπὸ τὰ στόματα αὐτόνων πού λέγονται ἐκλαμπρότατοι καὶ λογιότατοι κι ὅσα θέλεις "ὄτατοι", πὼς ἐμεῖς ἐδῶ, λέει, δὲν εἴμαστε! Ἑλληνες, παρά Γραικοὶ καὶ Ρωμοὶ κι ἀνάξιοι γιὰ λευτεριά κι ὥσπου νὰ μάθουμε, λέει, στὴ λευτεριά, μᾶς χρειάζεται ματσούκι ὅπως στὰ παιδιὰ ἀπ' τὸ δάσκαλο. Κι ἄλλος μᾶς λέει νὰ πέσουμε στὰ πόδια τοῦ Ἐγγλέζου, ἄλλος στὰ πόδια τοῦ Φραντζέζου κι ἄλλος ἄλλουνοῦ. Κ' ἐγὼ σᾶς λέω πὼς τὰ ξένα πόδια βρωμᾶνε...»

ΦΟΙΒΟΣ ΤΑΞΙΑΡΧΗΣ



Στίχοι Βούλας Δαμιανάκου

Ο Β. ΡΩΤΑΣ ΚΑΙ ΤΟ ΛΑΪΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΠΗΓΕΣ ΤΟΥ: ΤΡΑΓΩΔΙΑ, ΣΑΙΞΠΗΡ, ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ

του ΚΩΣΤΑ ΓΕΩΡΓΟΥΣΟΠΟΥΛΟΥ

Διασώζουμε το κείμενο μιᾶς πολύ ενδιαφέρουσας ομιλίας του θεατρικού κριτικού Κώστα Γεωργουσόπουλου. Ειπώθηκε στην έναρκτηρια πειραιώτικη παράσταση του "Κολοκοτρώνη", που δόθηκε ἀπ' τους "Ἐλεύθερους Καλλιτέχνες" στὸ Δημοτικὸ στὶς 4 Γενάρη κ' ἦταν ἀφιερωμένη στὰ 88 χρόνια τοῦ Βασιλῆ Ρώτα.

Αισθάνομαι ιδιαίτερη τιμὴ πού οἱ "Ἐλεύθεροι Καλλιτέχνες" ἀνάθεσαν σέ μένα νὰ τιμήσω τὰ 88 θαλερὰ χρόνια τοῦ Βασιλῆ Ρώτα. Κ' αἰσθάνομαι μεγαλύτερη τιμὴ γιατί νιώθω πὼς αὐτὸ πού κάνω αὐτῆ τῆ στιγμῇ ἔπρεπε νὰ τὸ κάνει τὸ Κράτος. Κ' ἔτσι, ὑποκαθιστώντας τὸ Κράτος, ἐγὼ ὁ ταπεινὸς νιώθω διπλὰ περήφανος. Ὁ Βασιλῆς Ρώτας, ὁ τελευταῖος χαλκέντερος τῆς μεγάλης γενιᾶς πού ἔθρεψε τὸ Βάρναλη, τὸ Σικελιανό, τὸν Καζαντζάκη, Θαλερὸς ἀνάμεσά μας ἀκόμα, ἴσως μιὰ πηγὴ ὑπάρξεως ἢ ὁποῖα σ' ἄλλους ἐμᾶς δημιουργεῖ αἰσθημάτων ἐνοχῆς, ἐνοχῆς γιὰ τὰ πράγματα πού δὲν κάναμε, τὰ πράγματα πού ὑπέδειξε καὶ δὲν προχωρήσαμε στὴν πραγματοποίησή τους, ἐνοχῆς διπλῆς, γιατί δὲν προσέξαμε, δὴ γενιὲς τώρα πῶς, τὴν προσφορὰ τοῦ Ρώτα, δὲν ἀντλήσαμε ἀπὸ τὴν προσφορὰ τοῦ Ρώτα τὰ συμπεράσματά μας καί, δυστυχῶς, ἐπειδὴ δὲν ἀντλήσαμε συμπεράσματα καὶ δὲν πραγματοποιήσαμε τοὺς σκοποὺς πού ἔθεσε, εἴμαστε φτωχότεροι.

Ὁ Βασιλῆς Ρώτας, πολὺ πρὶν θεωρητικοποιηθεῖ ἂν θέλετε αὐτὸ πού ὀνομάζεται στὶς μέρες μας προσπάθεια γιὰ τὴ δημιουργία ἑνὸς Λαϊκοῦ Θεάτρου, εἶχε συλλάβει πρακτικὰ τὸ θέμα. "Ἦδη, ἀπ' τὸ 1930, ὅταν μῆκε στὴ θεατρικὴ ζωὴ, ἔθεσε τὸ πρόβλημα στὶς πρακτικὲς του βάσεις, ὅπως ἔτσι πρέπει νὰ τίθεται κ' ἔτσι τίθεται πάντα κάθε πρόβλημα πού ἔχει σχέση μὲ τὴν τέχνη, πού δὲν εἶναι τίποτ' ἄλλο παρὰ μόνον μαστοριά. Ἡ θεωρία ἐρχεται νὰ καλύψει κάθε φορὰ τῶν μεγάλων μαστόρων τὰ κατορθώματα, κι ὁ Ρώτας κατέβηκε στὸ σανίδι, κατέβηκε στὸ κοινὸ, κατέβηκε στὴν πηγὴ τῆς θεατρικῆς πράξης, στὸ λαὸ, ἀπ' τὴν πρώτη στιγμή. "Ἄν ὑπάρχει κάποια θεωρητικὴ δουλειά του, εἶναι ἀποτέλεσμα αὐτῆς τῆς ἐμπειρίας, εἶναι μιὰ ἐμπειροτεχνικὴ, ἕνα ἀποστάλαγμα τῆς ἐπαφῆς του μὲ τὴ δημιουργία τῆς θεατρικῆς καὶ μὲ τὴν ἐπικοινωνία του μὲ τὸ κοινὸ.

Ἄλλὰ, πρὶν δοῦμε τὴ σχέση τοῦ Βασιλῆ Ρώτα μ' αὐτὸ πού ὀνομάζεται Λαϊκὸ Θεάτρο, σὰ ἤθελα νὰ δώσω ὀρισμένες ἐξηγήσεις στὸ τί ἐννοοῦμε ὅτι πραγματικὰ εἶναι τὸ Λαϊκὸ Θεάτρο. Πρέπει νὰ ξεχωρίσουμε πρῶτα τὸ Λαϊκὸ Θεάτρο ἀπὸ τὸ λαϊκίζον θεάτρο. Ἄπ' τὸ τελευταῖο πάσχουμε τὰ τελευταῖα χρόνια πολὺ. Λαϊκίζον θεάτρο εἶναι μιὰ

ἀντίληψη αἰσθητικῆ, ἢ ὁποῖα ἀντιμετωπίζει τὸ λαὸ μεταφυσικὰ καὶ ἀντλεῖ ἀπ' αὐτὸν μονάχα γραφικὰ στοιχεῖα, τὰ ὁποῖα ἐκμεταλλεύεται μὲ μιὰ τάση ροπῆς ρομαντικῆς πρὸς τὴν ἐπιστροφή. Λαϊκὸ Θεάτρο, καὶ ὄχι λαϊκίζον, εἶναι τὸ θεάτρο πού ἀντλεῖ κατευθεῖαν ἀπ' τὶς μορφὲς τῆς λαϊκῆς, αὐτὸ πού ἀντιμετωπίζει καὶ λύνει, ὅταν χρειάζεται νὰ λυθοῦν, τὰ προβλήματα τοῦ λαοῦ ἄμεσα, μὲ οἰκειὲς κοινῶς χρῆστες λαϊκῆς φόρμες. Δὲν εἶναι ἐπιστροφή. Εἶναι μιὰ αἰώνια ἀναζήτησή. Εἶναι μιὰ αἰώνια ἐπανατοποθέτηση τῶν προβλημάτων πού θέτει ὁ παρὼν ζωντανὸς λαός.

Ὁ λαός, μέσα στὴ θεατρικὴ λαϊκὴ πράξη, δὲν εἶναι οὔτε μεταφυσικὴ, δὲν εἶναι οὔτε ρομαντικὸ προῖόν, δὲν εἶναι οὔτε αἰσθητικὰ ὄραϊον, δὲν εἶναι μιὰ ἀόρατη μάζα πού δρᾷ, ἀλλὰ εἶναι μιὰ ζωντανὴ πραγματικότητα. Καὶ ὁ Βασιλῆς Ρώτας μ' αὐτὴ τὴν ἔννοια εἶδε τὸ λαϊκὸ θεάτρο στὴν πράξη καὶ ἔτσι θέλησε νὰ τὸ ὑψηρεθῆσει. Τὸ Λαϊκὸ Θεάτρο, ὅταν γίνεται ἀπὸ λόγιους κι ὅταν δὲν εἶναι κατευθεῖαν προῖόν τῆς λαϊκῆς δημιουργίας, ὅταν δὲν εἶναι δηλαδὴ πηγὴ του ὁ ἴδιος ὁ λαός, εἶναι ἕνα φαινόμενο, μιὰ μορφή πού τελικὰ, στὶς μέρες μας καὶ στὶς δομὲς τῆς κοινωνικῆς πού ζοῦμε, ἔχει πλέον ξεπεραστεῖ. Ὅταν, λοιπόν, εἶναι ἀποτέλεσμα μιᾶς λόγιας ἐπέμβασης πρέπει νὰ ἔχει δὴ ἀντιπροβλήματα καὶ δὴ ἀντιπροβλήματα πρέπει νὰ λύσει. Τὸ πρόβλημα τῆς μορφῆς του καὶ τὸ πρόβλημα τοῦ περιεχομένου του. Ὁ Βασιλῆς Ρώτας ἔπρεπε νὰ λύσει πρῶτα τὸ πρόβλημα τῆς μορφῆς καί, ἀκριβῶς ἐκεῖ, κατέφυγε στοὺς μεγάλους δασκάλους. Ποιὲς εἶναι οἱ πηγές, ποιὲς εἶναι οἱ μορφὲς ἀπὸ τὶς ὁποῖες ἀντλήσει, χωρὶς νὰ μιμηθεῖ, ὁ Ρώτας γιὰ νὰ μπόρῃ νὰ δώσει τὰ προβλήματα πού τὸν ἀπασχολοῦσαν, τὰ προβλήματα πού ἔπρεπε, δανειζόμενα ἀπὸ τὸ λαὸ, νὰ ἐπιστρέψουν στὸ λαὸ μὲ μορφή θεατρικῆ, ποιὲς ἦταν αὐτὲς οἱ πηγές;

Ἦταν οἱ μεγάλες μορφὲς τοῦ Λαϊκοῦ Θεάτρου πού παρελθόντος. Ἦταν ἡ Ἄρχαία Τραγωδία, ἦταν ὁ Σαίξπηρ καὶ ἦταν κι ὁ Καραγκιόζης. Οἱ δὴ πρῶτες, εἶναι γεννήματα τοῦ μεγάλων πολιτισμῶν στὴν ἀκμὴ τους· ἡ τρίτη μορφή εἶναι μιὰ λαϊκὴ ἐπεξεργασμένη φόρμα, ἢ ὁποῖα ὅμως ἔχει μιὰ σταθερότητα, ἔχει μιὰ δομὴ, ἢ ὁποῖα γιὰ κείνον πού θὰ τὴν πλησιάσει, πραγματικὰ δημιουργεῖ θαυμασμό γιατί, ἐνῶ εἶναι

μιὰ φόρμα ἀνοικτὴ ὁ Καραγκιόζης, ἀπ' τὴ μιὰ μεριά ἔχει μιὰ αὐστηρότητα καὶ μιὰ δωρικότητα στὴ δόμησή της.

"Ἄν κανένας προσέξει τὸ τυπωμένο ἔργο τοῦ Ρώτα θὰ δεῖ ἀκριβῶς αὐτὲς τὶς ἀναφορὲς, αὐτὲς τὶς ἐπαφὲς μὲ τὶς μεγάλες μορφὲς τοῦ Λαϊκοῦ Θεάτρου πού παρελθόντος, ὅπως ἦταν τὸ Ἄρχαῖο Δράμα, ἢ Ἄρχαία Τραγωδία καὶ ἢ Κωμῶδια, καὶ ὁ Σαίξπηρ. Δὲν εἶναι τυχαῖο, καὶ δὲν ξέρω τί προηγείται, πού ὁ Ρώτας μετάφρασε καὶ εἶναι ἴσως μοναδικὸ στὰ Εὐρωπαϊκὰ χρονικὰ — νομίζω δὴ ἀκόμα ἢ τρεῖς περιπτώσεις μπορεῖ νὰ ἀναφέρει κανένας, τὸν Πάστερνακ καὶ τὸ Σλέσιγκ — πού μετάφρασε ὀλόκληρο τὸ Σαίξπηρ στὰ Ἑλληνικά. Αὐτὸ εἶναι ἕνα μέγα κατόρθωμα κ' ἕνα μέγα κέρδος γιὰ τὴν Ἑλληνικὴ γλώσσα. Πέρα ἀπὸ τὸ Ἑλληνικὸ θεάτρο, οἱ σαιξπηρικῆς μεταφράσεις τοῦ Ρώτα εἶναι κέρδος γιὰ τὴν Ἑλληνικὴ γλώσσα.

Δὲν ξέρω ἂν προηγήθηκε αὐτὴ ἡ ἀγάπη πρὸς τὸ σαιξπηρικὸ κείμενο καὶ ἐνέπνευσε στὸ Ρώτα τὶς μορφὲς τῆς δικῆς του δημιουργίας, ἢ ἀκριβῶς ἢ ἀναζητήθη θεατρικῶν μορφῶν, τὸν ὁδήγησε στὴ σαιξπηρικὴ φόρμα.

Ἀπόψε θὰ δεῖτε ἕνα ἀπὸ τὰ ἐντελέστερα ἔργα τοῦ Ρώτα, ἕνα ἔργο πού περιμένε περίπου 30 χρόνια στὸ συρτάρι γιὰ νὰ παιχτεῖ. Θὰ δεῖτε πὼς ἔχετε καὶ θὰ 'χετε — γιατί κανένας μας δὲν εἶναι ἀ-σαιξπηρικὸς στὴ γενιά μας — μιὰ ἐπαφή μὲ τὰ σαιξπηρικὰ ἔργα, θὰ μπορεῖτε νὰ διακρίνετε αὐτὴ τὴ συγγένεια τῆς μορφῆς. Χωρὶς νὰ ὑπάρχει καμιά δουλικὴ μίμηση, χωρὶς νὰ ὑπάρχει καμιά συγκεκριμένη ἀναφορὰ στὸ σαιξπηρικὸ πρότυπο, δανεῖζεται τὴν ἀνοικτὴ φόρμα τοῦ Σαίξπηρ, τὴν παραλληλία τῶν γεγονότων, τὴν ἀνοικτὴ σκηνὴ ἢ ὁποῖα λειτουργεῖ μὲ τὴ φαντασία περισσότερο, παρὰ μὲ τὸ φόρτωμα τῶν σκηνικῶν καὶ τὴ διαλεκτικὴ τῶν γεγονότων.

"Ἄν πῆρε, περισσότερο ἀπὸ κάθε τι ἄλλο, σαιξπηρικὰ στοιχεῖα ὁ Ρώτας εἶναι ἀκριβῶς αὐτὴ ἡ γοητεία πού ἀσκεῖ τὸ σαιξπηρικὸ κείμενο μὲ τὴ διαλεκτικὴ τῶν γεγονότων, εἶναι ἄλλο ἕνα στοιχεῖο τοῦ Λαϊκοῦ Θεάτρου αὐτὸ. Τὸ στοιχεῖο ὅτι ὁ λόγος εἶναι δραστηκός, δὲν εἶναι οὔτε φιλολογικὸ κατόρθωμα, κι ὅταν εἶναι στὸ Σαίξπηρ φιλολογικὸ κατόρθωμα εἶναι ἀκριβῶς τὸ ἐποχιακὸ στοιχεῖο του, δὲν εἶναι φιλολογικὸ κατόρθωμα, δὲν εἶναι ἢ ποιητικὴ λέξη μὲ τὴν ἔννοια τῆς σπανιότητος, ἀλλὰ ἢ δραστηκὴ λέξη. Ἡ λέξη, ἢ φράση, ἢ ποιητικὴ λέξη, ἢ ὁποῖα προθεῖ τὴ δράση, σπρώχνοντας τὰ γεγονότα πρὸς τὴ λύση τους. Θὰ δεῖτε ἀπόψε στὸν "Κο-

λοκοτρώνη” — κι αναφέρομαι σ’ αυτό το έργο γιατί θά ‘χετε αυτή τήν εμπειρία σέ λίγο — αυτήν άκριβώς τή διαλεκτική, ή όποία είναι μιά σύνθεση τών σκηνών και τής προώθησης τής δράσης με τó λόγο. Άλλά δέν είναι μόνο ό Σαίξπηρ είναι και ή ‘Αρχαία Τραγωδία. Περιμένει ακόμα μιά τραγωδία άπαιχτη, τυπωμένη, πάντα του Ρώτα, τήν εμφάνισή της στή σκηνή. Είναι τά “Έλληνικά νιάτα”, είναι ένα έργο που δομεί άν θέλετε τó μύθο τραγικά, δραματικά, τó μύθο τής Κατοχής, τó μύθο του ‘Αντάρτικου και πού έχει τή μορφή και τή διαλεκτική τής ‘Αρχαίας Τραγωδίας. Είναι άν θέλετε περίεργο πώς έργα που βγήκαν σ’ αυτή τήν πρωτοποριακή σύλληψη του Ρώτα, όπως π.χ. είναι — δέν κάνω αξιολογήσεις — οι “Ομηροί” του Λουκά ‘Ακριτά ή ακόμα και ή “‘Αντιγόνη τής Κατοχής” του Νότη Περγιάλη, παίχτηκαν και χάρηκαν τó φώς τής σκηνής ενώ τά “Έλληνικά νιάτα”, μένου ακόμα άπαιχτα. Κρουστός λόγος με όλα τά έξωτερικά, αλλά και τά έσωτερικά στοιχεία του ‘Αρχαίου Ποιητικού Δράματος. Με προλόγους, με έπεισόδια, με χορικά αλλά και, ταυτόχρονα, με σκηνικά ένδοξημα ώστε να γίνει αυτή ή παράσταση κτήμα τών πολλών, να παιχτεί από τούς πολλούς, και πολλές φορές να παρασταθεί στήν αύλη μιās έκκλησίας. Δηλαδή, σύνθεση μιās λαϊκής συμμετοχής και μιās αυστηρής λαϊκής φόρμας όπως και ή ‘Αρχαία Τραγωδία. Η σαιξπηρική κωμωδία, και είναι ή πρώτη ίσως φορά που κατατίθεται ή άποψη, ενέπνευσε επίσης τó Ρώτα. Μιλώ για τή σαιξπηρική λαϊκή κωμωδία και όχι για τά στοιχεία σαιξπηρικής κωμωδίας που περικλείουν ένα διανοουμενίστικο στοιχείο σύμφυτο με τήν εποχή που γράφτηκαν. Αναφέρομαι στή θεατροποίησησ, του “Παραμυθίου τής ‘Ανέμης”, όπως τó λέει ό Ρώτας, τó όποιο δομείται με τά στοιχεία που συναντάει κανένας στό

“Ονειρο καλοκαιριάτικης νύχτας” ή στό “Όπως αγαπάτε”. Επίσης, ή προσπάθειά του να δει με τά μέτρα του “Ρωμαίου και τής ‘Ιουλιέτας” τόν “Έρωτόκριτο” ξαναδομημένο από τήν άρχή, με άφαίρεση όλων τών επικών στοιχείων του και ανάπλαση τών έπεισοδίων, είναι ένα άπ’ τά θετικότερα στοιχεία για τούς στόχους τούς όποιους κυνήγησε σ’ όλη του τή θεατρική δημιουργία ό Ρώτας.

Μιά άλλη, άπαιχτη επίσης, κωμωδία του “Οι Γραμματιζούμενοι” παραπέμπει κατευθείαν στόν ‘Αριστοφάνη. Παραπέμπει στόν ‘Αριστοφάνη, με όλα τά στοιχεία τά ‘Αριστοφανικά που συσώρευσε ή παράδοση του θεάτρου, δηλαδή τής Κομμέντια ντέλ άρτε και του Λαϊκού Θεάτρου του περασμένου αιώνα πάνω σ’ αυτή τή φόρμα. Είναι μιά λόγια άν θέλετε στό βάθος κωμωδία, είναι μιά κωμωδία λόγια που σατιρίζει τούς λόγιους. Είναι μιά μορφή και ένας χαρακτηρισμός, πού, στό κάτω κάτω, μπορούμε να τόν άποδώσουμε και στόν ‘Αριστοφάνη. Και ό ‘Αριστοφάνης ήτανε λόγιος και τά ‘βαζε με τούς λογίους. Επίσης μπορεί να διακρίνει κανένας εκεί κι όλη τήν πείρα τήν όποία κλείνει ό Ρώτας από τήν επαφή του άπ’ τó γενικότερο Εύρωπαϊκό κλασικό ρεπερτόριο, όπως είναι ό Μολιέρος, όπως είναι “Οι ψευτοσουδαίες” του Μολιέρου ή τó “Σχολείο Γυναικών”. Η διαφορά είναι ή ζουμερή γλώσσα, ή άμεση, ή λαϊκή και γι’ αυτό καθόλου άνήθικη, θά έλεγαι άνήθικη — έτσι δρ ά θεατρικά — ή άληθινή βωμολοχία είναι ή άθυροστομία, πού τó μεράκι με τó όποιο συντίθεται ή σκηνή, ή δλόγλυφη παρουσίαση τών τύπων και οι συγκρούσεις τών χαρακτήρων, πού δέ γίνονται άπό μιά φιλολογική έγνοια για να γίνουν χρισματικοί αλλά στολίζονται τόσο. Όσο χρειάζονται για να συνδράμουν τή δράση.

Φοβάμαι ότι άπασχολώ πάρα πολύ τó βήμα, ενώ θά ‘πρεπε ν’ άκουστεί ό λόγος του ποιητή. Θά ‘θελα, χωρίς να κάνω συγκρίσεις, να κάνω μιά διαφοροποίηση ανάμεσα σ’ αυτό που όνομάζεται λαϊκό ποιητικό θέατρο και πού τó εκπροσωπεί κατεξοχήν ό Ρώτας, και τó υπόλοιπο ποιητικό θέατρο πού έχουμε στήν ‘Ελλάδα, δηλαδή τις προσπάθειες, τις άπόπειρες τού Καζαντζάκη, τού Σικελιανού και τού Πρεβελάκη να κάνουν τραγωδία ή ποιητικό θέατρο. Η διαφορά είναι άκριβώς στό στοιχείο τών πηγών άπ’ τή μιά μεριά και τών στόχων άπό τήν άλλη. Οι τρεις πού άνέφερα — χωρίς να κάνω μεταξύ τους επίσης διαφοροποιήσεις — εκπροσωπούν μιά ομάδα πού είδε τά πράγματα έξω από τή δράση, έξω από τή διαπάλη τών ιδεών. Πολλές φορές, οι ιδέες πού ζυμώνονται μέσα στα έργα τους είναι άνωθεν, είναι έξωθεν, είναι προκατασκευασμένες και τó έργο πού δουρεύει έτσι ώστε ν’ άποδειχθούν οι ιδέες αυτές σωστές. Ο Ρώτας δέν ξεκινάει με κατασκευασμένες, ούτε με έτοιμες, ιδέες. Άφήνει να γεγονότα να λειτουργήσουν και σ’ αυτό τó σημείο θά μπορούσε να πει κανένας ένα παράδειγμα είναι τó έργο πού βλέπουμε, πού θά δούμε. Λειτουργεί ή διαλεκτική τών γεγονότων έτσι ώστε να θυμίζει σε καθέναν τó Μπρέχτ. Άφήνει τά γεγονότα παράλληλα να κινούνται και περισσότερο πέρα από τά σχόλια τά ίδια, λειτουργεί ή κρίση του θεατή. Εύχομαι στό θαλερό γέροντα τών 88 χρόνων να τά εκατοστήσει και εύχομαι σ’ όλόκληρο τó ‘Ελληνικό θέατρο έστω κι άργά ν’ ανακαλύψει ξανά τά λαγαρά ποτάμια του Ρώτα και να δανειστεί ή φωνή του ‘Ελληνικού Θεάτρου τó λόγο τόν κρουστό, τόν καιριο, και τόν άκαριαίο του ποιητή, σέ μιά εποχή πού πραγματικά διψάμε για έντιμο και ειλικρινή λόγο.

ΚΩΣΤΑΣ ΓΕΩΡΓΟΥΣΟΠΟΥΛΟΣ

‘Ο Βασίλης Ρώτας εϋτύχησε να δει — επιτέλους! — τόν “Κολοκοτρώνη” του παιγμένο, από τόν εταιρικό όιασο “‘Ελεύθεροι Καλλιτέχνες”, τó καλοκαίρι του 76 στήν Πύνα, σέ γειτονίες τής ‘Αθήνας, σ’ έπαρχίες και τόν περασμένο χειμώνα στό Λημοτικό θέατρο του Πειραιά και να χαρεί δυό πανηγυρικές παραστάσεις (στήν Πύνα και τó Λημοτικό) με λόγους, χειροκροτήματα, φιλιά και λουλούδια. Η τελική σκηνή του έργου στή μέση. ό Φοίβος Ταξιάρχης, πού παίζε τόν Κολοκοτρώνη





ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΕΓΑΣΤΗΚΕ!

ΑΠΟΜΕΝΕΙ Η ΠΙΣΤΗ ΚΑΙ ΠΛΗΡΗΣ ΑΠΟΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ

Χωρίς σεμνοτυφίες. Το "Θέατρο" χαιρέται ειλικρινά, που ξεσήκωσε την έκστρατεία για τη σωτηρία του νεοκλασικού θεάτρου της Τρίπολης. Και χαιρέται διπλά γιατί, τελικά—παρά την άρχικη αδιαφορία και την αντίδραση των "άρμοδιων"—ένα ωραίο θέατρο κερδήθηκε για τόν τόπο. Το Δημοτικό Συμβούλιο κι ο Δήμαρχος της άρκαδικής πρωτεύουσας μπορεί νά 'ναι περήφανοι! 'Ακόμα κι ο άνεκδιήγητος Τρυπάνης, πού... σύρθηκε στην απόφαση για τη διάσωση και την κρατική προστασία του κτίσματος, κάτω απ' την πίεση μιάς ενημερωμένης απ' το "Θέατρο" Κοινής Γνώμης και τις όμολογημένα—αλλά και... δικαιολογημένα—όξυτάτες επιθέσεις του 'Αστερίσκου. "Όπως είπε κι ο άείμνηστος Σαιξπήρος: Τέλος καλό, όλα καλά!.."

Το νεοκλασικό θέατρο της Τρίπολης άπόκτησε πιά στέγη. Και σώθηκε! 'Από δώ και πέρα, ύπάρχει καιρός νά βρεθούν όσα χρήματα χρειαστούν, για την πιστή και πλήρη άποκατάστασή του στη μορφή που τό 'χε όνειρευτεί και τό 'χε παραδώσει στην πόλη του ό, άξιος της Τριπολιτσάς, γιατρός Γιάννης Μαλλιάρopoulos.

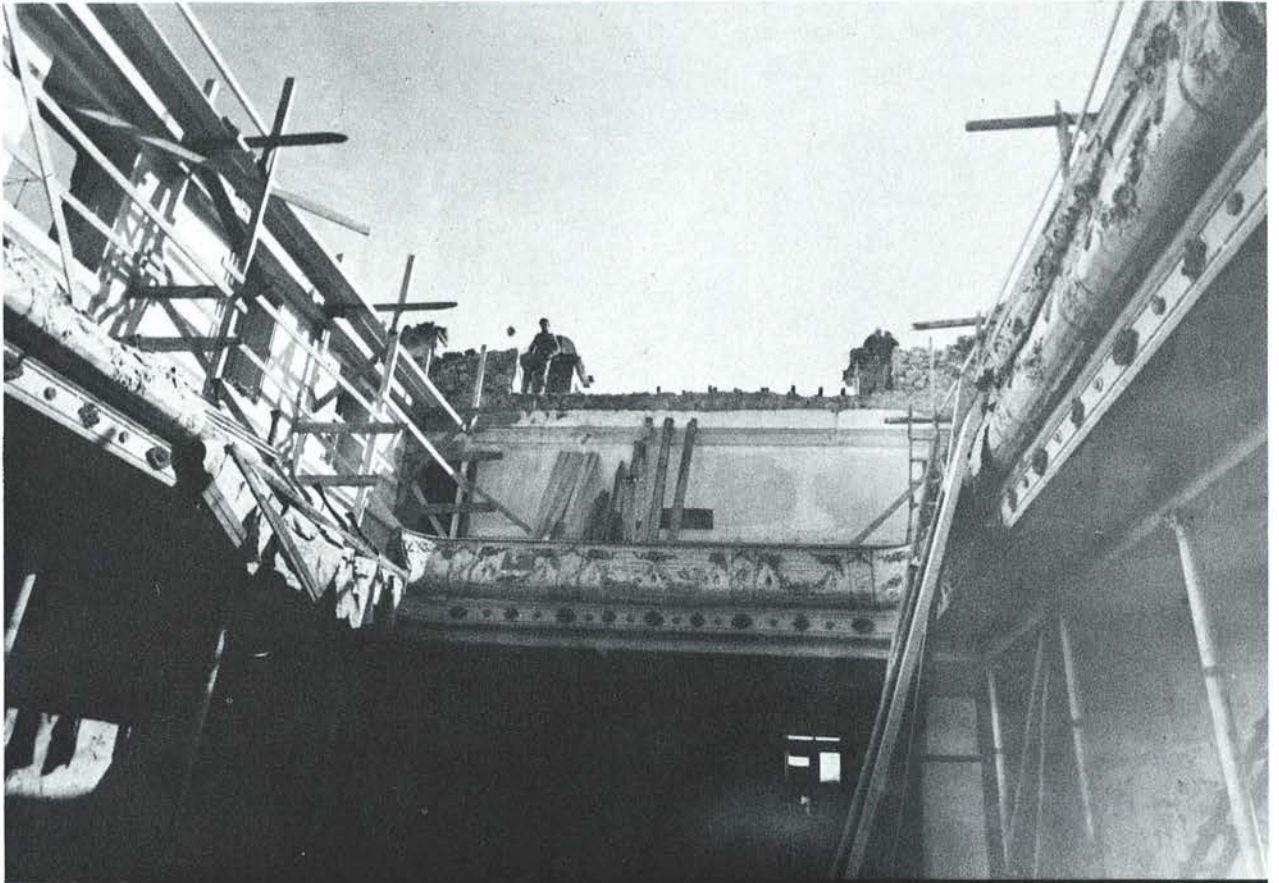
Γιά νά φτάσουμε ώς έδω χρειάστηκε νά περάσουν τριάμιση χρόνια! 'Ας ρίξουμε μιά ματιά πρός τά πίσω. 'Όχι για νά... περιαυτολογήσουμε. Γιά νά συνειδητοποιήσουμε όλοι πώς, με καιρό και με κόπο, κερδίζονται οί άγώνες.

Στό τεύχος 37, τό Γενάρη - Φλεβάρη του '74, ό ήθοποιός Φοΐβος Ταξιάρχης έπεσήμανε, πρώτος, μ' ένα γράμμα του στό "Θ" την τραγική έγκατάλειψη του ωραίου θεάτρου. Τό "Θ" δέν έμεινε με σταυρωμένα χέρια. Στό Δίμηνο του τεύχους 43, τό Γενάρη - Φλεβάρη του '75, αναφέραμε: «Φυσικά, δέν ίδρωσε τ' άφτι κανενός άρμόδιου. Τό "Θ" όμως θά τούς τό ιδρώσει! 'Εφτασε στην Τρίπολη, μάζεψε στοιχειά,

φωτογράφησε τό κτήριο. "Ένας 'Αστερίσκος του τεύχους "ύψώνει φωνή" για τη σωτηρία του θεάτρου. Δέ θά πάψουμε νά φωνάζουμε. "Όσπου νά σωθεί!". Στό ίδιο τεύχος δημοσιεύονταν, πραγματικά, ό καταπελτικός κ' έμπεριστατωμένος 'Αστερίσκος "Ένα παραδοσιακό θέατρο καταρρέει". Στό ίδιο τεύχος δημοσιεύονταν και μιά έντυπωσιακή φωτογραφία του θεάτρου, με τά σημάδια της φθοράς του χρόνου και της έγκατάλειψης. Στό έπόμενο τεύχος 44/45, πάλι, τό Μαλλιάροπουλείο στόν πρώτο 'Αστερίσκο: "Ένας ύπουργός... κωφάλαος!..". Τό έπόμενο τεύχος 46/48 κυκλοφόρησε με μιά συγκλονιστική φωτογραφία του έρειπωμένου νεοκλασικού θεάτρου στό έξώφυλλό του, ένα μαχητικό 'Αστερίσκο "Θέατρο γκρεμίζεται, ύπουργός χενίζεται" και έφτά σελίδες στά Ντοκουμέντα, με πέντε όλοσέλιδες φωτογραφίες της άνείπιτης καταστροφής!

'Η νίκη ήρθε άμεσα. Τό θέατρο κρίθηκε διατηρητέο! Στό τεύχος 49/50, πρώτος 'Αστερίσκος, με τίτλο "Χαίρετε, χαιρόμεν, νενικήκατε!", άνάγγελνε την απόφαση διατήρησης του θεάτρου και κατάληγε: «Τό "Θ" δέν πρόκειται νά υποστείλει τόν άγώνα, ώσπου νά ξαναλειτουργήσει τό νεοκλασικό θέατρο της Τρίπολης». 'Αλλά και στό έπόμενο τεύχος 51/52 νέα καμπάνια, με τέσσερις εικόνες σέ τέσσερις σελίδες, συνέχιζε τόν άγώνα...

Ξέρουμε, φυσικά, πώς — κι άς πέρασαν τριάμιση χρόνια — έχουμε ακόμα πολύν καιρό μπροστά μας. Είμαστε, όμως, άποφασισμένοι νά καταγράψουμε στις σελίδες του "Θ" και την έναρξη λειτουργίας του ιστορικού έπαρχιακού θεάτρου! Τότε θά 'χουμε όλοκληρώσει τό καθήκον μας. Σ' ατή τη Δημοσιογραφία πιστεύουμε. Ατή τη Δημοσιογραφία ύπηρετούμε.



ΠΡΕΠΕΙ Ν' ΑΠΟΔΟΘΕΙ Η ΠΑΛΙΑ ΜΟΡΦΗ ΤΟΥ

Για τή στέγαση του Μαλλιαροπούλειου χρειάστηκε, τελικά, νά περάσουν 13 πλήρεις μήνες! Πραγματικά, στις 7 του Μάη 1976 ύπογράφηκε και στις 17 δημοσιεύτηκε ή απόφαση για τήν κρατική προστασία του θεάτρου. Στις 31 του Μάη είχε κιόλας σταλεί στο ύπουργείο ή απαραίτητη μελέτη για τή στερέωσή του. 'Η μελέτη έγκρίθηκε ύστερα από τρισήμιση μήνες, στις 14 Σεπτέμβρη, και ταυτόχρονα τέθηκαν στη διάθεση του Δήμου 500.000 δραχμές για τίς κατεπείγουσες έργασίες τής στέγασης. Στις 29 Σεπτέμβρη ό Δήμος ζήτησε νά του έπιτραπεί άπευθείας ανάθεση τής εκτέλεσης του έργου για νά μή χάνεται καιρός. 'Η αίτηση έγκρίθηκε και τό Δημοτικό Συμβούλιο ανάθεσε τήν έργασία στον κ. Γ. 'Αδ. Καρύδη.

Στήν άρχή, ξεκαθαρίστηκε τό έσωτερικό του θεάτρου από τά χαλάσματα. Κατόπιν, γκρεμίστηκε τελείως ή έρειπωμένη στέγη. Πρίν λίγο καιρό, τό θέατρο άπόχτησε — έπιτέλους — τήν καινούρια του στέγη, στο ύφος τής παλιάς, με κεραμίδια. 'Η παραπέρα φθορά έχει άποκλειστεί. Κ' οι κατεπείγουσες "πρώτες βοήθειες" πρós τό χτίριο συνεχίζονται.

'Από δώ και πέρα ανάκύπτει άλλος κίνδυνος: Μήπως δεν άποδοθεί ή παλιά μορφή του θεάτρου, με τίς γύφινες διακοσμήσεις και τ' άλλα χαρακτηριστικά στοιχεία του — είτε για λόγους οικονομίας, είτε για λόγους... "ώχ' άδερφισμού". Τό γνωστό: τί θά πείραζε αν βάζαμε μωσαϊκό αντί ξύλο, πλακάκια αντί γύφινα, αν καταργούσαμε τό 'να ή τ' άλλο.

'Ελπίζουμε, πρῶτ' άπ' όλα, ό αρχιτέκτονας, καθηγητής — πού 'γινε στο μεταξύ κι άκαδημαϊκός — κ. Σόλωνας Κυδωνιάτης, νά 'χει κάνει πιστή άποτύπωση τών λεπτομερειών τής έσωτερικής διακόσμησης πού 'δινε και τό ιδιαίτερο ύφος στο νεοκλασικό θέατρο, ώστε νά μπορέσει ν' άποκατασταθεί με άκρίβεια στήν παλιά μορφή του.

"Όσο για μās, είπαμε: Δέ θά πάψουμε νά ενδιαφερόμαστε ώσπου τό θέατρο πάρει τήν παλιά του μορφή και λειτουργήσει ξανά.

←
Στις δυο εικόνες, άριστερά: 'Η έρειπωμένη και σύπια σκεπή έχει όλότελα γκρεμιστεί. Τό κτήριο καθαρίζεται άπ' ό,τι δέ μπορεί νά διασωθεί. Για πολλούς μήνες, τό θέατρο έχασε στον ουρανό και μούλιαζε από τίς βροχές...

→
Στις τρεις εικόνες, δεξιά: Οι ξυλοδεσιές τής βουλιαγμένης σκεπής κρέμονται στο έσωτερικό του θεάτρου, καταστρέφοντας τίς περίτεχνες γύφινες διακοσμήσεις του Γάλλου Ζολύ, άκριβώς πάνω από τή "μπουκά" τής σκηνής...



ΜΙΑ ΓΟΝΙΜΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ "ΜΑΝΑ"

ΑΠΟ ΤΟ ΓΚΟΡΚΙ, ΣΤΟ ΜΠΡΕΧΤ ΚΑΙ ΤΟ ΓΙΑΝΝΗ ΡΙΤΣΟ

του ΓΙΩΡΓΟΥ ΒΕΛΟΥΔΗ

Σειρά της *'Επιθεώρησης Τύπου*. 'Απ' τὰ πρόσφατα δημοσιεύματα, ξεχωρίσαμε τὴν παρακάτω ἐνδιαφέρουσα δοκιμογραφικὴ ἐπιφυλλίδα τοῦ φίλου καὶ συνεργάτη τοῦ "Θ" Γιώργου Βελουδῆ, καθηγητῆ στοῦ Πανεπιστήμιου τοῦ Μονάχου. Ἐκτός ἀπὸ τὴν ἀποκλειστικὴν συνεργασία τοῦ Γιώργου Βελουδῆ, τὸ "Θ" ἔχει κι ἄλλη φορά ἀποθησαυρίσει, στὸ τεῦχος 34/36, τὴν ἐπιφυλλίδα τοῦ "Κ. Π. Καβάφης καὶ Μπέρτολτ Μπρέχτ", καὶ στὸ τεῦχος 53/54, τὴν ἐπιφυλλίδα τοῦ "Ὁ Μπρέχτ γιὰ τὸν Ἑλληνικὸ Δεκέμβριον". Τὸ παρακάτω κείμενο μῆκε στὸ "Βῆμα" στις 27 Μάρτη.

"Ἄν ἡ ἀριθμητικὴ ἐκτίμηση τῆς ἐντυπῆς διάδοσης ἐνὸς λογοτεχνικοῦ ἔργου, ὁ ὄγκος τῶν μεταφράσεων τοῦ σὲ ξένες γλώσσες ἢ ἡ πυκνότητά τῶν θεωρητικῶν προσεγγίσεων τοῦ ἀποτελοῦν ἀξιόπιστα τεκμήρια μιᾶς καταρχὴν ποσοτικῆς ὑποδοχῆς τοῦ, ἢ λειτουργία τοῦ ἴδιου ἔργου ὡς "μοντέλου" γιὰ τὴν παραγωγή ἄλλων, ὁμοίων ἢ διαφορετικῶν, προϊόντων, ὄχι μόνο στὴ λογοτεχνία ἀλλὰ καὶ στοὺς ἄλλους χώρους τῆς αἰσθητικῆς ἔκφρασης, εἶναι ἀναντίρρητα ἕνας εὐγλωττος δείκτης τῆς καλλιτεχνικῆς γονιμότητάς του.

'Απ' τὴν τελευταία αὐτῆ ἀποψη ἢ "Μάνα" τοῦ Μαξίμου Γκόρκι (1906) ἔχει αὐτοδίκαια κερδίσει τὴν ἀναγνωρίσιν τῆς ὡς ἕνα ἀπ' τὰ γονιμότερα μυθιστορήματα τοῦ αἰώνα μας.

'Αξιοποιώντας ὁ δημιουργὸς τοῦ ἀναδρομικά, μ' ἕνα ἄλλα ὀλόκληρων δεκαετιῶν πάνω ἀπ' τὸ συγκαιρινό του νατουραλισμὸ καὶ συμβολισμὸ, τὰ ἐπιτεύγματα τοῦ ἀστικοκριτικοῦ ρεαλισμοῦ τοῦ 19ου αἰώνα, κατορθώνει, μὲ τὴ μετατόπιση τῆς ὀπτικῆς γωνίας τοῦ ἀφηγητῆ, τὸ πέρασμα σ' ἕνα νεότερο, προλεταριακὸ ρεαλισμὸ: Τὸ κύριο πρόσωπο τοῦ μυθιστορηματος, ἡ Πελαγία Νίλοβνα Βλάσοβα, γυναίκα ἐνὸς ἐργάτη καὶ μάνα ἐνὸς ἐργάτη, χωρὶς νὰ παύει ν' ἀποτελεῖ ἕνα συγκεκριμένο, ἱστορικὰ ὑπαρχτὸ πρόσωπο, ἐνσαρκώνει ταυτόχρονα τὸν τρόπο ὑπαρξῆς μιᾶς ὀλόκληρης τάξης, καὶ μάλιστα δυναμικά, δηλαδή στὴν πραχτικὴ καὶ θεωρητικὴ τῆς πορεία γιὰ τὴν ἐξέλιξή της ἀπὸ τάξη καθ' ἑαυτὴν σὲ τάξη δι' ἑαυτὴν. Ἄλλὰ κ' ἡ ἴδια ἢ στόφα τοῦ ἔργου τρέφεται ἀπ' αὐτὴ τὴ διπολικὴ διαλεχτικότητα:

Στὴ συγκεκριμένη ἱστορικὴ μορφή ποὺ γέννησε τὸ ἔργο, μιὰ ὀρισμένη μάνα ποὺ ἔχασε τὸ γιό της κατὰ τὰ πολιτικὰ γεγονότα τοῦ 1902, ἐνσωματώνεται ὀλόκληρη ἢ ἱστορικὴ ἐμπειρία τοῦ συγγραφέα ὡς τὴν ἐπανάστασιν τοῦ 1905, στὴν ὁποία εἶχε κι ὁ ἴδιος πραχτικὰ ἐνταχθεῖ.

'Ἐλος, ἢ ἀτομικὴ ἐξελιγτικὴ πορεία τῆς γριάς μάνας, ποὺ ἀπὸ ἄμαθι νοικοκυρὰ μεταβάλλεται σὲ πολύμαθη ἀγωνίστρια συμβαδίζει μὲ τὴν πορεία τῆς ὑπερατομικῆς, ταξικῆς συνειδητοποίησης — κι ὡς καταλύτης λειτουργεῖ ἀκριβῶς ὁ γιὸς της. Ἔτσι ἢ σχέση μά-

νας - γιοῦ ἀπὸ βιολογικὴ μεταβάλλεται σὲ κοινωνικὴ σχέση: ἢ μάνα ἀπὸ τροφὸς γίνεται σύντροφος τοῦ γιοῦ τῆς ἢ "παιδαγωγὸς" μεταβάλλεται σὲ "παιδαγωγούμενο".

'Απ' τὶς πολυάριθμες μιμήσεις κ' ἐπεξεργασίες τῆς "Μάνας" τοῦ Γκόρκι

"Ἡ Βάιγκελ, πρώτη διδάξασα τῆ Μάνα (1932), ποὺ 'ναι ἡ ζωὴ τῆς ἐπαναστατριας Πελαγίας Βλάσοβα ἀπὸ τὸ Τβέρ"



ἀξίζει γιὰ τὸν ἴδιο λόγον ν' ἀναφερθεῖ ἰδιαίτερα ἕνα θεατρικὸ ἔργο, ἢ "Μάνα" (1931) τοῦ Μπέρτολτ Μπρέχτ: Γραμμένο 25 χρόνια μετὰ τὸ πρότυπό του καὶ μετὰ ἀπὸ δυὸ ἀσήμαντες γερμανικὲς θεατρικὲς διασκευές του, ἀποτελεῖ στὴν οὐσία τοῦ μιὰ τελείως νέα δημιουργία, ὄχι τόσο λόγω τῆς μετάγγισης τοῦ προτύπου σ' ἕνα τελείως διαφορετικὸ "λογοτεχνικὸ" εἶδος, ὅσο λόγω τῆς νεότερης ἱστορικῆς ὀπτικῆς τοῦ γωνίας καὶ τῆς προωθημένης μορφικῆς - καλλιτεχνικῆς τοῦ πραγματοποιήσεως. Ἄπ' τὴν ἢ μὴ δηλαδή στὸ ἔργο τοῦ Μπρέχτ ἔχουν ἐνσωματωθεῖ οἱ νέες ἱστορικὲς ἐμπειρίες τοῦ συγγραφέα του (εἶναι ἐκδηλῆ ἢ "παρουσία" τῆς Ὀκτωβριανῆς Ἐπανάστασης καὶ τοῦ γερμανικοῦ ἐργατικοῦ κινήματος τοῦ μεσοπολέμου), κι ἀπ' τὴν ἄλλη, ἢ νέα του, "ἐπικὴ" μορφή ἔχει διαγράψει καὶ τὰ τελευταία ἴχνη τοῦ γκόρκιου "ἐπαναστατικοῦ ρομαντισμοῦ", τῆς "δράσης" καὶ τῆς ψυχολογίας τῶν ἡρώων του, τοῦ κοινωνικοῦ καθορισμοῦ τους καὶ τῆς "συμπάθειας" γι' αὐτούς, μεταβάλλοντας τὸ μύθο σὲ ἀπλὸ κατ' ἀφαίρεσιν φορᾶ ἐνὸς θεωρήματος: Τὸ "μάθημα" τῆς Πελαγίας Βλάσοβα (ἕνας ἀπ' τοὺς ὑπότιτλους τοῦ ἔργου ἦταν: "Γραμμένο στὸ στυλ τῶν διδακτικῶν ἔργων, προορισμένο γιὰ ἐπαγγελματίες ἠθοποιούς") λειτουργεῖ ἀποκλειστικὰ γιὰ τοὺς "μαθητευόμενους ἐπαναστάτες", τοὺς θεατῆς του: Αὐτὸ ποὺ διδάσκει ἢ διδασκόμενη μάνα εἶναι, ὅπως διακηρύσσει σ' ἕνα τραγούδι τῆς, "τὸ ἀπλὸ ποὺ 'ναι δύσκολο νὰ γίνῃ".

'Αργότερα, στὸ ἀποκορύφωμα τοῦ ἱσπανικοῦ ἐμφύλιου πολέμου, ὁ Μπρέχτ θὰ ἐνυφάνει τὴ βασικὴ "στάση" τῆς γκόρκειας "Μάνας", τὴν ταξικὴ τῆς συνειδητοποίηση μέσω τῆς ἀπώλειας τοῦ γιοῦ τῆς, στὴν ἱσπανίδα μάνα τοῦ "ἀριστοτελικοῦ" τοῦ ἔργου. Ἐὰ ντουφέκια τῆς κυρίας Καρράρ" (1937), γιὰ νὰ κηρύξει τὴν ἀντίστασιν κατὰ τοῦ φασισμού.

Στὴν Ἑλλάδα τὸ ἔργο τοῦ Γκόρκι ἐν γένει ἔγινε ἐξαιρετικὰ πρόωμα γνωστό — γύρω στὰ 1900. (Ἡ ταχύτητα κ' ἡ ἀμεσότητα τῆς μετάγγισης ξένων πολιτισμικῶν ρευμάτων στὴ νεοελληνικὴ κουλτούρα τὴν ἐποχὴ αὐτὴ ἔχει τ' ἀντίστοιχὰ τῆς μόνο στὴν περίοδο τοῦ νεοελληνικοῦ διαφωτισμοῦ): Ἡ πρώτη ἐπαφὴ τοῦ ἔστω καὶ τελείως ὀλιγόριθμου ἐλληνικοῦ κοινοῦ μὲ τὸ πεζογραφικὸ ἔργο τοῦ Γκόρκι πρέπει νὰ πραγματοποιήθηκε γιὰ πρώτη φορά μέσω τῶν μεταφράσεων (πιθανότατα ἀπ' τὰ γαλλικά) μερικῶν διηγημάτων τοῦ ποὺ δη-

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΟΥ ΛΑΟΥ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ

Στη πόλη της Κοζάνης
θα παρουσιασθεί σε τρεις παραστάσεις
μέ την πιο κάτω σειρά:

ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ 9-2-45 Ώρα 6 μ. μ.

Γιάννη Ρίτσου : 'Η 'Αθήνα στ' άρματα

'Ασημ. Γιαλαμά : 'Ελληνική 'Εποποιία

Μονόπραχτα δραματικά κομμάτια

ΣΑΒΒΑΤΟ 10-2-45 Ώρα 6 μ. μ.

'Βριμ. 'Ασημ. Γιαλαμά : ΑΘΗΝΑ - ΚΟΖΑΝΗ

'Επιθεώρηση

ΚΥΡΙΑΚΗ 11-2-45 απόγευμα Ώρα 3 μ. μ.

ΑΘΗΝΑ - ΚΟΖΑΝΗ

'Επιθεώρηση

Βραδυνή Ώρα 6 μ. μ.

'Αντ. Τσέχωφ : Αίτηση σέ γάμο

και ένα μονόπραχτο

Σημ. 'Η σειρά και η Ώρα έναρξης θα τηρη-
θούν αυστηρά.

ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΟΥ ΛΑΟΥ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ

Παίρνουν μέρος οι πιο κάτω
καλλιτέχνες.

Μιράντα

'Αννα Βραυνοπούλου

'Ολυμπία Πασαδόπουλου

Κατερίνα Καχριανού

Μιράντα Βούλγαρη

Νίτσα Φέρμα

'Αντώνης Γιαννίδης

'Αλέκος Μασοβλάσης

Τίτος Βανδής

Γιώργος Δήμος

Φραγκ. Μανέλας

Λευτέρης Δαρζέντας

Ν. Φέρμας, Α. Λιβανητής, Γρ. Στελιώτης, Τ. Φίλιπ-
πός, Σταυρολαίμας, Ρ. Κρέλιας

Συγγραφείς : Γιάννης Ρίτσος, 'Ασημ. Γιαλαμάς

Σκηνοθέτης : Γιαννούλης Σαραντιδής

Σκηνογράφος : Στέφανος 'Αλμειδιότης

Μαέστρος : Γιώργος Κοφίνος

'Υπεβολέας : Θόδωρος Κατάκαλος

'Ηλεκτρολόγος : Πλούταρχος Λυριτζής

'Υπόθυρος Διευθυντής

'Ανδρέας Μπαρουλιδής

"Άλλο ένα πρωτοδημοσίετο ντοκουμέντο, από την προσπάθεια που 'χει ξεκινήσει το "Θέατρο" να περισώσει ό,τι μπορεί ικό-
μα να διασωθεί από μιιά συγκλονιστική για τη χώρα περίοδο : Πρόγραμμα παραστάσεων, που 'δωσε το άριστερό συγκρό-
τημα "Το Θέατρο του Λαού της Αθήνας" στην Κοζάνη, από τις 9 ως τις 11 Φλεβάρη του 1945 — την προηγουμένη, άκρι-
βώς, από την ύπογραφή της Συμφωνίας της Βάρκιζας! Στο πρόγραμμα, και το μονόπραχτο του Γιάννη Ρίτσου "Η Αθή-
να στ' άρματα", που τό κείμενό του χάθηκε άλλα γραφτηκε και ξαναγραφτηκε, μ' άλλη μορφή κι άλλους τίτλους — γραφεί
λεπτομερώς γι' αυτά ο Γιώργος Βελονδής. Στο όιασο, που μετέχουν καλλιτέχνες φηγάτοι άπ' την Αθήνα μετά την ήττα
του Ακρίμβρη του 1944. ο άξέχαστος 'Αντώνης Γιαννίδης, ή Μιράντα, ο Τίτος Βανδής, ο Γιώργος Αήμου, ή Παπαδοίκα κ. ά.

μοσίεψαν στα 1900 - 1901 ο " Διώνυ-
σος " του Δ. Χατζόπουλου και "Τό
Περιοδικόν μας" του Γ. Βάκου. Στη
δεκαετία 1910 - 1920 ένα πλήθος διη-
γημάτων του Γκόρκι θά δημοσιευτούν
σ' ελληνική μετάφραση στα πιο δια-
φορετικά ελληνικά περιοδικά, κυρίως
όμως στο "Νουμά" και στη "Χα-
ραυγή". Στο τελευταίο περιοδικό θά
δημοσιευτεί στα 1913/1914, σε κατευ-
θειαν άπ' τά ρωσικά μετάφραση, και
τό σπουδαιότερο θεατρικό έργο του
Γκόρκι, τό δράμα "Στό βυθό". Στην
ίδια δεκαετία, κ' ιδίως στην επόμενη,
μπορούν ν' άνηνευτούν και τά παλιότερα
ίχνη της δημιουργικής επίδρασης του
Γκόρκι στην Ελλάδα, κυρίως στο έργο
του Δ. Βουτυρά, του Κ. Παρορίτη, και
του Π. Πικρού.

'Η πρώτη ελληνική μετάφραση της
"Μάνας" χρονολογείται, άν δέν άπα-
τώμαι, άπ' τά 1923. ('Εκδότης ήταν
ό Γ. Βασιλείου, ο μεταφραστής ύπο-
γράφει μόνο με τ' αρχικά "Κ.Ζ.").
'Η επόμενη, άχρονολόγητη, μετάφρα-
ση όφειλόταν στον "Άρη Αλεξάνδρου"
εκδότης της ήταν ο Γκοβόστης. Μιά

άνώνυμη μετάφραση της "Μάνας"
άρχισε να δημοσιεύεται στη "Ριζοσπά-
στη" άπ' τις 23.6.1936 (πριν από 5
μόλις μέρες είχε πεθάνει ο Γκόρκι κι ο
"Ριζοσπάστης" του 'χε άφιερώσει
εκείνες τις μέρες μεγάλα επιθανάτια
άρθρα), δέ μόρεσε όμως, άνοείται,
να συνεχιστεί μετά την 4η Αύγουστου.
'Αρκετά χρόνια μετά τόν πόλεμο τέλος
θά κυκλοφορήσει και μιιά νέα ελληνική
μετάφραση της "Μάνας", που όφει-
λόταν στη Μ. 'Αξιότη.

■

'Ο Γ. Ρίτσος πρέπει να γνώρισε τή
"Μάνα" του Γκόρκι τό άργότερο
στις αρχές του 1936. Στο ίδιο άκρι-
βώς έτος μπορούν να έντοπιστούν κ' οι
πρώτες ευδιάκριτες άπηχήσεις της "Μά-
νας" στο έργο του, παρόλο που ένας
μακρινός άπόηχός της δέν άποκλείεται
ν' άκούγεται ήδη άπ' τά 1930 - 1932,
μέσ' άπ' τούς στίχους της "μάνας"
στα "Γράμματα για τό μέτωπο".
Στην άνώνυμη μάνα του "Επιτάφιου"
μπορούμε ν' άναγνωρίσουμε την ίδια
πορεία πρós την ταξική της συνειδη-
-

ποίηση που ξέραμε άπ' την Πελαγία
Βλάσσοβα του Γκόρκι. Και στις μανά-
δες "μέσο" της μεταλειτούργησης
τους στάθηκε ο γίός τους. Και στα
δυό έργα ή μάθηση με τή βοήθεια του
βιβλίου παίζει έναν άξιοσημείωτο ρό-
λο. 'Ακόμα κ' ή κοινή και στα δυό
έργα — κατά μιιά σπάνια ιστορική σύμ-
πτωση — έργατική διαδήλωση τό Μάη,
άποτελεί έναν επιπλέον μοτιβικό συν-
δετικό κρίκο ανάμεσα στα δυό έργα.

'Αργότερα, άπ' την κατοχή κ' ύστερα,
ή μορφή της μάνας θά προελάσει θριαμ-
βικά στο έργο του Ρίτσου : Τό Γενάρη
του 1945 ο Ρίτσος έγραψε ένα μονό-
πραχτο με τόν τίτλο "Η Αθήνα στ'
άρματα", που παίχτηκε τόν ίδιο μήνα
στην Κοζάνη ήδη τό Φεβρουάριο ή
Μάρτιο του 1945 τό ίδιο έργο διευ-
ρύνθηκε σε μιιά τρίπραχη γραφή με
τόν τίτλο "Μάνα". Πολύ άργότερα,
πάντως μετά τό 1952, ο ποιητής θ' άνα-
συνθέσει άπό μνήμης τό ύλικό τών έρ-
γων του αυτών (στο μεταξύ είχε χάσει
τά χειρόγραφα τους) και θά τά εκδώσει
τό 1958 στο έξωτερικό με τό νέο τίτλο
"Πέρα άπ' τόν ίσκιω τών κυπαρισ-

σιων", ενώ ένα μέρος του ίδιου ύλικού φαίνεται να 'χε κιόλας αξιοποιηθεί στα "Τρία χορικά" (1944 - 1947) και στο "Ο γιός μου, τὸ φεγγάρι μου" (1948). Τέλος ἡ ὑποστασιωμένη μορφή τῆς "μάνας", με τὸ ἴδιο μάλιστα ἔνομα τῆς μάνας τῶν θεατρικῶν του ἔργων, τῆς "Θειᾶς - Καλῆς", θὰ περάσει φρασματικά κι ἀπὸ πολλές σελίδες τοῦ εὐρύρρου ποιήματος "Οἱ γειτονιές τοῦ κόσμου" (1949 - 1951).

Σ' ὅλ' αὐτὰ τὰ ἔργα, κ' ἰδιαίτερα στὸ μεῖζον θεατρικὸ του, ἡ παρουσία τῆς γκόρκειας "Μάνας" εἶναι ἀπαραγνώριστη: "Ὅχι μόνο τὰ κύρια πρόσωπα (ἡ Θεῖα - Καλή, ὁ γιός της Λευτέρης, ἡ φίλη καὶ ἡ γειτόνισσά της Κυρά - Λένη κ' ἡ συναγωνίστρια τοῦ γιοῦ της Μαρία) ἔχουν τὰ πρότυπά τους στ' ἀντίστοιχα πρόσωπα τῆς "Μάνας" τοῦ Γκόρκι (Πελαγία, Πάβελ, Μαρία Κορσούνοβα, Νατάσα), ἀλλὰ καὶ συγκεκριμένες μοτιβικές λεπτομέρειες παραπέμπουν στὸ "ἔπος" τοῦ Γκόρκι: "Ὁ ὄψιμος ἀλλ' ὄχι καὶ καθυστερημένος ἀλφραβητισμὸς τῆς τῶας ἀγράμματης μάνας, ἡ πολιτικοποίηση κ' ἡ ἐπιστράτευσή της στὴν ἀντίσταση, ἡ ἔρευνα τῶν ἀστυνομικῶν στὸ σπίτι της γιὰ παράνομες προκηρύξεις κ' ἡ διάσωση τῆς σημαίας τῶν διαδηλωτῶν ἀπ' αὐτὴν ἀποτελοῦν ἕνα ἀντιπροσωπευτικὸ κλά-

σμα τοῦ δανείου ποῦ πήρε ὁ Ρίτσος ἀπ' τὸ Γκόρκι.



Ὁ ἴδιος ὁ Ρίτσος θὰ "ὁμολογήσει" σχεδὸν ἐνσυνείδητα τὴν ὀφειλὴ του στὸ μεγάλο του δάσκαλο: Στὴν "Ἀνυπόταχτη πολιτεία" (1952 - 1953) ἢ "μάνα τοῦ Γκόρκι" θὰ πολιτογραφηθεῖ ὡς ἑλληνίδα μάνα, γιὰ νὰ φέρει "στὸ δίσκο τῆς καρδιάς της λίγο ψωμί κ' ἕνα φλιτζάνι τσάι", ἐνῶ στὸ "Γειά σου, Βλαδίμηρε Μαγιακόφσκι" (1953) ὁ γιός της, ὁ Πάβελ, θὰ ἐπιζήσει στὴ φαντασία τοῦ "Ἑλληνα ποιητῆ ὡς τὸ 2ο παγκόσμιο πόλεμο, γιὰ νὰ πάρει "πολλὰ μετάλια... ἀπ' τὰ ἴδια τὰ χέρια τοῦ Στάλιν".

Ἡ τελευταία αὐτῆ, "φιλολογικὴ" ἀναφορὰ στὴ "Μάνα" τοῦ Γκόρκι κάνει κ' ἐξωτερικὰ χειροπιαστὴ τὴ μεταλειτούργηση τοῦ θέματος τῆς μάνας καὶ στὸ νέο δημιούργημά του: "Ὅπως καὶ στὸ Γκόρκι καὶ στὸ Μπρέχτ, ἔτσι καὶ στὸ Ρίτσο, τὸ παραδομένο πολιτισμικὸ, ιδεολογικὸ ἢ καλλιτεχνικὸ στοιχεῖο, διαστέλλεται ἱστορικά, ὥστε νὰ χωρέσει καὶ τὰ δεδομένα τῆς νέας ἱστορικῆς στιγμῆς ποῦ τὸ (ξανα) γέννησε: τὴν αἰματοβαμμένη διαδήλωση τοῦ 1936, τὴν ἀντιφασιστικὴ ἀντίσταση τῆς κα-

τοχῆς, τὸν πολύνεκρο ἀγῶνα τοῦ ἐμφύλιου.

Τέλος μιὰ ἄλλη, μορφολογικὴ ἐπεξεργασία τοῦ παραδομένου μαρτυρεῖ ἀξιοπίστα καὶ τὴν καθαρὰ καλλιτεχνικὴ μεταλειτούργηση τοῦ θεματικοῦ δανείου στὸ νέο χρῆσή του: Ἐνῶ ἡ "Μάνα" τοῦ Γκόρκι ἐξέφραζε με μιὰν ὡς τότε πρωτοφανέρωτη ἐπικὴ λιτότητα ταυτόχρονα τὴν ἀτομικὴ καὶ τὴν ταξικὴ συνειδητοποίηση κ' ἡ "Μάνα" τοῦ Μπρέχτ γινόταν εὐγλωττο φερέφωνο μιᾶς πέρα γιὰ πέρα ἀντιαριστοτελικῆς θεατρικῆς "πράξης" χωρὶς τὸ παραμικρὸ ἔγχο ἀτομικοψυχολογικῆς ὑπαρξῆς, ἡ "Μάνα" τοῦ Ρίτσου μεταβαλλόταν ἐξωτερικὰ σὲ μιὰ μαυροντυμένη καὶ χαροκαμένη ἑλληνίδα μάνα κ' ἐσωτερικὰ — ὄχι μόνο στὸ λυρικότατο "Ἐπιτάφιο", ἀλλὰ καὶ στὰ ἐλάχιστα θεατρικὰ του ἀπαυγάσματα — σ' ἕναν ὑποβολέα καθαρὰ ὑποκειμενικῆς, συναισθηματικὰ ὑπερφορτισμένης καὶ λυρικὰ ἐξυμμένης συγκίνησης. Κ' εἶναι αὐτὸς ἀκριβῶς ὁ χαρακτηριστὸς τῆς "Μάνας" τοῦ Ρίτσου ποῦ τὴν κάνει νὰ ξεχωρίζει εὐδιάκριτα κ' εὐνόητα, παρόλη τὴ θεματικὴ καὶ τὴν ιδεολογικοπολιτικὴ της συγγένεια μ' αὐτές, ἀπ' τὶς μανάδες τῶν δυὸ ἰδεολογικοπολιτικῶν προδρόμων του.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΛΟΥΔΗΣ

Μιὰ ἀληθινὰ ἱστορικὴ γιὰ τὸ θέατρο φωτογραφία, δημοσιεύεται ἐδῶ, γιὰ πρώτη φορά: Ὁ ἀριστέρος θίασος "Τὸ θέατρο τοῦ Λαοῦ τῆς Ἀθήνας", μετὰ τὸ Δεκέμβρη τοῦ 1944, ἔχει φτάσει καὶ παίζει στὴν Κοζάνη, στίς 9, 10 καὶ 11 Φλεβάρη τοῦ 1945 — τὶς τρεῖς τελευταῖες μέρες πρὶν ἀπὸ τὴν ὑπογραφὴ τῆς Συμφωνίας τῆς Βάρκιζας. Στὴν πίσω σειρὰ: Ὁ χορευτὴς Τ. Φιλιακὸς, ὁ ποιητὴς Γιάννης Ρίτσος καὶ ἡ χορεύτρια Μιράντα Βούλγαρη. Στὴν πρώτη σειρὰ: Ἡ Ἄννα Ἐμμανουήλ, ὁ τραγουδιστὴς Λευτέρης Λαζάρτας, ὁ Α. Λεβαντῆς καὶ ὁ Ἀντόνης Γιαννίδης. Καθιστός, ὁ Ἀσημάκης Γαλιάρης



Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΘΕΟΔΩΡΑΚΗ ΣΤΙΣ "ΙΚΕΤΙΔΕΣ"

ΕΥΟΙΩΝΗ ΕΠΙΣΤΡΟΦΗ ΣΤΗΝ ΠΑΡΑΔΟΣΗ

Κριτική ανάλυση από τὸ ΦΟΙΒΟ ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗ

Λίγα λόγια γιὰ τὴ μουσικὴ στὴν Ἀρχαία Τραγωδία, μὲ ἀφορμὴ, τὴ μουσικὴ τοῦ Μίκη Θεοδωράκη στὶς "Ἰκέτιδες" τοῦ Αἰσχύλου. Ἡ "παρέμβασή" μας δὲ θέλει νὰ θίξει τὴν ὅποια γνώμη τῆς θεατρικῆς κριτικῆς. Τὴν κεντρίζει μόνο ἡ ἐπισήμανση ὀρισμένων χαρακτηριστικῶν τῆς μουσικῆς ἐπένδυσης στὸν καθαρὰ ἐξειδικευμένο χῶρο τῆς τέχνης τῶν ἤχων. Κι αὐτὸ, μὲ στόχο νὰ πλησιάσουμε, ἀπ' ὅσες γίνεται περισσότερες πλευρές, τὴ μουσικὴ καὶ τὴ σχέση της μὲ τὸν τραγικὸ λόγο — πάντα, βέβαια, στὴ συγκεκριμένη κάθε φορά διδασκαλία μιᾶς Τραγωδίας.

Στὶς "Ἰκέτιδες", ὁ Μίκης Θεοδωράκης ἀκολούθησε διαμετρικὰ ἀντίθετο δρόμο ἀπὸ ἐκεῖνον τοῦ Ξενᾶκη στὴν "Ἐλένη". Ὁ Ξενᾶκης θέλησε νὰ προχωρήσει μόνος του σ' ἕνα τολμῆρο πείραμα, ἀδιαφορώντας γιὰ τὸ ὄφρος καὶ τὸ ἦθος τῆς σκηνοθεσίας, μὲ ἀποτέλεσμα νὰ προδώσει, καὶ αὐτὴ τὴ μουσικὴ του, ἀλλὰ καὶ τὴν ὅλη διδασκαλία τοῦ ἔργου. Ὁ Θεοδωράκης ἀκολούθησε τὴν κλασικὴ ἀντίληψη: σὲ συνεργασία μὲ τὸ σκηνοθέτη νὰ ὑπηρετήσει, μὲ τὴ μουσικὴ του, τὸν τραγικὸ λόγο.

Ἄν δὲ μᾶς ἀπατᾷ ἡ μνήμη, ἡ μουσικὴ ἐπένδυση στὶς "Ἰκέτιδες" εἶναι ἡ μεγαλύτερη σὲ διάρκεια ποὺ ἔχουμε ἀκούσει ἕως σήμερα σὲ διδασκαλία Τραγωδίας στὴν Ἐπίδαυρο. Ὁ "ποταμὸς" αὐτὸς τῆς μουσικῆς, καθὼς καὶ ἡ ποιότητά της, ἀποτελοῦν τίς δυὸ βασικὲς ἀντιρρήσεις ὀρισμένων μουσικῶν, σκηνοθετῶν, ἀλλὰ καὶ ἀπλῶν ἀκροατῶν, σχετικὰ μὲ τὴν "ὁμοφυλία" — χρησιμοποιοῦμε ἐκφράσεις ἀγαπητοῦ συναδέλφου — τῆς μουσικῆς τοῦ Θεοδωράκη μὲ τὸν αἰσχύλειο λόγο.

Πολλή, λοιπόν, ἡ μουσικὴ καὶ ὄχι ὁμόζυγη μὲ τὸ τραγικὸ κείμενο. Ἄλλὰ ποῦ εἶναι αὐτὸ τὸ τραγικὸ ὄφρος στὶς "Ἰκέτιδες"; Καὶ μιὰ ἀπλή, ἀλλὰ προσεκτικὴ, ἀνάγνωση τοῦ κειμένου, πείθει τὸν ἀναγνώστη γιὰ τὴν ἀπόσταση ποὺ χωρίζει τίς "Ἰκέτιδες" ἀπὸ τίς Τραγωδίαις τῆς ὀριμῆς ἐποχῆς, τόσο τοῦ Αἰσχύλου ὅσο καὶ τῶν δυὸ ἄλλων τραγικῶν, ἀπὸ τὸν "Οἰδίποδα Τύραννο" αἴφνης, τὴν "Ἠλέκτρα", τὴ "Μήδεια" ἢ τὸν "Προμηθεά". Καὶ δὲν εἶναι ἀνάγκη ὁ ἀναγνώστης αὐτὸς νὰ γνωρίζει τίς ἀπόψεις ποὺ ἔχουν ἐκφραστῆ ἀπὸ τοὺς εἰδικούς γιὰ τὰ πολὺπλοκα φιλολογικὰ, ἱστορικὰ καὶ νομικὰ προβλήματα ποὺ θέτουν οἱ "Ἰκέτιδες". Εὐκόλα διακρίνει ὅτι ἔχει νὰ κάνει μ' ἕνα ἀπλὸ "καὶ συνάμα τόσο φορτισμένο" κείμενο, ὅπως εὐστοχα παρατηρεῖ στὸ εἰσαγωγικὸ σημείωμα τῆς μετάφρασῆς του ὁ Κ. Χ. Μύρης. "Ὅτι κύριος πρωταγωνιστὴς εἶναι ὁ χορὸς καὶ ὅτι — τὸ πιὸ σημαντικό — ἡ τραγικὴ ὕψη τοῦ κειμένου εἶναι βασικὰ διαφορετικὴ ἀπὸ ἐκείνη στὶς Τραγωδίαις ποὺ

ἀναφέρουμε ἀμέσως παραπάνω, "Ἠλέκτρα", "Μήδεια", "Προμηθεά" κλπ.

Οὐσιαστικά, ἔχουμε μιὰ ἱερασία. Μὲ δραματικὲς βέβαια συγκρούσεις, ὅπου τὸ λυρικὸ στοιχεῖο, μὲ διαρκεῖς ἀποστροφές, δεσπόζει ἀκόμα καὶ στὴν ἀρά:

... νὰ πέσουν
σὲ φουρτούνα καὶ βαρυχειμωνιά,
σ' ἀνεμοβρόχι κι ἀστραπόβροντο
καὶ σ' ἀρμυροῦς ἀγέρηδες
νὰ τσακιστοῦν
πρὶν στὰ κρεβάτια μας
ἀνέβουν σταχνικά, πατώντας τὴ συγγένεια,
/ ποῦ δὲν τ' ὀρέγεται τὸ δίκιο (Πάρδος).

Ἀπὸ τὴν ἱερασία τῶν πρώτων στίχων: Ὁ Θεὸς τῆς προσφυγιάς νὰ δεῖ μὲ σπλάχνος / τ' ἀρμένό μας ποὺ σήκωσε πανιά... ἔως τὴν τελικὴ ἐπίκληση:

Ἐλάτε, μὲ ὕμνος λαμπροῦς
τοὺς μακάριους, πολυούχους Θεοῦς,
τοὺς ἀφέντες τῆς πόλης ὑμνεῖτε... (Ἐξοδος),

οἱ "Ἰκέτιδες", μὲ κύριο — οὐσιαστικὰ μοναδικό — πρωταγωνιστὴ τὸ Χορὸ, ἀποζητοῦν τὴ μελοποίησή τους. Κι αὐτὸ χωρὶς νὰ προσφύγουμε στὶς φιλολογικὲς μαρτυρίες, ποὺ βεβαιώνουν ὅτι τὰ χορικά τραγουδιόνταν. Ἀλλὰ μὲ μέτρο τὰ σημερινὰ σκηνοθετικὰ κριτήρια, ποὺ εἶναι δύσκολο, γιὰ νὰ μὴν ποῦμε ἀδύνατο, νὰ κωφεύσουν στὴν πρόκληση γιὰ μελοποίησιν ποὺ ἀκούουν τὰ χορικά τοῦ ἔργου μὲ τὸ ρυθμὸ τῆς ποιήσεώς τους καὶ τὸ φορτισμένο λυρισμὸ τους.

Προσωπικά, δὲ μπορούμε νὰ φανταστοῦμε τὰ χορικά αὐτά, ν' ἀπαγγέλλονται μόνον χωρὶς μέλος. Ὁλοκληρώνονται, ἀπὸ τὸν τὴν πλήρη φυσιογνωμία τους, μόνο μὲ τὴν ἡχητικὴ τους ἐπένδυση. Ἡ φυσιογνωμία ἄλλωστε τῶν χορικῶν αὐτῶν χρωματίζει καὶ τὴν ὅλη Τραγωδίαι, ποὺ ἀποτελεῖ ὅπως ξέρομε ἕνα πολὺτιμο δεῖγμα τῆς παλαιότερης μορφῆς τῆς τραγικῆς ποιήσεως.

Ἡ μουσικὴ τοῦ Θεοδωράκη, αὐτὴ καθεαυτὴ, εἶναι μιὰ ἐνδιαφέρουσα, ὀριμη δημιουργία. Τὴν τελειώσῃ της ὅμως τὴ βρίσκει στὴ σύζευξή της μὲ τὸ αἰσχύλειο κείμενο: στὰ ἐπὶ μέρους χορικά, τὸ καθένα ἰδωμένο ξεχωριστὰ, ἀλλὰ καὶ στὸ σύνολο τῆς Τραγωδίας ὡς ἐνιαῖο μέγεθος. Στὴ δομὴ της ἀκολουθεῖ, βέβαια, τὴ μορφή τοῦ κειμένου. Ὡς γραφὴ ὅμως τολμάει τὴ σύνθεση ἑτερογενῶν στοιχείων. Κ' ἐδῶ, γιὰ μιὰ ἀκόμα φορά, ἀποδεικνύεται ὁ ἐμπνευσμένος μελωδιστής. Μνήμες ἀπ' τὸ Βυζάντιο, πανάρχαιοι ρυθμικοὶ σχηματισμοὶ καὶ ἡ σύγχρονη ἑλληνικὴ λαϊκὴ μελωδική, κυκλοφοροῦν "μέσα σ' ἕνα σφιχτοδεμένο ἡχητικὸ πλέγμα, μὲ θαυμαστὴ ἐνότητα, χωρὶς ὡστόσο νὰ χάνουν τὴ φυσιογνωμία τους. Ἀλλὰ καὶ χωρὶς νὰ τὴν προβάλλουν ἐπι-

δεικτικά, δεσμεύοντας ἐπικίνδυνα τὴν προσοχὴ τοῦ ἀκροατῆ.

Χαρακτηριστικὸ δεῖγμα ἡ μελοποίησιν τοῦ χορικοῦ "Βασιλέα βασιλέων", ὅπου ὁ χορὸς ἱκετεύει καὶ μαζὶ ζητᾷ ἀπὸ τὸ Δία νὰ "βουλιάζει στὸ μαῦρο πόντο τῆς ὥρας τῆς κακίας τὸ σκοτεινὸ σακρί":

Βασιλέα βασιλέων καὶ μακάρον
μακάριε, κύριε τῶν δυνάμεων,
εὐλογημένε Δία,
ἐπάκουσε κι ἐλέησε... (Ἀ' στάσιμον Στρ. 1).

Ἡ κύρια φωνή, ἀρχικὰ in recto tono, προχωρεῖ σὲ μελωδικὲς κολπώσεις, ἐνῶ ἕνα εἶδος ἰσοκρατήματα πάνω στὴ λέξη "Βασιλέα" τὴ συνοδεύουν, ὑποβάλλοντες, μὲ τὰ μεγάλα τους διαστήματα (ἀπὸ κρατημένους φθόγγους) τὴν ἀπεραντοσύνη τοῦ πόντου: ἐξοχή σύνθεσης παραδοσιακῶν στοιχείων μὲ τὴ σύγχρονη νεοκλασικὴ αἰσθητικὴ. (Βλ. ἀρ. 4).

Χαρακτηριστικὰ ἰσοκρατήματα — μνήμη κ' ἐδῶ τοῦ Βυζαντίου — συνοδεύουν καὶ στὴν ἀμέσως ἐπόμενη ἀντιστροφή I τῆς σύντομης, ἐρωτικῆς ἡδύτητας, μολπῆ:

Ρίξε μιὰ ματιὰ παρηγοριᾶς ξανά
στὴ θηλυκὴ γενιά μας:
εἴμαστε σοὶ μυθικὸ, παλιό,
μὲ τὴ γυναῖκα ποὺ ὀμιλεῖς:
ζῆσε ξανά τὸ βαθύ μὲ τὴν Ἰὼ σμιέμιό σου (Βλ. ἀρ. 5).

Λεπτότατη λυρικὴ πνοὴ χαρακτηρίζει καὶ τὴ μελωδία τῆς Στρ. 7 (Πάρδος):

Πλατὺ κουπί, κατάρτι καὶ πανί,
λίνο μου σπῖτι, σκέπη μου στὴ θάλασσα... (Βλ. ἀρ. 3).

"Ἄς δοῦμε ὅμως καὶ τὸ ρυθμό.

Στὴ μουσικὴ τοῦ Θεοδωράκη τὸ στοιχεῖο αὐτὸ δὲν "ὕποβαστάζει" ἀπλῶς τὴ μελωδικὴ γραμμὴ. Δὲ λειτουργεῖ σὰν ἕνας, θὰ λέγαμε, καμβάς ἢ, ἂν θέλετε, ὡς στοιχεῖο γιὰ τὴν ἀσφαλῆ στατικὴ τῆς μελωδίας. Ἀποτελεῖ κύριο δομικὸ στοιχεῖο τῆς θεοδωρακικῆς μελωδικῆς: στατικὸ καὶ μαζὶ ἐκφραστικὸ. Ἀποφασιστικὸ γιὰ τὸ χαρακτῆρα, τὴ φυσιογνωμία τῆς μελωδικῆς γραμμῆς.

Τὴν ἐναλλαγὴ διαφόρων ρυθμικῶν σχημάτων τὴ συναντᾶμε συχνὰ στὴ σύγχρονη μουσικὴ γραφὴ, ἰδιαιτέρως τῆς ἐνόργανης μουσικῆς (Στραβίνσκου κ.ἀ.). Στὸ Θεοδωράκη ὅμως τὸ φαινόμενο αὐτὸ ἀποκτᾷ ἄλλες διαστάσεις. Ἡ συνεχὴς ἐναλλαγὴ ἀσύμμετρων ἢ ἄλογων, ὅπως ἐπίσης λέγονται, ρυθμῶν (5/8, 7/8 κ.λπ.) καὶ "τετράγωνων" ρυθμῶν (2/4, 4/8 κ.λπ.) δὲν ἀποτελεῖ ἀπλή ποιητικὴ στὴν τεχνικὴ τῆς μελωδικῆς του. Ἀλλὰ ἕνα ἀπὸ τοὺς καθοριστικοὺς παράγοντες τοῦ ὄφρους της.

Ἡ σύζευξιν ἀσύμμετρων καὶ "τετράγωνων" ρυθμῶν μὲ τὸ λόγο χαρίζουν στὴ μελωδία του — καὶ ἐννοοῦμε πάντα τὴ μελωδία τῶν τραγουδιῶν του καὶ κατ' ἐπέκτασιν τὴν ἐνόργανη μελωδία —

$\text{♩} = 144$

εύκαμψία και μαζί έναν ιδιότυπο βηματισμό· δική της περπατησιά. Στο βηματισμό αυτό όφείλει κατά κύριο λόγο το ύφος της. (Βλ. άρ. 3).

Με την ίδια τεχνική, την εναλλαγή ρυθμών, 8/8, 7/8, 5/8, 8/8, 7/8, 6/8..., ο Θεοδωράκης "εικονογραφεί" τὰ ανάμικτα αισθήματα φόβου, αγωνίας, καρτερίας και μαζί τις ικεσίες των Δαναϊδών, στο πρώτο χορικό τής Παρόδου "Ο θεός τής προσφυγιάς να δει με σπλάχνος..." (Βλ. άρ. 1).

1

ΚΑΡΤΕΡΙΑ (8/8) $\text{♩} = 144$

ΧΟΡΟΣ (8/8) $\text{♩} = 144$

Χορική φωνή: Ο θεός τής προσφυγιάς να δει με σπλάχνος... Χρυσή φωνή: Χρυσή φωνή... Α. -

Η ίδια τεχνική, ρυθμοί 6/8, 5/8, 4/8, 6/8, 5/8 ..., σε άλλη στιγμή συμβάλλει, μαζί φυσικά και με την καθαρά μελωδική γραμμή, στη δημιουργία διαφορετικής ατμόσφαιρας: στην εξίσαινα λυρική πνοή τής μελωδίας "Πλατύ κουπί..." (Βλ. άρ. 3).

Χαρακτηριστική, ως γραφή ρυθμική, είναι και η πύκνωση του αρχικού ρυθμικού στοιχείου που χρησιμοποιεί ο Θεοδωράκης στην Παρόδο, στο χορικό "Τό σερνικό τό τσουρμό, τού Αίγυπτου σπορά...". Το πολυρυθμικό πλέγμα του τρίφωνου χορού (και οι τρεις φωνές — ή μία πρόξα — με διαφορετική ρυθμική άγωγή ή καθεμιά) σύν το ρυθμικό πεντάλ (ίσο), υπογραμμίζουσαν εύστοχα την ατμόσφαιρα τής ανησυχίας και την απέχθεια των Δαναϊδών για το "βρώμικο γάμο" που σχεδιάζουσαν οι γιοί του Αίγυπτου. (Βλ. άρ. 2).

Σημειώνουμε ακόμα τή δέηση "τιμής και αγάπης" των Δαναϊδών για τήν πόλη και τούς κατοίκους του "Αργους. Έξοχο δείγμα τής τέχνης τής παραλλαγής (variation), με τήν ύποια ο συνθέτης προεκτείνει μουσικά τόν αισχύλειο λόγο:

2

$\text{♩} = 144$

ΑΙΣΧΥΛΟΣ (8/4)

ΧΟΡΟΣ (8/4)

ΒΟΥΤΣΟ (8/4)

Ποτέ κακό θανατικό τήν πόλη μὴν αδειάσει μηδέ κι ἐμφύλιος σπαραγμός τὸ χῶμα μὴ ματώσει...

(Δεύτερο στάσιμο, Στροφή 2): (Βλ. άρ. 6).

Με τις "Ικέτιδες" ο Θεοδωράκης δημιουργεί μιὰ τομή. "Όχι όμως με τήν έννοια ενός νέου δρόμου, αλλά με τήν έννοια τής επιστροφής. Τής επιστροφής στην παράδοση.

Σε μιὰ στιγμή που η μουσική επένδυση τής Τραγωδίας είχε φτάσει σε αδιέξοδο — με χαρακτηριστική βολή τή μουσική του Ξενάκη στην "Ιλένη" — ο Θεοδωράκης είχε τὸ θάρρος ν' αντιμετώπισει και πάλι εξαρχής τὸ πρόβλημα, περιορίζοντας τή μουσική μόνο στη μελοποίηση των χορικών, χωρίς μέρη υπόκρουσης και, προπαντός, μακριά από κάθε είδος πειραματισμού.

3

$\text{♩} = 144$

ΠΝΕΥΤΑ (8/8)

ΧΟΡΟΣ (8/8)

Χορική φωνή: Πνευματικά... Χορική φωνή: Πνευματικά...

"Όλοι έχουμε ύποσσει, ιδιαίτερα τα τελευταία χρόνια, τις ατέλειωτες ένεϊνες ένόργανες υπόκρουσεις που, όχι μόνο δέν προσθέτουν τίποτα στην όλη διαδικασία τής Τραγωδίας, άλλ' αντίθετα, άποσπών —πολλές φορές μάλιστα με βάρβαρο τρόπο — τήν προσοχή του άκροατή από τόν τραγικό λόγο. Γραμμένες από τούς νεότερους συνθέτες μας, οι υπόκρουσεις αυτές ακολουθοϋσαν κάθε φορά τὸ μουσικό ιδίωμα που ο δημιουργός τους πρεσβείει τήν εποχή που αναλαμβάνει τή μουσική επένδυση: από τὸ άύστηρο δωδεκάφθογο σύστημα και τή σειραϊκή βεμπερλική τεχνική έως τα μεταβεμπερλικά ιδιώματα, τις αλεατορικές και άλλες σύγχρονες τάσεις. Κι αυτό έρήμεν βέβαια τής αισθητικής γραμμής του σκηνοθέτη,

(Πρώτη δημοσίευση τής παρτιτούρας τ

πού, ενώ απ' τή μιὰ μεριά αδυνατεί — λόγω άγνοιας — νά ἐλέγξει τή μουσική του συνεργάτη του συνθέτη, από τήν ἄλλη ὑποκύπτει στή “χορηγία τῆς μόδας”. Γιατί εἶναι ἕνα εἶδος μόδας τὰ τελευταία χρόνια ἡ μεγάλη “ζήτησις” συνθετῶν συγχρόνων τάσεων ἀπό τοὺς σκηνοθέτες μας καὶ ὅχι βέβαια ἀδήριτη ἐσωτερικὴ ἀνάγκη. Πῶς μπορούσε ἄλλωστε νά εἶναι ἀνάγκη, ὅταν οἱ σκηνοθέτες μας παραμένουν, οὐσιαστικά, προσκολλημένοι στίς παραδοσιακές, ρομαντικές σκηνοθετικές ἀντιλήψεις. Καὶ γιὰ ν' ἀναφέρουμε μιὰ μόνον ἀπὸ τίς δεκάδες παρατηρήσεις πού ὀθ' ἔχουμε νά κάνουμε, πῶς συνδυάζεται αἰφνης τὸ στιχτὸ βεμπερνικό ἰδίωμα μετ' τὴ ρομαντικὴ μελιστάλακτη ἀπαγγελία, πού τόσες φορές ἔχουμε παρακολουθήσει σὲ μουσικὴ τραγωδίας στήν Ἐπίδαυρο;

“Ὅ,τι ὅμως κυρίως ξένισε ὀρισμένους “καθαρολόγους” ἀκροατὲς εἶναι ἡ “τόλμη” τοῦ Θεοδωράκη νά στηριχτεῖ, γιὰ ὀρισμένες καθαρὰ λυρικές μελωδίες του, στή σύγχρονη ἑλληνικὴ λαϊκὴ μελωδική. Πιστὸς στίς ἀρχές του “ὕστερα ἀπὸ τὴν ὀλοκληρωτικὴν στροφή του πρὸς τὴ λαϊκὴ μας μουσική, μετ' τὸν “Ἐπιτάφιο” τοῦ Ρίτσου, τὸ 1959”, καὶ ἔπειτα ἀπὸ τὰ δύο μεγάλα ἔργα του, τὸ λαϊκὸ ὄρατόριο “Ἄξιον ἐστὶ” (1960 - 1964) καὶ τὸ “Κάντο Χενεράλ” (1971), ὁ Θεοδωράκης ἦταν φυσικὸ ν' ἀκολουθήσει καὶ στίς “Ἰκέτιδες” τὸ ὄφος τῆς μελωδικῆς του, ὅπως αὐτὸ ἔχει διαμορφωθεῖ ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῶν πρώτων “γυμνασμάτων” — ἔτσι ἀποκαλεῖ ὁ ἴδιος τοὺς κύκλους τραγουδιῶν “Ἀρχιπέλαγος”, “Πολιτεία”, “Ἐπιφάνεια” κ.λπ. — ἔως τὰ δύο μεγάλα του ἔργα.

Τὸ ἀποτελεσματικαῖον δικάωνει, πιστεύουμε, τίς προσδοκίες τοῦ συνθέτη. Οἱ μελωδίες του καὶ συγκεκριμένα αὐτὲς πού βρίσκονται, στή σύλληψή τους, τόσο κοντὰ στήν ἑλληνικὴ λαϊκὴ μελωδική, “Ρίξε ματιὰ” καὶ “Πλατὺ κουπί”, ἀποτελοῦν θαυμάσια δείγματα ἐμπνεύσεως. Καὶ γράφουμε: στή σύλληψή τους, γιὰτὶ σ' ὅλη τὴ μετέπειτα ἀνάπτυξή τους εἶναι φανερὴ ἡ προσωπικότητα τοῦ συνθέτη, χωρὶς ὥστόσο νά παύουν νά εἶναι: α) πολὺ ἀπλὲς στὴ μορφὴ τους — ἔντονα ὅμως πάντα φορτισμένες συναισθηματικὰ — καὶ β) νά ὑπηρετοῦν τὴ θεατρικὴ λειτουργία: τὸν τραγικὸ λόγο στίς πολυσήμαντες συναισθηματικὲς καὶ ἄλλες προεκτάσεις του.

Υ.Γ. Δυὸ ἀκόμα σύντομες παρατηρήσεις. Ἡ πρώτη ἀφορᾷ τὴν “Ἰξοδό. Γιατὶ ὁ σκηνοθέτης ἔκοψε τὴ μουσικὴ σ' αὐτὸ τὸ κατεξοχὴν “μουσικὸ” μέρος, ὅταν ζητοῦν ρητὰ τὸ τραγούδι οἱ στίχοι τοῦ Λισχόλου: “Ἐλάτε, με ὕμνους λαμπρούς ...”, ἀλλά, προπαντὸς, καὶ αὐτὴ ἡ μορφολογικὴ συμμετρία τῆς μουσικῆς τοῦ Θεοδωράκη, πού ἀκρωτηριάστηκε ἀνελέητα, ἀφήνοντας τὸν ἀκροατὴ κυριολεκτικὰ μετέωρο ψυχολογικὰ, χωρὶς φυσιολογικὸ τέλος. Ἐνα τέλος πού ὑπαγόρευε αὐτὸ ἀκριβῶς πού εἶχε προηγηθεῖ. Ἡ δευτέρη ἀφορᾷ τὸ γυναικεῖο χορὸ τοῦ Ἑθνικοῦ Θεάτρου. Ἐντυπωσιακὸ καὶ χωρὶς προηγούμενο τὸ κατόρθωμα, τὰ μέλη του, χωρὶς μουσικὴ παιδεία, νά ξεπεράσουν τόσες μουσικὲς δυσκολίες (τοικιότητα, ρυθμικὴ ἀκρίβεια, ἀνάσμπλ. ἠχητικὴ ὁμοιογένεια) χωρὶς μᾶστρο καὶ “ἀπέξω”, ἐνὺ ταυτόχρονα ἐκινουνο καὶ ἀπάγγελλαν. Εὔγε!

ΦΟΙΒΟΣ ΑΝΩΓΓΕΙΑΝΑΚΗΣ

Μίση Θεοδωράκη γιὰ τίς “Ἰκέτιδες”).

ΙΚΕΤΙΔΕΣ

Μίκης Θεοδωράκης

ΠΡΩΤΟ ΣΤΑΣΙΜΟ

Στροφή α

4

Αντίστροφή α

5

Αίτια α

ΔΕΥΤΕΡΗ ΠΑΡΟΣΟΞ

Μίκης Θεοδωράκης

6

T A N E A B I B L I A

Ο ΛΥΓΕΡΟΣ 15ΣΥΛΛΑΒΟΣ, Ο ΣΤΙΧΟΣ ΕΛΛΗΝΑΣ!

ΘΕΟΔ. ΛΑΣΚΑΡΙ: ΔΥΟ ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΕΡΓΑ ΓΙΑ ΤΟ ΘΑΝΑΣΗ ΔΙΑΚΟ

Σκέψεις και κρίσεις του ΓΙΑΝΝΗ ΝΕΓΡΕΠΟΝΤΗ

Οί βιβλιοκριτικές μας σελίδες, από τεύχος σε τεύχος, φτάνουν τό στόχο τους. Τρείς ἄρ μ ο δ ι ο ι συνεργάτες παρουσιάζουν καί κρίνουν τρία νέα βιβλία ἀπό τρείς, μάλιστα, συγγενικές τέχνες: Ὁ Γιάννης Νεγρεπόντης δύο θεατρικά ἔργα γραμμένα στόν παραδοσιακό μας δεκαπεντασύλλαβο, ὁ

Βασίλης Ραφαηλίδης ἓνα κλασικό πιά βιβλίο γιά τόν Κινηματογράφο κι ὁ Γιώργος Λεωτσάκος μιᾶ ἀξιέπαινη ἔρευνα ἐθνομουσικολογίας. Οἱ βιβλιοκριτικές σελίδες θά ὀλοκληρωθοῦν μέ τήν ὑπεύθυνη παρουσίαση ἢ τήν ἀπλή ἐπισήμανση τῶν κάθε λογῆς βιβλίων πού πρέπει ὅλοι νά γνωρίζουμε.

Θεοδόσιος Λάσκαρις: Δυὸ θεατρικὰ ἔργα. Ὁ Διάκος στό μοναστήρι—Κρουστάλλω. Ἀθήνα 1977. Ἔκδοσι στή μνήμη τοῦ συγγραφέα ἀπό τό γιό του Κίμωνα Λάσκαρι, μέ προλογικό σημεῖωμα Τάκη Λάππα καί δυὸ σκηνογραφικά σκίτσα Κίμωνα Λάσκαρι. Σελ. 83.

Σέ καιροὺς χαλεπούς, ὅταν στέρευε ὁ γνήσιος λόγος, ὁ οὐσιαστικός, πού ὡς ἄρτος δίνεται καί ὡς ἄρτος λαβαίνεται, τότε κυριαρχεῖ ἡ "γλώσσα" ἢ ψευτική, ἢ φιακχτή, ἢ πολυπλομπάτη κ' ἢ δῆθεν φορτισμένη-λέει-τὰ πολυσήμαντα νοήματα, τὰ πλείστα καί τὰ τίποτα. "Ὅλοι τότες οἱ ἀτάλαντοι, οἱ ἔρασιτέχνες καί γενικά οἱ διαθέτοντες τήν πρωτογενῆ "εὐαισθησία" τοῦ εὐκολοσυγκίνητου ἀμαθοῦς, βγαίνουν, καί μὴ ἔχοντας τί να πῶν, καταφεύγουν ὡς ἄλλες ἐσπετόπληκτες ἀδελφές, ἀφιερωμένες στή ὀρησκεία τῆς Τέχνης (τάχαμας!) καί συναγωνίζονται, ἀκικζόμενες, διαγκωνιζόμενες καί γλωσσαλγοῦσες, σέ φορμαλιστικές ἀκρότητες ὁ ὅποιες ἀφίνουν κάποιους ἄλλους χάσκοντες κ' ἐκστατικούς, τοὺς ἀνίδεους, γιὰ ὅσο κρατάει ἡ λάμψη ἢ ὀλιγοστιγμὴ πυγολαμπίδας (κοινῶς κωλοφωτιᾶς) σεισοπυγοῦς τὰ μάλα καί δῆ εἰς τὰ θολὰ καί βορβορώδη...

"Ἀμοιροὶ δὲν εἴμαστε, προπαντὸς τὰ τελευταῖα χρόνια (οὐ γὰρ ἐπέρχεται ἡ δικτατορία, καί οἱ συνέπειες ταύτης, μόνη) καί προπαντὸς στό θέατρο μας τοιοῦτων ἐπιβάσεων ἀπὸ ἀνθρώπους μάλιστα πού τήν ἱππευτικὴν ἐπιπόληξ ἐξ ἑδρῶν ἐδιδάχθησαν. Ὁ χῶρος πρέπει κατὰ τὸ μᾶλλον νά θεωρεῖται κεκορησμένος φορμαλιστικῶν ἀτασθαλιῶν ("πειράματα" τὰς λέγουν οἱ διάφοροι ἐγγράμματοι, τὴν τοῦ περιθωρίου πνευματικὴν ζῶν τῆς ξένης συλλαβίζοντες) διὰ νά μὴ εἰπώμεν καί πρᾶξεν ὡς συνειδητῶν γιὰ ἀλλοτρίωση καί τῶν ὄσων ἀκόμα ἐπιμένουν νά εἶναι κάτοικοι τῆς χώρας τούτης καί πείσμονες ἔραστές τῆς.

Κάτι περίπου τοιοῦτοι ἀνθρώποι ἴσασιν χτῆς περιφρονοῦσαν τὸν ἔθνικὸ μας στίχο (ἀλλὰ καί ὅποιο στίχο, ἢ ὅποιο μέτρο, κὶ ὅποιο ρυθμὸ) ὅπου τὸν εὔ-

ρισκαν καί μέσα τους βαθιά, καί νά μιλάγαν γιὰ τὸ Δημοτικὸ Τραγούδι τὸ 'κάμαν ἔτσι γιὰ τὰ μάτια γιὰτί-βαθιά τους-οὔτε τὸ 'νωθάν (κὶ οὔτε τὸ νιώθουν κὶ οὔτε πού θά τὸ νιώσουν στοὺς αἰῶνες, τὰ λεβαντίνα εὐτοῦνα ζουλάπια) καί μάλιστα τὸ ντρέπονταν κὶ ἄς φόραγαν τοὺς ἀλατζάδες ἀπὸ μόδα, οἱ ὅποιοι ἀλατζάδες τοὺς ἐκδικιόνταν μὲ τὸ νά τοὺς δείχνουν ἀκόμα πιὸ ἀχαμνάκηδες κὶ ἀπόσο εἴσαντε οἱ ἔρημοι...

Τώρα-τώρα, ἀπ' ὅτι μαθαίνω ἀπὸ τὶς ἐφημερίδες κὶ ἀπὸ μερικοὺς φίλους μου κοσμικοὺς καλοὺς κ' ἀγαθοὺς καί τὰ πλείστα ἀγαπητοὺς ἀνθρώπους, πλὴν ὅμως πού δὲ θά πέθαιναν δὰ κὶ ἀν δὲ μάθαιναν ἴσαμε τὸ τέλος τῆς ζωῆς τους ποῖα ἢ διαφορά ἀνάμεσα σὲ μιὰ δεξιωση στὴν τάδε πρεσβεῖα καί στὸ διάλειμμα μιᾶς θεατρικῆς παράστασης, καί πού ἀφόντας τοὺς γνωρίζω δὲν ἀφῆσαν καί πείραμα γιὰ πείραμα πού νά μὴν τὸ ἐκθειάσουν καί νά μὴ μού τὸ πῶν γιὰ σταθμὸ κὶ ἀφετηρία, εἴτε γιὰ ποίηση πρόκειταν, εἴτε γιὰ πεζογραφία εἴτε-κ' ἐδῶ εἶναι πού νά εἶναι-γιὰ θεάτρο πρόκειταν, ἔτσι λοιπὸν μαθαίνω πὼς ὁ στίχος μας-λέει-ὁ ἔθνικὸς, ὁ δεκαπεντασύλλαβος, προσαρμόστηκε (sic)-λέει-στὰ σανίδα τοῦ ἀστικού μας θεάτρου-πού ἀλλότες τὸ βαφτίζουν λαϊκὸ, ἀλλότες ἐργατικὸ, ἀλλότες φοιτητικὸ καί ἀλλότες ἄλλο βαφτιστικὸ τοῦ δίνουν, καθότι γι' αὐτοῦνους τ' ὄνομα κάνει τὸ πράμα...

Καί καθέννας βέβαια μένει μὲ τὴν ἀπορία πὼς γένεται τέτοια προσαρμογὴ μαθῆς κὶ αὐτὸς ὁ λεβέντης στίχος, ὁ λυγερὸς αὐτός, ὁ στίχος ἑλληνας, ἔσκυψε κεφάλι καί "προσαρμόστηκε"-λέει-σὲ στόματα πού στίς μέρες μας εἶχανε πάθει ἐξάρθρωση ἀπ' τὸ νά προσπαθᾶνε νά λένε τ' ἀμερικάνικα μὲ τὴν καθαφτοῦ προφορά τους (ποῖς ἀπ' τοὺς λίγο παλιότερους δὲ θυμᾶται κάτι κωμικὰ Τζὸ καί Τζούλου καί Κάρυ-μὲ πλαταγίζον τὸ κάπα στὸ ἀκροτελεύτιο ὄριο τοῦ οὐρανίσκου πρὸς τὸ λάρυγγα) καί ποῖς δὲ συνοπτόφερε μὲ τοὺς θεατρίνους ἔτσι πού οἱ ἔρημοι μιλάγαν, σὰ νά 'χαν τὰ στόματα τῶν μὲ ταμπουκία, ναργιλῆδες ἢ σεραμπῆτα, λιλαίμενοι (ἦτοι μετὰ πάθους ποθοῦντες) νά ἐκ-

φέρουν τοὺς ἐλληνικοὺς φθόγγους ὡς ἀμερικάνικους τοιοῦτους διὰ τῶν λαρυγγίων τῶν πού ἔφεραν ὅλα τὰ ἀτταβιστικά γνωρίσματα τουρκοαρμενικῶν καί κάποιων ἀπόητων ἀραβικῶν (στὰ λάμδα, ἄς ποῦμε) κατάλοιπων. Ἐπιμιξιῶν στίγματα, τὰ ὅποια ὅλοι φέρομεν, τὸ θέλομεν ἢ ὄχι.

'Ἀλλὰ ὀφείλω νά πιστέψω σ' ὅσα μού λένε διότι, κὶ ἀπόσο ἀντιλαμβάνομαι ἓνα γύρω, δὲν ἔχει κὶ ἀνεμείνει ἀνθρώπος ἀπόσους πού μὴ δυνάμενοι νά κρεμάσουν τοὺς δυτικούς ζωγράφους τὸ γυρίσαν καί κρεμάσαν τὰ ταγάρια καί τὶς γκλιτσες καί τὶς ρόκες (ἀφήστε καί τὰ γιαταγάνια ἀπ' τὴν Πανδρόσου) κ' ἔτσι κάμαν καί πασαλείφτηκαν (στὸ διαβαστικὸ) καί ὀλίγη ἀρχιτεκτονικὴ ἀπὸ πρῶιας ἔως βαθείας νυκτὸς καταβρί-πουν μὲ τὸ χερίστο τῶν τρόπων τοὺς χωριάτες μας πού εἶναι μπιτ ἄξεστοι καθότι κάνουν κουζίνες κὶ ἀποχωρητήρια στίτια τους καί βάνουν κ' ἡλεκτρικά, ἐνῶ θά 'πρεπε νά κρατᾶνε τὸ χρῶμα...καί σ' αὐτὰ τ' ἀντιδιαλεκτικὰ συμφωνᾶνε ὅλες οἱ ἐσπετομαρίες, δεξιές, κεντρῶες κὶ ἀριστερές. Γιὰτὶ πάντοτες, ἔτσι γίνεται σ' αὐτὸ τὸν τόπο. "Ὅλοι μας εἴμαστε τῆς στιγμῆς. Οὔτε πού θέλομε νά δοῦμε στὰ περασμένα κάπως πιὸ βαθιά, μήτε καί νά τὰ βάλουμε κάτω νά δοῦμε τί μορεῖ νά γίνει κατὰ τὸ μέλλον.

Δὲν εἶμαι 'γὼ βέβαια πού θά πρότεινα κανένα γυρισμὸ καί πουθενά. Λιτὰ εἶναι πράματα χαζά. Τίποτα δὲν ξαναγυρίζει. Κὶ οὔτε κ' ἔχει καί νόημα κανένα τὸ ὀποιοῦδήποτε πεισωγύρισμα. "Ὅμως, ἀπὸ τὸ πεισωγύρισμα ὡς τὴ μελέτη τῆ σαστῆ καί ὑπεύθυνη τῶν περασμένων, τὴν ἐπιλογὴ τῶν στοιχείων καί τὴν ἐκμετάλλωσή τους στὸ σῆμερα, γιὰ χάρη τοῦ αὔριο, ὑπάρχει μεγάλη διαφορά. Κὶ ὅταν λέω ἐπιλογὴ, δὲν ἔνοῶ κάτι ἐντελῶς χαζά, ὅπως κάτι δῆθεν ἀναλύσεις κάποιων περιόδων ἢ κοινωνιολογικοποιήσεις καί πολιτικοποιήσεις κάποιων κειμένων, πού τὰ βγάζουμε μὲ τὸ ἔτσι θέλω, ὅπως θέλομε ἑμεῖς, ἐνθυμίζοντας τὸ γνωστὸ δημῶδες: Θέλοντας ὁ βλάχος καί μὴ θέλοντας ὁ ζωγράφος τὰ ἐφόρσεν ὁ Χριστὸς τὰ κόκκινα τσαρούχια, ἢ

τό άλλο επίσης γνωστό από την εποχή της 'Αντίστασης, που τὸ 'χω ἀκούσει με τ' αὐτιά μου: "Ὁ 'Ιησοῦς Χριστός, κομμουνιστὴς ἦταν κι αὐτός!". "Ὁχι, καθόλου δὲ λέω γιὰ τέτοιες μεταμορφώσεις τοῦ Χριστοῦ διότι δὲν πιστεύω (καὶ ὁ λαὸς τὸ 'χει ἀποδείξει πὼς αὐτὰ δὲν τὸν περνᾶνε, ἀφήνοντας τὴ χαρὰ γιὰ τέτοια θεάματα σὲ κάτι ἀστους θεατές, οἱ ὁποῖοι τὰ βλέπουν με τὴν ἡδονὴ ὅτι πολὺ θὰ ἄρρασαν νὰ τὰ βλεπε ὁ λαὸς— ἐν τέλει οὐδείς, ἐκτὸς κάποιων πού ξαφνικά ἀισθάνονται καὶ "δι' ὀλίγους" συγγραφεῖς, ἀπολαμβάνουν τὴν τέχνην τοῦ θεάτρου) εἰς τὸ δῆθεν τέτοιο διαπαιδαγωγικὸ (δασκαλιστικὸ καὶ μάλιστα τῆς παμπάλαιου διὰ τῆς διδασχῆς κάποιων αὐθεντικῶν μεθόδου τῆς αὐταρχικῆς ἐκπαίδευσης) σύστημα. . . Κι ἄς μὴν, ὅποιοι τὸ κάμουν, ἀνακατεύουν τὸ Μπρέχτ εἰς τὰς φιλοδοξίας τους. Μακρὰν ὁ Μπρέχτ τοιοῦτων ἀνομιῶν καὶ ἐστειλιστικῶν ἰδεολογικῶν παρεκτροπῶν! . . .

¶

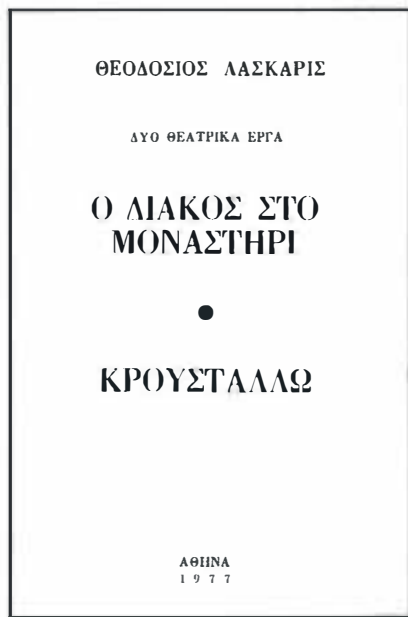
Λυτὲς τὶς ἀπλὲς σκέψεις περίπου ἕκαμι καὶ πού ἐπιτροχάδην ἐκθεσα, ὅταν τέλειωσα τὴν ἀνάγνωση, καὶ γιὰ πολὺ ὕστερα τὸ σκεφτόμουν, ἕνα μικρὸ βιβλιαράκι μόλις 82 σελίδες ὅλο κι ὅλο, με δὺο θεατρικὰ ἔργα, ὅπως ἀναγράφει. Συγγραφέας τους, ὁ Θεοδόσιος Λάσκαρις, πατέρας τοῦ Κίμωνος Λάσκαρι τοῦ γνωστοῦ ἀρχιτέκτονα καὶ σκηνογράφου. Ὁ Θ.Λ. δὲ ζεῖ κ' ἡ ἐκδοσὴ ὀφείλεται εἰς τὴν υἱκὴ φροντίδα καὶ εἰς μνήμην. Οἱ τίτλοι τῶν δὺο αὐτῶν ἔργων πρέπει νὰ ὁμολογήσουμε, πὼς σὲ πολλοὺς θὰ φέρουν ἀνατριχίλα. . . Ὁ Διάκος στὸ Μοναστήρι, εἶναι τοῦ ἑνὸς καί, τέλος πάντων, μιᾶς καὶ πρόκειται γιὰ τὸ γνωστὸ ἥρωα κάπως καταπίνεται, ὅμως τοῦ δευτέρου εἶναι Κρουσταλλά. . . πού, ὡς εἶναι γνωστὸ, καὶ εἰς τὴν πλήρη ἀκμὴ τῆς ἀνδροκρατίας, στίς μεσοβέζικες ἀλλὰ κύρια στίς μικροαστικὲς μας τάξεις, κι ἂν ἀκόμα ἔπεφτε βέττο, κανονὸς παπποῦ τοὺς παράδες κρατοῦντος, νὰ μπεῖ τὸ ὄνομα Κρουσταλλά τῆς γιαγιάς, ἐμπαινε ὡς Κρουσταλία καὶ ἤκούετο ὡς Κρίστι. . . ἴσως. Κ' ἐπειδὴ τίποτα δὲ μοῦ λέει ὅτι ἔχουν ἀλλάξει καὶ πολὺ τὰ πράγματα στὴν ἐποχὴ τῆς νέας μας δημοκρατίας καὶ τῆς πλήρους πνευματικῆς ἀσυναρτησίας, γι' αὐτὸ λέω πὼς εἶναι πλέον ἢ βέβαιον ὅτι οἱ τίτλοι, εἰς τοὺς "κύκλους" μας (καὶ μακάρι νὰ ὑπῆρχαν στεροὶ καὶ σοβαροὶ) θὰ φέρουν ἀνατριχίλα. . . Δὲν πειράζει. . . οἱ ἀνατριχιάζοντες ἄς μὴ τὰ διαβάσουν, δὲν πρόκειται τίποτα νὰ χάσουν ἀπ' ὅσα ἄλλωστε δὲν κατέχουν οἱ προλετάριοι τοῦ πνεύματος αὐτοῦ (ὁ χαρακτήρισμός, τὸν ὁποῖον βρισκω ἀκριβῆ, ἀνήκει στὸ Δάσκαλο Ροντήρη, ἴσως ἀπ' τοὺς λίγους πού ὁ τίτλος δίπλα στ' ὄνομα δὲ σοκάρει. . .).

Δὲ μπορῶ νὰ πῶ πὼς ἡ ἀνάγνωση τῶν δὺο μονόπρακτων μ' ἄφησε ἐκστατικὸ. Οὔτε πὼς ἡ θεατρικὴ μὲ βιβλιοθήκη ἀπόκτησε δὺο μικρὰ ἀριστουργήματα. Λυτὰ θὰ ἦταν λαϊκιστικὸς ἐνθουσιασμός πού μ' ἀηδιάζει, ὅσο καὶ τῶν κλικῶν τὴν τερτίπια. "Ὅμως μπορῶ νὰ διαβεβαιώσω ὅλους ὅτι ἔχομε νὰ

κάνουμε με δὺο κείμενα πρὸς μελέτην, πολὺ πολὺ ἀξιόλογα. Δυστυχῶς ἡ ἐκδοσὴ δὲν εἶναι φιλολογικὴ. Ἔτσι δὲ μποροῦμε νὰ ξέρομε οὔτε πότε ἀκριβῶς γράφτηκαν, οὔτε κανένα ἄλλο στοιχεῖο ἀπὸ τὴν προσωπικότητα τοῦ συγγραφέα (ὅτι ἦταν φιλόλογος καθηγητῆς στὸ γυμνάσιο Λαμίας προπολεμικά, δὲν εἶναι ἀρκετὸ γιὰ νὰ ξέρομε πολλὰ πράγματα, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ ὅτι ἔπρεπε νὰ ξέρει γερά γράμματα, αὐτὸ πού ἴσαμε πρὸ λίγων ἐτῶν θεωροῦσαμε γερά γράμματα, γιὰ τὴν τὴν πρᾶμα δὲν ἀναφέρεται καν. . . δὲ χρειάζεται). Ἀλλὰ καὶ ἕνα ἄλλο στοιχεῖο— ἐπειδὴ πρόκειται γιὰ γραφὰ κάποιου διάλεκτου, συγκεκριμένα τῆς ρουμελιώτικης— κρίνω ἀπαραίτητο πὼς πρέ-

Διότι, ἂν ὁ συγγραφέας μπόρεσε ν' ἀποφύγει τὸν πειρασμὸ τῆς νατουραλιστικῆς ἀποτύπωσης τῆς λαλιάς, ὅταν μάλιστα ἦταν καὶ στὸ φόρτε τους κάτι τέτοια, τότε γιὰ τί κάποιες λέξεις καρφιά, νὰ μένουν γιὰ νὰ μᾶς ἐνοχλοῦν; Σ' αὐτὴ τὴν περίπτωσιν ἂν ἀκόμα ὑπάρχουν ἀπὸ τὸ συγγραφέα ἡ ἀποκατάστασή τους στὸ ὅλο γλωσσικὸ ἰδίωμα εἶναι, κατὰ τὴ γνῶμην μου, ἀπαραίτητη. Ἐπίμεινα σ' αὐτὰ τὰ σημεῖα, πού εἶναι γιὰ πολλοὺς δευτερεύοντα, γιὰ τὸ ἐίδος καθορίζουν πολὺ τὸ γραφτό. Περισσότερο ἀπὸ ἄλλα κείμενα πού ἐκτινάσσονται πέραν τῶν ὁρίων καὶ τέλος πάντων σπάζουν κάθε φραγμὸ ἀκόμα καὶ ἐκεῖνον τοῦ ὕφους, κείμενα ὅπως τὰ ὑπόψη στηρίζονται πολὺ τουλάχιστον στὸν τρόπο γραφῆς, στὴν τεχνικὴ δηλαδή. Καὶ τὰ δὺο ἔργα, θεματικά, ἀνήκουν στὴν ἐποχὴ τῆν προεπαναστατικῆ καὶ εἰδικότερα ἔχουν νὰ κάνουν με τὴ μορφὴ τοῦ Ἀθανασίου Διάκου (ὅπως πάει ἡ γλώσσα μας νὰ τὸν λέει, κι ἄς εἶναι λάθος κι ἄς εἶναι πιὸ ὀρθὸ τὸ Θανάσης Διάκος). Τὸ πρῶτο ἔργο στηρίζεται— ὅπως μᾶς πληροφορεῖ ὁ Τάκης Λάμπας στὸ προλογικὸ του, συνοπτικὸ καὶ πληροφαιρικὸ σημείωμα, πού δὲν πνάνει οὔτε ὀλόκληρη τὴ σελίδα— σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς διάφορες στοματικὲς παραδόσεις πού ὑπῆρχαν ἀκόμα τότε ζωντανές, πού κι ἀπ' ἄλλου ἄκουσα "γιὰ τὶς συνῆχες πού ὁ Διάκος πέταξε τὸ ράσο γιὰ νὰ γένει ἀρματωλός". Τὸ ὅτι ὁ συγγραφέας διάλεξε αὐτὴ τὴν παράδοσιν, πού φαίνεται ὡστόσο ὡς ἡ ἐπικρατέστερη καὶ γοητευτικότερη, ἀφοῦ ἔχει σχέση καὶ με τὸ ἀνυπόκλιτον ἀνδρικό φιλότιμο, τὸ περιοριζόμενον εἰς τὸ καθαρὸ ἐρωτικὸ πεδῖον τοῦ Διάκου, ὥστε ὁ ρασοφόρος Διάκος νὰ ξεχωρίζεται καὶ πρὸς αὐτὸ τὸ σύμφυτον με τὴ γενναιότητα, πού στὴν αἴσθησιν τοῦ λαοῦ ἡ ποδῆρης μαῦρη ἐσθῆς ἴσως κάπως— δεδομένων καὶ τινῶν κακοβουλιῶν κατὰ τὸ πλεῖστον διὰ τὸν τότε κληρὸν διαδόσεων— ἐμείνουν κατὰ τὴν τῆς γενναιότητος ἀνδρεπρεπές. . .

Ὁ συγγραφέας, παίρνοντας τὴν ἐκδοχὴ αὐτὴ τὴν ὑπερασπίζεται με τὸ μῆλον πειρασμοῦ. Αὐτὸ σημαίνει πὼς καὶ στὸ Λαὸ μιλιόταν ἀνοιχτά, ὅπως καὶ τόσα ἄλλα περὶ τὰ σεξουαλικά, πού τὴν ἄρα με τὴν εἰσβολὴ τῆς σεξουαλικῆς ἠθικῆς τῆς ἀστικῆς τάξης καὶ στὰ παρόνεα ἐκεῖνα μέρη πού καὶ πού νὰ βρεῖς καμιά γριά ἢ κἀνα γέρο νὰ μιᾶνε στρόγγυλα καὶ ἀνοιχτά (γνήσια ἀριστοφανικά, ἐντελῶς ἀγνά καὶ καθόλου πρὸς λαγνεία προτρεπτικά, ὅπως γίνεται στὰ σαλόνια) περὶ τὰ τῆς δημοθυρίας "μυστικά". Διότι γιὰ τὸν Κώστα, ἕναν ἀπὸ τοὺς ἀγωνιστές, ἡ συμπεριφορὰ πρὸς τὸ Διάκο τοῦ Φερχάτ εἶναι σαφέστατη: "γιὰ τὴν εἶναι τέρας ὁ Φερχάτ, ἀνώμαλος, κακοῦργος / κι ἀλοῖμονο ἂν καμωθεῖ τὸ Διάκο νὰ προσβάλει". Ἡ ἀφήγησιν δέ, ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸ Διάκο τῆς σκηνῆς μεταξὺ αὐτοῦ καὶ τοῦ Φερχάτ, εἶναι ἀπίστευτης τόλμης. Σ' ἕνα ὀποιοδῆποτε κείμενο καὶ σύγχρονου συγγραφέα ἡ σκηνὴ τῆς προσπάθειας τοῦ Φερχάτ, ὅπως προσελκύσει τὸ Διάκο, ὀπωσδῆποτε θὰ περιεγράφετο ἀπὸ τὸν ἴδιο τουλάχιστον τὸν ἥρωα, πού θὰ ἦταν



Τὸ ξώφυλλο τοῦ βιβλίου με τὰ δὺο θεατρικὰ ἔργα τοῦ Θεοδόσιου Λάσκαρι ἀπ' τὴ ζωὴ τοῦ ἥρωα Θανάση Λιάκου

πει νὰ μᾶς εἶναι γνωστὸ: Ἡ ἀκριβὴς γραφὴ, με τὴν ὀρθογραφία τῆς, τοῦ κειμένου. Γιατί, με τὴν ἀνάγνωσιν, ἀμέσως ἀναρωτήθηκα: εἶναι ὁ συγγραφέας ρουμελιώτης, ἢ ὑπῆρτε στὴ Γ' οὐμελῆ ὡς καθηγητῆς καὶ ἔγραψε στὴ ντοπιολαλιά, ὅμως ὡς ξένος. Θυμᾶμαι τὴν ἕνα διήγημα ἢ καὶ περισσότερο τοῦ Κούλη Ζαμπαθᾶ γραμμένο στὴ ρουμελιώτικη. Καὶ δὲ μπορῶ νὰ ξέρω ἀκόμα ἂν ἔχει γίνῃ καμιά ἀποκατάστασιν (;) τοῦ κειμένου, ὅποτε αὐτὸ πού θὰ 'λεγα, ὅτι γάνει σὲ αὐθορμητισμὸ κι ἀλήθεια ἀποτύπωσης τοῦ τρεχούμενου λόγου, μπορεῖ νὰ 'ναι ἄδικο, καὶ νὰ ὀφείλεται σὲ δαιμόνες διόρθωσιν ἢ καὶ τοῦ τυπογραφείου. Γι' αὐτὸ θὰ 'λεγα πὼς πρέπει νὰ ὑπάρξει μιὰ παράκλησιν ἀπὸ τὸ Θεατρικὸ ἴσως Μουσεῖο πρὸς τὸν Κίμωνος Λάσκαρι, νὰ καταθέσει τὸ χειρόγραφο γιὰ τοὺς μελετητές.

Πάντως, ὡς ἔχει τὸ κείμενο αὐτὸ, πού μπορεῖ κανεὶς νὰ παρατηρήσει εἶναι ὅτι κάποιον εἰδικὰ σημεῖα τὸ ἀδικοῦν.

τὸ θῦμα τοιαύτης ἐρωτικῆς προτάσεως, κατ' ἄλλον, πῶς συγκεκαλυμμένο, τρόπο. Ὅμως νομίζω πὼς ὁ συγγραφέας, ἐπειδὴ ἀκριβῶς γνωρίζει τὸ θέατρο, ὡς κείμενα τούλαχιστον, κάλλιον παντὸς ἄλλου — ἢ γνώση του, ἄλλωστε, φαίνεται καὶ στὴ δομὴ καὶ στὴν καθόλου μορφή τοῦ θεατρικοῦ κομματιοῦ — ἀφήνει στὴν πάντα τις ἐπιφυλακτικότητες, τις συγκαλύψεις καὶ τὰ ὑπονοούμενα, ὥστε ὁ δραματικὸς λόγος νὰ φτάνει ἀμεσώτερα τὸ ἀκροατήριό του. Ὅσο πῶς καίρια λέγονται τὰ πράγματα, τόσο ἡ δραματικὴ ἐξέλιξη γίνεται, γιὰ τὸ γνήσιο κοινὸ, πῶς φυσικῆ.

Στὸ ἄλλο ἔργο, τὸ κύριο συγκορευτικὸ στοιχεῖο εἶναι ἡ πραγματικὴ, ὅπως μᾶς λέει ὁ Τ.Α. στὸν πρόλογο, ἱστορία ἀπὸ τῆ ζωῆ τοῦ Διάκου. Μία θεματικὴ δι-εύρυνση ὑπάρχει ἐδῶ καὶ ὄχι μόνον ἀλλὰ καὶ εὐρύτερο περιεχόμενο. Τὸ θέμα, ὄχι ἄγνωστο καὶ ἀπὸ τὸ δημοτικὸ τραγούδι καὶ ἀπὸ τῆ ζωῆ τὴν ἴδια: Ἡ γυναίκα πὺς ὑπάρχει ἀνάμεσα σ' ἀδέρφια ἢ σὲ φίλους, στὴν προκειμένη φίλους, ἀδελφοποιτοὺς καὶ συμπολεμιστῆς. Πρέπει νὰ πούμε πὼς τὸ θέμα διεξάγει ὁ συγγραφέας μὲ θαυμαστὰ δεξιότητες καὶ οἱ προσφερόμενες εὐκαιρίες γιὰ νὰ εἰπωθοῦν γυναικῶν καὶ ἐκφράσεις γιὰ τῆ

ζωῆ, τὸ θάνατο, τὸν ἔρωτα, τὴν ἐλευθερίαν, τὴν τιμὴν, τὴν πατρίδα καὶ ἄλλα, δὲ χρησιμοποιοῦνται ἀπὸ μέρους τοῦ σπάταλα. Μὲ πολλὴ φειδῶ, καὶ γιὰ τὴν ἐποχὴ ἐκείνη μάλιστα, θὰ λέγαμε, μᾶς ἀφήνει κατάπληκτος. Ὁ φιλόλογος καθηγητὴς τοῦ ἐπαρχιακοῦ Γυμνασίου πρέπει νὰ ἀπέκρυπτεν πολὺ μεγάλο τάλαντον διὰ νὰ — ἔστω καὶ διὰ τὰ συρτάρια του — γράφει, ἀγνοώντας τὴν ἐπίσημη καὶ παραδεδεγμένη γραμμὴ τοῦ κατεστημένου. Καὶ παιδεῖαν, θὰ προσθέσω, πὺς δυστυχῶς αὐτὴ τῆ στιγμὴ δὲν εἶναι δυνατόν, ἀναλύοντας τὰ δύο αὐτὰ κομμάτια γιὰ θέατρο, ν' ἀποδείξουμε πὼς ἦταν στέρα καὶ βαθιά. Ἄλλωστε, ἀνῆκε στὴ γενιὰ τῶν φιλόλογων πὺς τοὺς Τραγικοὺς ἐγνώριζαν ἀπὸ τὸ πρωτότυπο καὶ μελετοῦσαν τὰ σχόλια τῶν Βερναρδάκηδων, τῶν Μιστριώτηδων καὶ τῶν ἄλλων, ὅπως ἐμεῖς διαβάζουμε τὰ φιλοκουτομπολιὰ τῶν ἐφημερίδων...

Καὶ τὰ δύο μεγάλα αὐτὰ κομμάτια διαπνέει ὠραιότατη αἴσθησις πατριδολατρίας καὶ ὑψηλοφροσύνης. Καὶ τὰ δύο ἔργα δίνουν στὸν ἀναγνώστη πολλές, μὰ πάρα πολλές, ἀφορμὲς γιὰ σκέψεις καὶ περιεχόμενου καὶ φόρμας... Ἐὶς Ἄρχαῖο Δράμα παντοῦ φαίνεται πὼς

εἶναι τὰ μαθήματα τοῦ συγγραφέα. Ὡστόσο, μαθήματα βιωμένα καὶ ὄχι ἄγονη προσπάθεια ξερῆς ἀντιγραφῆς.

Τελειώνοντας, θὰ ἤθελα νὰ πῶ πὼς τὰ δραματικὰ αὐτὰ κείμενα παίρνουν τὴ θέση τοῦ στὴ θεατρικὴ μας βιβλιοθήκη καὶ ἴσως κάποτε — ἀν πιστέψουμε στὰ θαύματα — ὅταν ξαναβροῦμε τὶς ρίζες μας ὄχι παίζοντας ἐν οὐ παικτοῖς καὶ πειραματιζόμενοι αὐτοσχεδιάζοντας καὶ σκοπεύοντας στὶς τυχαιότητες, στηριζόμενοι στοὺς νόμους τῶν πιθανοτήτων — τότε, ἴσως πάρουν καὶ κάποια θέση στὸ σανίδι. Γιὰ ὅποιον, πάντως, ἐνδιαφέρεται νὰ μάθει τί εἶναι ἠθογραφία ἢ τὰ διαβάσει, αὐτὰ πὺς δὲν εἶναι ἠθογραφίες. Αὐτὸ τὸ λέω γιὰ τὸν ἄνθρωπο τῆς γαλλικῆς ἢ ἀγγλικῆς ἠθογραφίας, αὐτόματα δὲν εἶναι... (Τέτοια, καὶ ἄλλα χειρότερα, καὶ πολλὰ ἄλλα ἀκόμα, μὲ ἔβαλε ἐμένα νὰ σκεφτῶ ἢ ἀνάγνωσις τῶν δύο αὐτῶν θεατρικῶν ἔργων. Προσωπικῶς, τὴν ἐνεργοποίησις αὐτῆς τῆς σκέψης μου τῆ θεωρῶ πολὺ σημαντικὸ φέλος μου).

ΓΙΑΝΝΗΣ ΝΕΓΡΕΠΟΝΤΗΣ

ΜΟΥΣΙΚΑ ΟΡΓΑΝΑ & ΛΑΪΚΟΙ ΟΡΓΑΝΟΠΑΙΧΤΕΣ

ΕΡΕΥΝΑ ΤΟΥ ΓΙΑΝΝΗ ΓΚΙΚΑ ΣΤΗ ΝΟΤΙΑ ΕΥΒΟΙΑ ΚΑΙ ΣΚΥΡΟ

Κριτικὴ παρουσίαση ἀπὸ τὸ ΓΙΩΡΓΟ ΛΕΩΤΣΑΚΟ

Γιάννη Π. Γκίκα: "Μουσικὰ ὄργανα καὶ λαϊκοὶ ὀργανοπαῖχτες στὴν Ἑλλάδα". Ἀ Νότια Εὐβοία καὶ Σκύρος. 21 x 28 ἐκ., σελ. 96, μὲ πρόλογο Σίμωνος Καρᾶ, 73 σημειώσεις καὶ παραπομπές, 13 σχέδια, εὐρετήριο ὀνομάτων καὶ πραγμάτων, περιεχόμενα καὶ (δίχως ἀριθμηση σελίδων) 103 φωτογραφίες καὶ 6 "σκοποὺς καὶ τραγούδια", 5 μεταγράμματα σὲ βυζαντινὴ καὶ δυτικὴ σημειογραφία ἀπὸ τοὺς Σίμωνα Καρᾶ καὶ Νικ. Κλέντι καὶ 1 ἀπὸ τὸν Κ. Α. Ψάχο.

Ὁ φόρος τιμῆς πὺς ἀποτίει τοῦτο τὸ βιβλιοκριτικὸ σημείωμα στὸ πνεῦμα πὺς ἐμπυχώνει τὸ συγγραφέα ἦταν χρέος μας παλιὸ πὺς, δυστυχῶς, χρόνισε ἀνεξόφλητο. Σ' αὐτὴ τὴν κοινωνία μας (κάθε ἄλλο παρὰ "ὀργανωμένη", ὅπως θέλει νὰ πιστεύει στὸν πρόλογο τοῦ ὁ σεβαστὸς μας Σίμων Καρᾶς — ἐξὸν βέβαια ἀπὸ ὀρισμένα συμπερόντα) πὺς τὴν εἰκόνα τῆς συνθέτουσας τὰ σάπια κρέατα, οἱ σκουληκιασμένοι καφέδες, τὰ ρημαγμένα ἀκρογιάλια, οἱ χαβούζες πὺς σκάζουν ἀνήμπορες νὰ συγκατῆσουν Νιαγάρες παντοίων περιπτώσεων ἢ καὶ αὐτὰ ἀκόμα τὰ λιποβαρῆ σίδερα πὺς προορίζονται νὰ στηρίξουν τὰ μεπετονένια μνημεῖα τῆς παρακμῆς τῆς, σ' αὐτὴ τὴν Λύγεια-

καὶ κοινωνία πὺς τοῦ κάκου περιμένει μιὰ ἡράκλεια κάθαρση, ὁ Γιάννης Π. Γκίκας ἀνήκει σὲ μιὰ μειοψηφία ἐλαχίστων. Οἱ ἄνθρωποι αὐτοὶ ἔχουν ἀκό-



Γιάννης Π. Γκίκας

ΜΟΥΣΙΚΑ ΟΡΓΑΝΑ
ΚΑΙ ΛΑΪΚΟΙ ΟΡΓΑΝΟΠΑΙΧΤΕΣ
ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

© Νίκος Κόλλιας καὶ Σάββας

Τὸ ξώφυλλο τοῦ βιβλίου τοῦ Γιάννη Γκίκα γιὰ τοὺς λαϊκοὺς ὀργανοπαῖχτες τῆς Νότιας Εὐβοίας καὶ τῆς Σκύρου

μα τὸ σθένος ν' ἀγαποῦν καὶ νὰ μάχονται γιὰ νὰ σώσουν ὅ,τι πρέπει καὶ ἴσως μπορεῖ ἀκόμα νὰ σωθεῖ. Σ' αὐτὴ τὴν Τροία μας, τὴν πορθημένη πιά ἀπὸ τοὺς ἀτεγκτοὺς καὶ βάνουσοις Ἀχαιοὺς τοῦ καταναλωτισμοῦ, ἄνθρωποι σὰν καὶ αὐτὸν μοιάζουν μὲ τὸν πικρὸ καὶ τραγικὸ Αἰνεία πὺς σηκώνει ὄλο τὸ βῆρος τῶν πατρῶν καὶ τῶν ἐφέστιων θεῶν...

¶

Τὸ βιβλίο τοῦ Γιάννη Π. Γκίκα εἶναι πολὺτιμη δωρεὰ στὸν ἐθνομουσικολόγο ἐρευνητὴ ἀπὸ ἕναν ἄνθρωπο πὺς, ὅπως ἡ ἴδια ἢ συνοπτικὴ ἐργογραφία του μαρτυρεῖ εἶναι κυρίως λογοτέχνης, ποιητῆς, ἱστορικός καὶ λαογράφος. Ὁ ἴδιος ἄλλωστε ἀναφέρει (σελ. 12) ὅτι πλησιάζει τὸ θέμα του ἀπὸ ἱστοριογραφικὴ σκοπιὰ. Κ' ἡ ἐργασία του εἶναι τρανὴ ἀπόδειξις τοῦ πὼς κοντὰ στὴν ἐπιστημονικὴ μεθοδολογία μπορεῖ νὰ ὀδηγήσει μιὰ σωστὴ καὶ διάπυρη ἀγάπη γιὰ τὰ πάτρια ἐκείνων πὺς νιώθει βαρῆ τὴν εὐθύναν καὶ γίνεο θεματοφύλακας τοῦς. Ἡ τεκμηρίωσις τῶν πολυτιμότητων πληροφοριῶν του προσπαθεῖ νὰ ἐλαχιστοποιήσῃ ὅσο γίνεται πῶς πολὺ τὰ ἐρωτηματικὰ τοῦ εἰδικοῦ. Στὸ μουσικὸ ὀδοπορικὸ τοῦ, οὐσιαστικὰ εἶναι τὸ βιβλίο, καταγράφονται λεπτομερειακὰ κατὰ περιοχὲς τὰ ὄργανα.

σημαδεύεται χωροχρονικά το πέρασμα από τη λύρα στο βιολί κι αν οι περιγραφές της κατασκευής των οργάνων παραμένουν κάπως υποτυπώδεις σε σύγκριση με το πώς θα έπεξεργαζόταν ένας ειδικός το ίδιο αυτό υλικό, αυτό δε μειώνει την αξία της προσπάθειας και της προσφοράς.

Τη μεγαλύτερη όμως έκπληξη και θαυμασμό κινεί ό,τι ο Άρμοζε ν' αποκαλέσουμε ανθρωπογεωγραφία της λαϊκής μουσικής στην ερευνώμενη περιοχή. (Βέβαια, δίχως να ισχυριστούμε πως ύστερεί σ' ενημέρωση θα θέλαμε ένα χάρτη της πιο "έπαγγελματικό" και πιο καλαίσθητο από το κακότεχο σκαρίφημα που με κόπο ανακαλύπτουμε στις τελευταίες σελίδες του βιβλίου). 'Οδοιπορώντας από χωριό σε χωριό και από οικισμό σε οικισμό, ο Γιάννης Π. Γκίκας διασώζει ένα άπιστευτο πλήθος ονομάτων λαϊκών μουσικών από το 1880 περίπου ως σήμερα, στρώνοντας πλούσιο τραπέζι στο μελλοντικό

έρευνητή που θα ήθελε να μελετήσει επί μέρους θέματα. 'Ιδιαίτερα σημειώνουμε τις πολυάριθμες αναφορές του στο "άρβανίτικο τραγούδι" και στον "άρβανίτικο χορό" που απαντούν στην περιοχή — 13 σελίδες συνολικά, σύμφωνα με το εύρετήριο ονομάτων και πραγμάτων (σελ. 89). 'Από τη σκοπιά του έρευνητή της έντεχνης μουσικής έπισημαίνουμε επίσης και το κεφάλαιο "Η μουσική κίνηση στη Χαλκίδα στις άρχες του αιώνα μας" (σελ. 37) μ' όλο που θα περιμέναμε εδώ και κάποια αναφορά στην οικογένεια Σκαλιώτα.

"Ας μās έπιτραπούν τέλος μια δυό βιβλιογραφικές παρατηρήσεις: δε μπορούμε να χαρακτηρίσουμε "άνέκδοτα περιηγητικά κείμενα" (σελ. 13) τὰ έργα των Κάρλο Φήντλερ και Ρούντολφ Στέφανι (όσο κι αν ο συγγραφέας τους συμβουλευτεί από ανέκδοτες μεταφράσεις τους στην "Έλληνική" τη στιγμή που, όπως διαβάζουμε στις "σημειώσεις και παραπομπές", έχουν έκδοθε

γερμανικά στη Λειψία, το 1840 και το 1843, αντίστοιχα. 'Υπάρχουν άκόμα και δυό παραπομπές στα "Έλληνικά Μουσικά Όργανα" του Σταύρου Καρακάση, βιβλίο προχειρογραμμένο και με άφθονα λάθη που έχει ύποστει έξονυχιστικότετη κριτική άνασκειη από το Φοίβο 'Ανωγειανάκη. Έκ των πραγμάτων ή άναδρομή σε μια τέτοια πηγή συνεπάγεται όπωσδήποτε και άναδρομή στην άνασκειη της. Φοίβου 'Ανωγειανάκη: "Η Έρευνα για τὰ Έλληνικά Μουσικά Όργανα", άνάτυπο από το περιοδικό "Νεοελληνικός Λόγος", 'Αθήνα 1973, σσ. 22.

'Αλλ' αυτά δεν είναι παρά λεπτομέρειες: το ειδικό τους βάρος είναι πολύ μικρότερο από την έκταση της άναφορās μας σ' αυτές. Στόν κ. Γιάννη Π. Γκίκα σφίγγουμε θερμά το χέρι περιμένοντας άνυπόμονα τη συνέχεια που μās υπόσχεται.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΛΕΩΤΣΑΚΟΣ

Ο ΣΟΥΡΕΑΛΙΣΜΟΣ ΣΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ

Ο ΒΑΣΙΛΗΣ ΡΑΦΑΗΛΙΔΗΣ παρουσιάζει τη μελέτη του ΑΔΩΝΙ ΚΥΡΟΥ

"Αδωνις Κύρου: 'Ο Σουρεαλισμός στον Κινηματογράφο. Μετάφραση από τὰ γαλλικά, Έύγενια Χατζίκου. Έκδοση Κάλβος, 'Αθήνα 1976. Σελίδες 323, σὺν 21 με πίνακα ταινιών, σὺν 96 με έκτός κείμενοι φωτογραφίες.

"'Αλλοτε, όταν μου παρουσιάζαν μια όστια την έφτυνα. Σήμερα λέω: δεν καπνίζω από αυτά".

ΛΟΥΙΣ ΜΠΟΥΝΙΟΥΕΛ

"Αν ο σουρεαλισμός ήταν πάντα κ' εξακολουθεί να 'ναι μια πρόκληση στην παντοδυναμία του 'Ορπού Λόγου, ο 'Αδωνις Κύρου, μέγας Ποντίφηξ της κινηματογραφικής σουρεαλιστικής άνορθοδοξίας, ήταν πάντα κ' εξακολουθεί να 'ναι ένα γοητευτικό παράδοξο στη θεωρία του Κινηματογράφου: Θεωρητικολογεί χωρίς έγχος θεωρίας και καταφέρει να πείθει μόνο με τη δύναμη της διπλής τρελής του αγάπης: για το σουρεαλισμό και για τόν Κινηματογράφο.

Το κλασικό, πιά, έργο του "Ο σουρεαλισμός στον Κινηματογράφο", γραμμένο στα γαλλικά το 1952 και ξανακοιταχμένο το 1963, μοιάζει περισσότερο με έξομολόγηση, μ' έμφαντικά τονισμένο το πρώτο πρόσωπο, και λιγότερο με δοκίμιο λογικά τεκμηριωμένο. Συνεπέστατος σουρεαλιστής ο Κύρου, κατάφερε να γράψει ένα όγκωδέστατο, σχεδόν σουρεαλιστικό δοκίμιο για έναν Κινηματογράφο καμωμένο από τις δυνατότητές του, που δεν είναι παρά ο σουρεαλιστικός κινηματογράφος, ο οποίος μέλλεται ν' άνοίξει τους καταρ-

ράχτες της έλευθερίας και της επανάστασης.

Δυστυχώς, αυτοί οι καταρράχτες, παρά το σαρωτικό σουρεαλιστικό χείμαρρο, παραμένουν μόνιμα κλειστοί στη Δύση, όπου ένα είδος ύποσταθμισμένου και εκχυδαϊσμένου σουρεαλισμού, που απέχει έτη φωτός από τὰ μπερτονικά δόγματα, έχει περάσει κ' έχει έγκατασταθεί μόνιμα στον καθ' ήμεραν καπιταλιστικό μας άβιωτο βίο. Καί, ναί μὲν "το κινηματογραφικό σόκ που άναστατώνει την άστική ζωή είναι το πιο λυτρωτικό σόκ που δέχτηκε ποτέ ο άνθρωπος", αλλά ή έλεφάντινη άστική χοντροπετσιά ξεβόλισε τὰ εύύβολα βέλη του: 'Ο άτισμός μάσησε και χώνεψε τόν κινηματογραφικό σουρεαλισμό, όπως κ' όλους τους "Ισμούς" — έκτός από τόν δικό του. Βέβαια, ισχύει πάντα ή συνταραχτική αλήθεια ενός διάλογου που ακούγεται στην ταινία του Κλουζό "Το κοράκι":

— Έλστε ό,τι πιο άηδιαστικό υπάρχει στον κόσμο!

— Βρωμιάρης;

— Όχι αστός!

Δοκιμάστε, όμως, να μεταφέρετε τόν παραπάνω διάλογο σ' έναν τυπικό αστό και θα διαπιστώσετε με έκπληξη πώς, αντί να σας δείρει ή να καλέσει την άστνομία για να σας δείρει για λογαριασμό του, θα σκάσει στα γέλια. Για να θυμηθούμε έναν άλλο μέγα σουρεαλιστή, το Φερέρι — που ο Κύρου δεν τόν σημειώνει, γιατί είναι μεταγενέστερος του βιβλίου του — το μόνο που φοβάται πιά ο αστός είναι μια βόμβα στη θυρίδα του στην Τράπεζα. (Βομβιστές, προσοχή: Μή την τοποθετήσετε κάτω

από το κρεβάτι του, γιατί ο αστός πεθαίνει μόνο όταν χάσει τὰ χρήματά του). Δυστυχώς για τους σουρεαλιστές αλλά και για μās, το μείγμα της όνειρικής πραγματικότητας και του πραγματοποιήσιμου όνειρου που 'ναι ο σουρεαλισμός παραείναι εύπεπτο για το άτασάλenio άστικό στομάχι, που μόνο την πυρίτιδα δεν κατάφερε, προς το παρόν, ν' αφομοιώσει.

'Εντούτοις ο σουρεαλισμός, σάν αρχή και σά δόγμα αλλά κυρίως σά δυνατότητα μιάς κατά μόνος έπελευθέρωσης και εξέγερσης (όχι επανάστασης), δεν έχασε την αξία του: Τό να φτάσει κανένας μέχρι το κρυφό περιεχόμενο της ζωής του δεν είναι φυγή. Ούτε πολύ περισσότερο, μεταφυσική. Είναι μια προσπάθεια να σταθεί κανένας στο ύψος του όνειρου του. Καί βρισκόμαστε στο ύψος του όνειρου μας όταν προσπαθούμε να ταυτίσουμε τη ζωή μας μ' ένα όνειρο.

Κατά τόν 'Αντρέ Μπερτόν: "Ο σουρεαλισμός βασίζεται στην πίστη σε μια άνώτερη πραγματικότητα όρισμένων συνειρμικών μορφών, παραμελημένων μέχρι την εμφάνισή τους, στην παντοδυναμία του όνειρου, στο άνέμελο παιχνίδι της σκέψης. Τείνει να καταστρέψει όριστικά όλους τους άλλους ψυχικούς μηχανισμούς και να τους άποκαταστήσει στη λύση των βασικών προβλημάτων της ζωής". (Πρώτο Μανιφέστο του Σουρεαλισμού). Θα 'λεγε κανένας πώς ο πάπας του σουρεαλισμού είχε ήδη στο νοῦ του, γράφοντας τὰ παραπάνω, τις άπερίοριστες δυνατότητες του Κινηματογράφου για: 1) Μια εύχέρεια για συνειρμούς που δεν την έχει καμιά από τις παραδοσιακές τέχνες. 2) Μια

χωρίς προηγούμενο Ικανότητα για την "ύλοποίηση" του όνειρου. 3) Μία εύχρεια για ένα ανέμελο παιχνίδι τής σκέψης, που μπορεί να καταλήξει σε άραβουργήματα πρωτόγνωρα στην ιστορία του πολιτισμού.

"Αλλωστε, ο κινηματογράφος είναι σουρεαλιστικός απ' την ίδια του τη φύση: "Η κινηματογραφική εικόνα είναι "όλοζώντανη", κι ωστόσο δεν είναι παρά σκιά. (Οι Κινέζοι ονομάζουν εύφυστα τον κινηματογράφο "θέατρο ήλεκτρικών σκιών"). Το κάδρο παραπέμπει στο άπειρο κι απ' τις τέσσερις πλευρές του, κι ωστόσο είναι αύστηρά καθορισμένο απ' τ' άκρα τής οθόνης κι απ' το γύρω τους σκοτάδι. Το "κάτ" (άπτομη — με κόψιμο τής δράσης — αλλαγή του πλάνου) είναι μια κατάφορη παραβίαση και των στοιχειωδέστερων νόμων τής άριστοτελικής λογικής.

Η παράλληλη δράση υποκαθιστά την υποθετική Ικανότητα του Θεού για την άπανταχού παρουσία κλπ. Πραγματικά, ο κινηματογράφος μπορεί τα πάντα — ακόμα και να δείξει τους παπάδες να σκέφτονται και να κάνουν θαύματα, όπως λέει ο Κύρου σε μια απ' τις ατέλειωτες και σουρεαλιστικότερες ειρωνικές Ιαχές του. (Το χιούμορ δεν είναι παρά σουρεαλισμός κι αποτελεί "την πιο γνήσια υπονόμηση των βάσεων τής κοινωνίας", όπως πολύ εύστοχα παρατηρεί ο συγγραφέας μας). Ο κινηματογράφος είναι η τέχνη του θαυμαστού — και το θαυμαστό είναι στοιχείο πρωταρχικό του σουρεαλισμού.

Γιατί η λογική θα 'πρεπε πάντα να μās υποχρεώνει να χαλιναγωγούμε τις πιο κρυφές μας επιθυμίες; Ο κινηματογράφος γεμίζει τη λογική τρύπες, και κάνει να ξεχυθεί απ' αυτές το όνειρο κι ο πόθος — το όνειρο σά σχεδίο Ιδανικών για πραγμάτωση, κι ο πόθος σάν κινήτρου που ώθει στην πραγμάτωση. Το όνειρο είναι κιόλας μια εξέγερση, κι αυτό θα μπορούσε να οδηγήσει πολύ μακριά αν η ζωή, το όνειρο κι ο κινηματογράφος ένωνονταν άκατάλυτα. Διότι το όνειρο συνδέεται άναπόσπαστα με την ήθικη και κοινωνική διεκδίκηση. Το όνειρο είναι επαναστατικό καθαυτό. "Αλλωστε, δεν έχει αξία παρά μόνο σε μια κοινωνία που το ξεορίζει απ' τη

ζωή σάν "ανάτρεπτικό". Το πραγματοποιημένο όνειρο και κάθε πετυχημένη επανάσταση δεν είναι παρά ένα πραγματοποιημένο όνειρο — άδειάζει το περιεχόμενο του μέσα στη ζωή, κ' ένα καινούριο έρχεται να πάρει τη θέση του. Το όνειρο είναι στη ρίζα τής "διαρκούς επανάστασης".

Ακόμα, το όνειρο είναι η παράφορη θέληση ν' άπορριφτεί το έκδηλο και ν' άνιχνευτεί το λανθάνον περιεχόμενο των χώρων, των χαρακτήρων και των συμβάντων. Μ' άλλα λόγια, να έπισημανθούν οι δυνατότητες. Και, βέβαια, οι κρατούντες δε θα ένθουσιάζονταν μαθαίνοντας πως ο σοσιαλισμός έμπεριέχεται σά δυνατότητα στον καπιταλισμό. Ούτε οι παπάδες θα ζητωκραύγαζαν σε ήχο πλάγιο δεύτερο, αν τους έλεγε κανένας πως ο φόβος του θανάτου, κύριο κίνητρο που συσπειρώνει γύρω τους την άγελαία πελατεία τους, πριν μεταμορφωθεί σε θρησκευτική μακαριότητα ψάχνει για πιο πρακτικές διεξόδους, όπως ο άγώνας για την πραγμάτωση του όνειρου. Ούτε οι Άκαδημαϊκοί θα έξγαζαν άνοήτους πανηγυρικούς λόγους σε κάθε ευκαιρία αν, όπως προτείνει ο Κύρου, κάναμε μια τρύπα στο ταβάνι τής Άκαδημίας για να πηδήσουμε μέσα με κοστούμι κλόουν, με στολή μονομάχου ή με σκάφανδρο για να συνειδητοποιήσουν επιτέλους το πόσο γελοία είναι η "άθανασία" τους.

Ο Κινηματογράφος λοιπόν, βαθιά σουρεαλιστικός απ' τη φύση του όπως είπαμε, προσφέρει στο κοινό όχι πια εκείνη τη μεταφυσικής τάξης ψευτοφυγή που οδηγεί στη σκλαβιά και την ύποταξη αλλά και τη δυνατότητα για μια άληθινή έπιδρομή στο υπερπραγματικό που δεν πρέπει να συγγέεται με το μεταφυσικό. (Το υπερπραγματικό είναι η όνειρική συνέχεια του πραγματικού, και σά μια τέτοια συνέχεια έννουσε τον ήρο "σουρεαλισμός" ο Γκυγιώμ Άπολιναίρ που τον λάνσαρε λογοπαίζοντας). Ο σουρεαλισμός είναι "η ολοκληρωτική ζωή" (η πολυπρισματική, φανερή και λανθάνουσα ζωή — αλλά πάντα ζωή), κ' η ολοκληρωτική ζωή είναι καμωμένη απ' όλα όσα ο κινηματογράφος και μόνο αυτός μπορεί να έκφρασει. Ο ένθουσιασμός του Μπρε-

τόν και όλων των σουρεαλιστών για τον κινηματογράφο είναι κάτι περισσότερο από δικαιολογημένος: είναι αυτόνοτος.

Ο Κινηματογράφος σκοτώνει όριστικά την ιδέα κάθε θεότητας και μās κάνει να συνειδητοποιήσουμε πως ο κόσμος είναι φτιαγμένος απ' τις ύπάρχουσες μέσα του άπερίοριστες δυνατότητές του, τις όρατες και τις άόρατες, τις έρευνήμένες και τις άδιερεύνητες, τις έξόχως μεγαλειώδεις και τις άπειρωσ ταπεινές. "Όλα είναι δυνατά στον κινηματογράφο κι όλα παραπέμπουν στις ανθρώπινες δυνατότητες. Οι μεγάλες έννορατικές δυνάμεις, που τη φύση τους άγνωσμε ακόμα, μās καλούν μέσα απ' την οθόνη. Τούτη η πρόσκληση είναι και μια πρόσκληση για καινούριες συναρπαστικές περιπέτειες του ανθρώπινου νοϋ. Πάνω στην οθόνη θα 'ρθουν να ένωθούν κάποτε η ζωή και τ' όνειρο για ν' άλληλοκαταλυθούν και να κάνουν να γεννηθεί "η άληθινή ζωή", μια ζωή πλήρης και χυμώδης στην όποια το ένστικτο, το συναίσθημα κ' η νόηση δε θ' άποτελούν, επιτέλους, σαφώς διακρινόμενες και συχνά άντιτιθέμενες βαθμίδες τής γνωστικής λειτουργίας. Κατά τον Κύρου, τούτο το μέγα θαύμα καλείται να το τελέσει "ο κινηματογράφος που 'ναι γυναίκα".

¶¶

"Όμως, για να πληρωθεί το ρηθέν υπό Κύρου του Προφήτου τής Μεγάλης Εύτυχίας, πρέπει η επανάσταση να βάλει όριστικό τέλος στη βασιλεία του άπαραβίαστου: "Όλα είναι για παραβίαση κι άνατροπή: Ο πατριωτισμός, που 'ναι το τελευταίο καταφύγιο του άγύρτη (το λέει ο Κιοϋμπρικ στο "Σταυροί στο μέτωπο"), η θρησκεία, που κρύβει τά ματωμένα χέρια της, καθώς ο παπās άδυνατεί να πεί "προσεύχαστε για να μη σκέφτεστε να οργανώσετε άπεργίες", ο μεγάλος μύθος τής μετά θάνατον εύτυχίας που πρέπει να άποσπαστεί κατεπειγόντως απ' το πτωματικό ύπερπέραν, η γύρω απ' τον έρωτα δόλια ήθικολογία, και, κυρίως, η μεγάλη κουταμάρα κι ο μεγάλος φόβος των άνθρωποιείδων που μπλοκάρουν πεισματικά την Ιστορία.

Πολλοί δέν πāνε στο θέατρο.

Το "Θέατρο" όμως πάει στα σπίτια όλων!

"Αν θέλετε να 'ρχεται και στο δικό σας σπίτι...

Γραφτείτε συνδρομητές, με 500 δραχμές το χρόνο.

Τηλεφωνείστε 9-2 στους άριθμούς: 32.32.222 και 32.22.555.

Περιοδικό "Θέατρο": Χρήστου Λαδά 5-7, τρίτος όροφος.

Για μᾶς, είναι ἠθικό ὅ,τι εἶναι ἐπαναστατικό—δὴλώνει ὁ Κύρου, μὲ γνήσια καὶ νόμιμη σουρεαλιστική μεγαλοστομία. Καὶ συνεχίζει: Συνεπῶς ὁ Κινηματογράφος, ἀληθινὴ μήτρα ἐξέγερσης δὲ γίνεται δεκτὸς ἠθικά παρὰ μόνο ὅταν προσπαθεῖ νὰ ἐκμηδενίσει καθετὶ πού ὀνομάζουν “ παραδοσιακὴ ἠθικὴ ”, ἀντιεπαναστατικὴ, ἀντικοινωνικὴ, ἀντιερωτικὴ καὶ βίαια ἀντιδραστικὴ.

“Ἔτσι κ’ ἀλλιῶς, βαδίζουμε πρὸς ἕνα κόσμο ἐπιστημονικῆς φαντασίας ὅπου θὰ κυριαρχοῦν ὁ Λόγος καὶ τὸ “Ἔνστιχτο. Κι ὡστόσο, ὁ Κινηματογράφος ἐξακολουθεῖ νὰ χρησιμοποιεῖται σὰ “ γκαρραντὶ τοῦ πνεύματος ”. Εἶναι οἱ μικρόνοες αὐτοὶ πού τὸν ἔχουν ἀλυσοδέσει. Αὐτοὶ πού ξέρουν καλὰ ὅτι ἡ σκανδαλώδης εἰσβολὴ τοῦ ἔρωτα στὴ ζωὴ θὰ γίνεῖ ἀπ’ τὸ σουρεαλιστικὸ κινηματογράφο. Καὶ φοβοῦνται αὐτὴ τὴν εἰσβολὴν γιατί ἔχουν συνείδηση πὼς ὁ ἔρωτας εἶναι “ φύσει ἐξέγερση ” καὶ σκοτώνει τοὺς ἐχτρούς του, τοὺς βασιανιστές του, ὅσους ἐμποδίζουν τὴ ζωὴ, τὰ τσακάλια τοῦ σαβουὰρ βιβρ πού μονίμως στρέφουν καὶ τ’ ἄλλο μάγουλο.

Γιὰ τὸν Κύρου, ὁ πιὸ γνήσιος ἐκπρόσωπος τῆς πλήρους καὶ ριζικῆς ἐξέγερσης εἶναι ὁ γερο - Λουὶς Μπουνιουέλ, ὁ “Ἐξολοθρεφτῆς “Ἄγγελος τῆς σάπιας ἀστικῆς συνείδησης. (Εἶναι πολὺ γνωστὴ ἡ στενὴ φιλιὰ τοῦ Κύρου μὲ τὸ Μπουνιουέλ· ἄλλωστε, εἶναι ὁ ἐγκυρότερος μπουνουελιστῆς). Γιὰ τὸ Μπουνιουέλ, μᾶς βεβαιώνει ὁ Κύρου, τὰ γνήσια τέρατα, ἐκεῖνα πού πάνω τους φτύνει εἶναι οἱ ἄντρες κ’ οἱ γυναῖκες πού δὲ μποροῦν ν’ ἀγαπήσουν ὑπερβολικά, ν’ ἀπατηθοῦν ὑπερβολικά, νὰ ἐξεγερθοῦν ὑπερβολικά. Οἱ ἄντρες κ’ οἱ γυναῖκες πού δὲ ζοῦν, ἐκεῖνες οἱ μούμιες πού συναντᾶμε κάθε μέρα στὸ μετρὸ καὶ παντοῦ, καὶ πού βρωμοῦν συνήθειες καὶ καλοχωνεμένα μαθήματα. Μ’ ἄλλα λόγια εἶναι οἱ ἀστοί, ἐκεῖνοι πού πιστεύουν ὅτι μοναδικὸς προορισμὸς τοῦ φτωχοῦ εἶναι νὰ στέκει ἔξω ἀπ’ τὴν ἐκκλησία ὅταν αὐτὴ σχολάζει γιὰ νὰ δίνειτα στὸν πλούσιο ἡ δυνατότητα νὰ κερδίσει τὸν παράδεισο μὲ μιὰ ἀγαθοεργία πού γίνεται, ἀκριβῶς, μὲ χρήματα κλειμμένα ἀπὸ τὸν ἐλεοῦμενο.

“Οἱ αὐτοὶ οἱ καρτοῦφοι τρέμουν τὴ σουρεαλιστικὴ μάχαιρα. “Ἄλλωστε, κάθε πρόσωπο κυριευμένο ἀπὸ ψεύτικα ἰδανικά, φοβᾶται τὴν περιπέτεια πού ἀπειλοῦν νὰ τοῦ ἀνοίξουν τὰ μάτια. Κι ὁ σουρεαλισμὸς, κυρίως ὁ κινηματογραφικὸς, εἶναι ἡ Μεγάλῃ Περιπέτεια. Καὶ τούτῃ ἡ περιπέτεια δὲν εἶναι παρὰ ἡ Ἐντιμότητα. Πού πρέπει νὰ διαφυλαχθεῖ ἕναντι παντὸς τιμήματος. Διότι ἀπώλεια τῆς ἐντιμότητας συνεπάγεται πάντα ἀπώλεια τῶν δυνατοτήτων. Κι ὁ ἄνθρωπος εἶναι φκιαγμένος ἀπ’ τὴν δυνατοτήτες του.

Βέβαια, ὁ κινηματογραφικὸς σουρεαλισμὸς δὲν ἰσχυρίζεται ὅτι μπορεῖ νὰ προσφέρει στὴν “ ὑπόθεση τοῦ ἀνθρώπου ” κάτι περισσότερο ἀπ’ τὴ συνειδητοποίηση τοῦ γεγονότος πὼς ἔχουν στήθει δολίως φράγματα στὴν πορεία μας πρὸς τὴν ὀλοκλήρωση. “Ὁμως, ἀπ’ τὴ συνειδητοποίηση μέχρι τὴν ἐξέγερση κ

ἀπ’ αὐτὴ μέχρι τὴν ἐπανάσταση, ὑπάρχει ἕνας δρόμος σπαρμένος μὲ τοὺς πιὸ μεγάλους κινδύνους καὶ μὲ λαμπρὲς νίκες τοῦ πνεύματος. Ὁ σουρεαλισμὸς εἶναι ἕνας κίνδυνος καὶ μαζὶ μὴ ὑπόσχεση γιὰ μιὰ λαμπρὴ νίκη πού δὲ θὰ ἴναι μόνο τοῦ πνεύματος. Ὁ σουρεαλισμὸς δὲν εἶναι ὑπόθεση, γιὰ δειλοῦς.

“Ἡ αὐτογνωσία κ’ ἡ ἀπελευθέρωση ἐνέχουν κινδύνους τρομεροῦς, πολὺ περισσότερο ἀφοῦ προϋποθέτουν μιὰ τέλεια γνώση τοῦ κόσμου, δηλαδὴ τὴν ἐπιστημονικὴ ἔρευνα. Ὁ σουρεαλισμὸς σὲ καμιά περίπτωση δὲν ἀρνεῖται αὐτὴ τὴν ἔρευνα. Μόνο πού θὰ “θελε νὰ σπάσει τὴν καρτεσιανὴ ἀλυσίδα γιὰ νὰ ξεχυθοῦν τὰ καταλυτικὰ ρεύματα τοῦ ὄνείρου. Διότι ἕνα πραγματικὸ γεγονός εἶναι πολὺ πιθανὸ νὰ ἐμφανίζεται μὲ τὴ λογικὴ τοῦ ὄνείρου καὶ νὰ φαντάζει



Τὸ ξόφυλλο τῆς ἐλληνικῆς ἐκδόσεως τοῦ βιβλίου τοῦ Ἀδωνὶ Κύρου: “Ὁ Σουρεαλισμὸς στὸν Κινηματογράφο

παράλογο στὰ μάτια τῶν ἀποξηραμένων λιανεμπόρων τῆς λογικῆς. Οἱ ὅποιοι ἔχουν ἐξορίσει τὸ θαῦμα στὰ οὐράνια κ’ ἔχουν ἐγκλωβίσει τὸ παράλογο στὴς τελετές τους, κοσμικὲς καί, κυρίως, ὀρθοσκευτικὲς.

Βέβαια, “ μιὰ ριζιὰ ζαριά ποτὲ δὲ θὰ καταλύσει τὴν τύχη ” (Μαλαρμέ). Θὰ δημιουργηθεῖ ὅμως, πιθανότατα, ἕνα ρήγμα. Στὸ ὄνομα αὐτῆς τῆς πιθανότητας πρέπει νὰ ρίξουμε τὰ ζάρια. Μὲ κίνδυνο καὶ νὰ χάσουμε. Ἐχοντας πάντα ὑπόψη, γιὰ λόγους πρόνοιας, πὼς “ ἕνας παλιὸς ἀρχηγὸς ἀστυνομίας θὰ ἴναι πάντα ἐξάιρετος διευθυντῆς Τραπεζῆς ” (Μπρέχτ).

“Ὅπως καὶ νὰ ἴναι, τόσο ἡ “ ρεαλιστικὴ ” συμπεριφορὰ στὸν καθ’ ἡμέραν βίῳ ὅσο καὶ ὁ ρεαλισμὸς στὴν τέχνη φανερόνουν, ἂν ἔχι δειλία, τουλάχιστον ἕνα εἶδος ὀκνηρίας καὶ ἀδράνειας. Ὁ Μέγιερχολντ ἔλεγε πὼς τέλεια ρεαλιστικὸ θεάτρο ὑπάρχει μόνο ὅταν οἱ

θεατὲς πηγαινοέρχονται στὴ σκηνή: ὅταν βρίσκονται πάνω σ’ αὐτὴ, εἶναι “ ἠθοποιοί ”, γιὰ ὅσους ἤδη πέρασαν ἀπὸ “ κεῖ καὶ κάθησαν ” καὶ ὅταν καθήσουν, γίνονται θεατὲς ἐκείνων πού περνοῦν. Ὁ “ ὀλικὸς ” ρεαλισμὸς στὴν τέχνη εἶναι ἀδύνατος. Τὸ ἴδιο καὶ στὴ ζωὴ.



Γιὰ τὸν Κύρου, ἀλλὰ καὶ γιὰ μᾶς καὶ γιὰ κάθε ἀπροκατάληπτο, ὁ Κινηματογράφος εἶναι πιὸ σοβαρὴ περίπτωση ἀπ’ τὸ θεάτρο, ὅπου ἡ φυλακὴ τῶν τριῶν τοίχων δὲν ἀπειλεῖ καθόλου τὴν παγκόσμια καθεστυκία τάξη. Οἱ ἠθοποιοὶ φλουροῦν ἀτέλειωτα πάνω στὴ σκηνή, χωρὶς νὰ μποροῦν νὰ κάνουν πάνω ἀπὸ δέκα βήματα. Ἄρα τὸ πνεῦμα, φυλακισμένο ἀπ’ τὸ χῶρο καὶ ἀπ’ τὸ διάλογο, δὲν κινδυνεύει. Ὁ Κινηματογράφος, ἀντίθετα, ἀγκαλιάζει ὀλόκληρο τὸ σύμπαν, ἀπ’ τὸ ἄπειρα μικρὸ μέχρι τὸ ἄπειρα μεγάλο. Ἀγκαλιάζει ὅλο τὸ γνωστὸ καὶ ἄγνωστο σύμπαν, τὸ πραγματικὸ καὶ τὸ φανταστικὸ, τὸ πιθανὸ καὶ τὸ ἀπίθανο ἢ παράξενο. Ὁ Κινηματογράφος μπορεῖ ν’ ἀντιστρέψει τὴ ζωὴ καὶ νὰ κάνει τὸ μέσα ἔξω καὶ τ’ ἀπάνω κάτω. Λυπᾶμαι, λέει ὁ Κύρου, αὐτοὺς πού μὲ περιφρονητικὴ γκριμάτσα λέν: εἶναι κινηματογράφος. Θὰ καταλάβουν, λοιπόν, ἐπιτέλους πὼς ὁ κινηματογράφος προτείνει ἕνα “ σχέδιο ” πλήρους ζωῆς, φκιαγμένο ἀπ’ ὅλες τὴς ἐνυπάρχουσες στὸν ἄνθρωπο δυνατότητες; Ἀπ’ τὸ πραγματικὸ καὶ τὸ φανταστικὸ, τὸ συνειδητὸ καὶ τὸ ἀσυνειδητο, τὸ ταπεινὸ καὶ τὸ μεγαλειώδες, τὸ τωρινὸ καὶ τὸ μελλούμενο; Ὁ κινηματογράφος εἶναι ὁ μόνος ἱκανὸς νὰ ἐκφράσει, μ’ ἕναν τρόπο πού δὲν ἔχει ὄρια, τὴν ἀληθινὴ λειτουργία τῆς σκέψης. Στὸ ἔνστιχτο καὶ στὸ συναίσθημα, στὴς ἄλογες πλευρὲς τοῦ πρίσματος τοῦ ἀνθρώπινου ψυχισμοῦ ὑπάρχει πάντα ἕνα νοητικὸ στοιχεῖο φκιαγμένο ἀπ’ τὴ συσσωρευμένη κοινωνικὴ καὶ βιολογικὴ πείρα. Ὁ κινηματογραφικὸς σουρεαλισμὸς δὲν κάνει τίποτα περισσότερο ἀπ’ τὸ ν’ ἀνιχνεύει τὴς κρυμμένες μέσα στὸ παράλογο πλευρὲς τῆς νόησης. Κι αὐτὴ ἡ δουλειὰ δὲν ἔχει καμιά, μὰ καμιά ἀπολύτως, σχέση μὲ τὴ μεταφυσικὴ. Εἶναι μιὰ δουλειὰ φυσικὴ καὶ στὴν πιὸ πλήρῃ ἔννοια τῆς λέξης.

“ Ὁ σουρεαλισμὸς στὸν κινηματογράφο ” μπορεῖ νὰ μὴ σᾶς μάθει σπουδαῖα πράγματα πάνω στὴν κινηματογραφικὴ αἰσθητικὴ. Ἄλλωστε δὲν εἶναι αὐτὴ ἡ πρόθεση τοῦ συγγραφέα. Θὰ σᾶς μάθει ὅμως κάτι πολὺ πιὸ σπουδαῖο: πὼς ὁ κινηματογράφος εἶναι ἕνας τρόπος ἐκφράσεως καὶ ἔρευνας μὲ δυνατότητες πού ξεπερνοῦν καὶ τὴν πιὸ τολμηρὴ φαντασία. Καὶ τὸ νὰ μελετᾶς τὸν Κινηματογράφο εἶναι, πάνω ἀπ’ τὸ καθετὶ μιὰ πράξη ἀγάπης γιὰ τὸν “ πλήρῃ ἄνθρωπο ” πού κάποτε θὰ ὑπάρξει ὀπωσδῆστος, σὲ πείσμα ὅλων τῶν δικτατόρων, ὅλων τῶν πατερᾶδων καὶ ὅλων τῶν παπάδων τοῦ κόσμου. Ὁ κινηματογράφος εἶναι ἡ λευτεριά!

ΒΑΣΙΛΗΣ ΡΑΦΑΗΛΙΔΗΣ



Το "Θ" προχωρεί, άγκαλιάζεται ολοένα από ευρύτερο κοινό. Παράλληλα, το Ταχυδρομείο του αυξάνει, βαραινεί, πολλαπλασιάζεται. Ωστόσο, οι άνάγκες σύνθεσης κι αυτού του τεύχους άναβάλλουν την εκπλήρωση επιθυμίας μας: Οι άπόψεις των άναγνωστών νά καταλάβουν το χώρο πού, όμολογημένα, τους άνήκει.

Ο ΤΥΠΟΣ ΔΕ ΔΙΑΛΕΥΚΑΝΕ ΤΗΝ "ΚΡΙΣΗ" ΣΤΟ Κ.Θ.Β.Ε.

Γράμμα από τη Θεσσαλονίκη. Φυσικά, για το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος. Θέτει όμως, σωστά, ένα ευρύτερο θέμα: Την άποψη της του καθημερινού Τύπου να φτάσει στη ρίζα, να διαλευκάνει τη μεθοδευμένη "κρίση" στο Κ.Θ.Β.Ε., δια φωτίζοντας την Κοινή Γνώμη. Κάπως έτσι είδε το θέμα και το "Θ". Γι' αυτό κι άφιερώνει δεκατέσσερις σελίδες του τεύχους, φέρνοντας για πρώτη φορά στο φώς έπισημα έμπιστευτικά ντοκουμέντα.

Θεσσαλονίκη, 11 Λυγούστου 1977

Άγαπητέ κ. Νίτσο,

Στους Άστερίσκους του τελευταίου τεύχους 55/56 διάβασα το σχολίό σας: "Κ.Θ.Β.Ε., πληγή άνοιχτή με... Τρυπάνη", όπου μεταξύ άλλων γράφετε: «Η βρώμικη "ύπόθεση Κ.Θ.Β.Ε." — κορυφαίος άθλος Τρυπάνη — πρέπει να φωτιστεί από κάθε πλευρά, για το καλό όλων. Πρέπει να φτάσουν στη δημοσιότητα λεπτομερικά και πιστά τα γεγονότα. Το "Θ" οά το προσπαθήσει στ' άλλο τεύχος».

Έπειδή άναγγέλατε πώς σύντομα οά κυκλοφορήσει το νέο τεύχος, σκέφτηκα να σάς στείλω, για ενημέρωσή σας, δυο έπιστολές πού έστειλα στον άρμόδιο συντάκτη και το Διευθυντή άπογευματινής άθηναϊκής έφημερίδας, όπου διατυπώνω μερικές άπορίες πάνω σε μια άπάντηση του νέου διευθυντή του ΚΘΒΕ, κ. Βύαγγελάτου, πού δημοσιεύτηκε στην ίδια άθηναϊκή έφημερίδα στις 20.6.77, με την ευκαιρία μιάς έρευνας, πού είχε σαν θέμα "Το πνευματικό πρόσωπο της Θεσσαλονίκης". Με εκπλήξη διαπιστώνω ότι καμιά από τις δυο έπιστολές δέν άναφέρθηκε, ούτε δημοσιεύτηκε ως τά σήμερα.

Άν και για τέσσερις μήνες συνέχεια (Ιανουάριος - Άπρίλιος) σε όλες τις έφημερίδες της Άθήνας και της Θεσσαλονίκης έγιναν περισσότερα από 360 δημοσιεύματα, (άν είχατε ύπομνη και τά διαβάσατε, οά φριξάτε από την άλλανταλλοσύνη, την άνευθυνότητα και την άνακριβεία του Τύπου πού τά φιλοξένησε), το θέμα ΚΘΒΕ δέν φωτίστηκε!

Δέν γνωρίζω σε ποιά βαθμό μίλησαν αυτοί πού έπρεπε να μιλήσουν. Ξέρω όμως ότι πολλές φορές, όταν μίλησαν, παραποιήθηκαν αυτά πού είπαν ή άποσιωπήθηκαν, από τις ίδιες έφημερίδες. Θά άναφερθώ σε ένα τελευταίο παράδειγμα: Στο στάδιο μιάς έρευνας, πού έγινε πρόσφατα από άθηναϊκή έφημερίδα, ρωτήθηκαν και άνθρωποι πού έζησαν μέσα στην καρδιά της "κρίσης" όπως μέλη του προηγούμενου Διοικη-

τικού Συμβουλίου και άπάντησαν. Οι άπαντήσεις τους όμως δέν είδαν το φώς της δημοσιότητας.

Για την "κρίση ΚΘΒΕ" τις περισσότερες φορές οι έφημερίδες έπαίξαν ρόλο μόνο "γραφικό", για να μην πω φατριαστικό. Ηώς μπόρουμε να πληροφορηθεί έτσι σωστά ή κοινή γνώμη; Και, φυσικά, τώρα πού φύλλο δέν κουνιέται στην ταλαιπωρη περιοχή του ΚΘΒΕ, είναι όλοι τους, έφημερίδες και γνωστοί παράγοντες, ευχαριστημένοι. Χωνεύουν τη λεία τους. Το άνέκδοτο του Καραγκιόζη έπαληθεύει για μια άκμα φορά, για τους παράγοντες της κακοδαιμονίας: "Τι οά κάνουν; Θά χτυπήσουν, οά χτυπήσουν, οά ιδρώσουν, οά πάθουν πνευμονία και οά πεθάνουν". Άν ήξεραν τουλάχιστον ότι κάθε τέτοιος θάνατος, ξανόγειε διάπλατα τις πόρτες για το δικό τους χαμό.

Τώρα δέ μιάς μένει παρά να περιμένουμε το "Θ", γνωστό για τη μαχητικότητά του, να φέρει, για την ιστορία, πιστά στη δημοσιότητα τά γεγονότα, για να φωτιστεί επιτέλους το θέμα της περιβόητης "κρίσης του ΚΘΒΕ".

Πολύ φιλικά

ΕΛΕΝΗ Μ. ΛΑΖΑΡΙΔΟΥ

ΠΩΣ ΑΝΤΑΜΕΙΨΕ ΤΟ ΥΠ.Π.Ε. ΤΗΝ ΠΡΟΣΦΟΡΑ ΤΟΥ ΡΩΤΑ;

Ο συγγραφέας και θεατρικός επιχειρηματίας Γιώργος Λαζαρίδης, παίροντας άφορη ή απ' την περίπτωση του άξέχαστου Βασίλη Ρώτα, μιάς γράφει τά παρακάτω για την άδιανομία του "άρμόδιου" ύπουργείου "Πολιτισμού" για τους πραγματικούς εργάτες της πολιτιστικής άνάπτυξης της χώρας:

Άγαπητέ κ. Νίτσο,

Νά μή γίνω κ' εγώ φύλακος για να σάς εκφράσω το θαυμασμό μου για την άνεκτίμητη προσφορά σας σ' αυτό το χώρο με την εκδοχή του "Θεάτρου" σας. Γι' αυτή την "ύαση" μαχητικότητας στη θεατρική "έρμη", όπου ό φαρισαϊσμός, τά συμφεροντάκια, ή διπροσωπία και ό χαμαιλεοντισμός συναγωνίζονται σε πλήθος την άμμο της θεατρικής Σαγάρας πού διανύσαμε. Όσα κι άν προσθέσω έπαινετικά για την προσφορά σας ίσως γίνουν κευραστικά. Για κάτι άλλο θέλω να σάς άπασχολήσω.

Διαβάζοντας τά όσα δημοσιεύετε για το Θέατρο στην Άντίσταση, την εκπληκτική αυτή έρευνα (μάθημα για μιάς τους νεότερους) και ειδικότερα για την προσφορά του άξέχαστου Βασίλη

Ρώτα, οά 'θελα να ρωτήσω: οι ύπεύθυνοι (άν ύπάρχουν — γιατί κάποιο ύπουργείο Πολιτισμού έχει "δηλώσει" ύπεύθυνο) τι έκαναν το χειμώνα πού μιάς πέρασε για το έργο του μπάρμπα - Βασίλη "Ο Κολοκοτρώνης" πού παίχτηκε έναν όλόκληρο χειμώνα στο "Δημοτικό Θέατρο" του Πειραιά;

"Έτυχε να παρακολουθήσω την άγωνία τους, μιά και ή δική μου θεατρική δραστηριότητα βρισκόταν και πέσει στον Πειραιά. Παρακολούθησα την άγωνία και την πίκρα τους να παίξουν πολλές φορές με 10 και 15 θεατές. Νά πιάνουν το μουστέλο με τη μπόγια στα χέρια, μέσα στο δρολάτι, για να πληροφορηθούν το "θεατρόφιλο κοινό" του Πειραιά, δηλώνοντας την παρουσία τους στους τόχους. Νά προσπαθούν να πείσουν το Δημοτικό Συμβούλιο να τους μετριάσει το "μίνιμουμ - γκαραντι" του ένοίκιου (και πού αυτό νομίζω το πέτυχαν κατά ένα ποσοστό από το πολιτικοποιημένο δημοτικό συμβούλιο). Νά λιμοκτονούν κυριολεκτικά γιατι βέβαια πώς είναι δυνατό να πάρουν έστω και μέρος από το βασικό μεροκάματο 20 ήθοσοι ή όταν ή έισπραξη δέν ξεπερνάει την ήμερα τά 2 χιλιάρια. Και να έισπράτουν τά ελάχιστα έργατικά έισιτήρια με τιμή προσκλήσεως (40 δραχμές) έπειδή μοίρασαν κι αυτοί κάποια δυστυχημένες προσκλήσεις στα σούπερ - μάρκετ μήπως και ξυπνήσουν το ενδιαφέρον της κυρά - Μαρίας και του κύρ' Παντελή να 'ρθουν να δουν τον "Κολοκοτρώνη" του Ρώτα. Και πού δυστυχώς ή κυρά Μαρία κι ό κύρ' Παντελής προτίμησαν το χουζούρι τους στην Τηλεόραση με τους άθλους της "Γειτονιάς" και τά διαλογικά σκουπίδια του Μεοριακού σταθμού".

Ποιάς ενδιαφέρθηκε; Ποιάς έδωσε χέρι βοήθειας; Ποιάς θυμήθηκε ότι ο Ρώτας έφτιαξε στο βουνό ένα Θέατρο, τον καιρό πού ό μαυραγορίτης πούλαγε ένα ντενεκέ λάδι με άντάλλαγμα ένα σπίτι και το ήμικρατικό Θέατρο "Κοτοπούλη" έκανε "άντίσταση" άνεβάζοντας την "Κυρία με τās καμελίας"!

Κι άν δέν το θυμήθηκε ή κυρά Μαρία κι ό κύρ' Παντελής, πού στο κάτω κάτω της γραφής δέν είχαν και καμιά ύποχρέωση να το θυμηθούν, ό ύπουργός μας του Πολιτισμού μας, ούτε αυτός δέν το θυμήθηκε; Άπ' ότι τον βλέπω στις φωτογραφίες, οά πρέπει, έκείνα τά χρόνια να 'ταν αρκετά ώρμος για να 'χε πληροφορίες για την προσφορά του Βασίλη Ρώτα.

Έτσι λοιπόν του άνταμειφθηκε ή προσφορά;

"Όμως, το ύπουργείο μας του Πολιτισμού μας, ξέρει να δίνει 27.000.000 δραχμές σε "μη κερδοσκοπικούς θιάσους" και ξέρει να άνεβάζει ήλιθια κατασκευάσματα ξένων συγγραφέων με το "Άρμα Θεσπίδος" — και να πληρώνει άποπάνω και τη φιλοξενία του ξένου κι άμφιβόλης ποιότητας συγγραφέα τους.

Μά δέ ντρεπόμαστε και λίγο; Μά δέ ντρεπόμαστε ; . . .

ΓΙΩΡΓΟΣ ΛΑΖΑΡΙΔΗΣ



ΕΦΗΜΕΡΙΣ ΤΗΣ ΚΥΒΕΡΝΗΣΕΩΣ

ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑΣ



Ο ΝΟΜΟΣ 418/76 ΓΙΑ ΤΗ ΣΥΣΤΑΣΗ ΤΟΥ " ΑΡΜΑΤΟΣ ΘΕΣΠΙΔΟΣ "

Παρά την . . . ψυχρότητα τους, είναι πάντα ενδιαφέροντα και, πολλές φορές, αποκαλυπτικά τὰ περιεχόμενα τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως. Σήμερα, προτάσσουμε τὸ κείμενο τοῦ ὑπερσκανδαλώδους νόμου γιὰ τὴ δημιουργία τοῦ " Ἀρματος Θεσπίδος ". Οἱ ἀναγνώστες γνωρίζουν ἴδη — ἀπὸ τὴν αὐτολεξεί δημοσίευσή τῶν Ἐπίσημων Πρακτικῶν τῆς Βουλῆς, στὸ περασμένο τεῦχος τοῦ " Θ " — τὸ ἀνελέητο σφυροκόπημα ποῦ ὑπέστη τὸ ἀμαρτωλὸ νομοσχέδιο.

Στὸ ὑπ' ἀριθ. 215 Α' τεῦχος τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως τῆς 17/8/76, δημοσιεύθηκε ὁ παρακάτω ὑπ' ἀριθ. 418 νόμος :

Περὶ συστάσεως νομικοῦ προσώπου δημοσίου δικαίου ὑπὸ τὴν ἐπωνυμίαν " Ἀρμα Θεσπίδος " καὶ ὀργανισμοῦ αὐτοῦ.

Ο ΠΡΟΕΔΡΟΣ

ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑΣ

Ἐψησάμενοι ὁμοφώνως μετὰ τῆς Βουλῆς, ἀπεφασάσαμεν :

" Ἄρθρον 1.

Σύστασις - Ἐποπτεία.

Συνίσταται νομικὸν πρόσωπον δημοσίου δικαίου ὑπὸ τὴν ἐπωνυμίαν " Ἀρμα Θεσπίδος " (Α.Θ.), ἔδραν ἔχον τὰς Ἀθήνας καὶ τελοῦν ὑπὸ τὴν ἐποπτείαν τοῦ Κράτους, ἀσκουμένην διὰ τοῦ Ἵπουργοῦ Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν.

" Ἄρθρον 2.

Σκοπὸς

1. Σκοπὸς τοῦ νομικοῦ τούτου προσώπου εἶναι ἡ διὰ τῆς θεατρικῆς τέχνης καὶ ἐτέρων ἐκδηλώσεων πολιτιστικῆ καλλιέργεια τοῦ λαοῦ καὶ ἰδίᾳ τοῦ ἐν ταῖς ἐπαρχίαις διαβιούντος ὡς καὶ ἡ προβολὴ τοῦ ἑλληνικοῦ θεάτρου καὶ ἐτέρας ἐκδηλώσεων εἰς τὴν ἀλλοδαπήν, τούτων πραγματοποιημένων πρωτίστως, διὰ περιοδειῶν.

2. Τὸν σκοπὸν τούτων τὸ " Ἀρμα Θεσπίδος " ἐπιδιώκει διὰ τῶν κατὰ τὴν κρίσιν τῆς Διοικήσεως αὐτοῦ προσηγορευμένων μέσων, ἰδίᾳ δὲ διὰ τῆς ὀργανώσεως καὶ ἐκτελέσεως θεατρικῶν καὶ ἐτέρας πολιτιστικῶν περιεχομένων ἐκδηλώσεων εἰς τὸν ἑλληνικὸν χῶρον καὶ τὴν ἀλλοδαπήν.

3. Αἱ πολιτιστικῶν περιεχομένου ἐκδηλώσεις περιλαμβάνουν ἰδίᾳ παιδικὸν θεάτρον, διαλέξεις, λαϊκοὺς χορούς, λαϊκὴν μουσικὴν, θέατρον σκιῶν, λυρικὸν θέατρον, μαριονέττες, χορὸν καὶ μουσικὴν ἐν γένει, δανειστικὰς θεατρικὰς βιβλιοθήκας, ἐκθέσεις, κινηματογράφον, ἐκδηλώσεις φιλολογικοῦ περιεχομένου κλπ.

" Ἄρθρον 3.

Μεταβίβασις περιουσιακῶν στοιχείων.

1. Πᾶν κινητὸν περιουσιακὸν στοιχεῖον ἀνήκον εἰς τὴν λειτουργήσασαν παρὰ τῷ Ἐθνικῷ Θεάτρῳ κινητὴν Θεατρικὴν μονάδα μεταβιβάζεται αὐτοδικαίως κατὰ κυριότητα εἰς τὸ " Ἀρμα Θεσπίδος ", ἀπὸ τῆς δημοσιεύσεως τοῦ παρόντος διὰ τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως.

2. Ἐπιτρέπεται ὅπως καὶ πᾶν ἕτερον κινητὸν περιουσιακὸν στοιχεῖον τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου ὡς καὶ πᾶσα κινητὴ περιουσία τοῦ Κρατικοῦ Θεάτρου Βορείου Ἑλλάδος καὶ Ἐθνικῆς Λυρικῆς Σκηπῆς μεταβιβάζονται κατὰ κυριότητα ἢ παραχωροῦνται κατὰ χρῆσιν εἰς τὸ " Ἀρμα Θεσπίδος ", δι' ἀποφάσεως τοῦ Ἵπουργοῦ Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν, ἐκδιδόμενης μετὰ σύμφωνον γνώμην τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου τοῦ νομικοῦ προσώπου εἰς δ' ἀνήκει ἢ κυριότης τοῦ μεταβιβαζομένου ἢ παραχωρουμένου πράγματος.

3. Τὰ μηχανοκίνητα ὀχήματα μεταβιβάζονται ἀτελῶς καὶ ἀπαλλάσσονται τῶν τυχόν ὀφειλομένων δασμῶν καὶ λοιπῶν φόρων.

" Ἄρθρον 4.

Πόροι.

Πόροι τοῦ νομικοῦ προσώπου " Ἀρμα Θεσπίδος " εἶναι :

1. Ἐτησίᾳ ἐπιχορηγήσεις τοῦ Κράτους, ὀριζομένη διὰ κοινῆς ἀποφάσεως τοῦ Πρωθυπουργοῦ, τοῦ Ἵπουργοῦ Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν καὶ τοῦ Ἵπουργοῦ Οἰκονομικῶν.

2. Πᾶσα ἐτησίᾳ χορηγία ἢ οἰκονομικὴ ἐνίσχυσις παρεχομένη ὑπὸ παντὸς νομικοῦ ἢ φυσικοῦ προσώπου, πρὸς ἐκπλήρωσιν τοῦ σκοποῦ του.

3. Τὸ προϊόν τῶν ἐκ τῶν ἐκδηλώσεων αὐτοῦ εἰσπράξεων, δι' ὅσας ἐξ αὐτῶν ὀρίζεται εἰσιτήριον, ἢ τιμὴ τῶν ὀποῦλο καθορίζεται, προτάσει τοῦ Δ.Σ. τοῦ νομικοῦ προσώπου " Ἀρμα Θεσπίδος " δι' ἀποφάσεως τοῦ Ἵπουργοῦ Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν, ὡς καὶ πᾶσα κατ' ἀποκοπὴν ἀμοιβὴ διὰ συμμετοχὴν τούτου εἰς συναφεῖς πρὸς τὰς ἀρμοδιότητάς του ἐκδηλώσεις.

4. Τὸ προϊόν ἐκ τῆς πωλήσεως καλλιτεχνικῶν δελτίων (προγραμμάτων).

" Ἄρθρον 5.

Διοικήσις.

1. Ἡ Διοικήσις τοῦ νομικοῦ προσώπου " Ἀρμα Θεσπίδος " ἀσκεῖται ὑπὸ ἐπαμελοῦς Διοικητικοῦ Συμβουλίου κατὰ τὰς διατάξεις τοῦ παρόντος.

2. Ὡς μέλη τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου ὀρίζονται πρόσωπα ἀνωτέρας μορφώσεως καὶ ἐγνωσμένου ἐνδιαφέροντος διὰ τὸ θέατρον, δυνάμενα νὰ ἐργασθοῦν ἀποτελεσματικῶς διὰ τὴν ἐπιτυχίαν τῶν σκοπῶν τούτου. Μεταξὺ αὐτῶν περιλαμβάνεται, εἰς ἀνώτατος ἢ ἀνώτερος ὑπάλληλος τοῦ Ἵπουργείου Οἰ-

κονομικῶν, προτεινόμενος ὑπὸ τοῦ Ἵπουργοῦ Οἰκονομικῶν μετὰ τοῦ ἀναπληρωτοῦ του.

3. Δι' ἅπαντα τὰ μέλη ὀρίζονται ἀναπληρωματικὰ τοιαῦτα ἔχοντα τὰς αὐτὰς ὡς καὶ τὰ τακτικὰ μέλη ἰδιότητος.

4. Τὰ μέλη ὀρίζονται δι' ἀποφάσεως τοῦ Ἵπουργοῦ Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν ἐπὶ τριετῆ θητεία, δυνάμενα καὶ νὰ ἐπαναδιορίζονται. Τὰ πρὸς ἀντικατάστασιν τῶν ἐξ οἰασθήποτε αἰτίας ἀποχωρούντων, ὀριζόμενα μέλη, διανύουν τὸ ὑπόλοιπον τῆς θητείας τούτων.

5. Χρὴν Γραμματέως τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου ἐκτελεῖ τακτικὸς ὑπάλληλος τοῦ Κλάδου Α1 Διοικητικοῦ, ὀριζόμενος δι' ἀποφάσεως αὐτοῦ, μετὰ τοῦ ἀναπληρωτοῦ του.

6. Τὰ μέλη τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου, συνέρχονται ἐντὸς προθεσμίας εἰκοσιν ἡμερῶν ἀπὸ τῆς διὰ τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως δημοσιεύσεως τῆς πράξεως διορισμοῦ τῶν καὶ συγκροτοῦνται εἰς σῶμα, ἐκλεγομένων τοῦ προέδρου, ἀντιπροέδρου καὶ γενικοῦ γραμματέως αὐτοῦ διὰ μυστικῆς ψηφοφορίας καὶ κατὰ πλειοψηφίαν τοῦ συνολικοῦ ἀριθμοῦ τῶν μελῶν του.

7. Ἐπιφυλασσομένης τῆς διατάξεως τῆς παρ. 2 τοῦ ἄρθρου 7, τὸ Διοικητικὸν Συμβούλιον εὐρίσκειται ἐν ἀπαρτία παρόντων πέντε (5) τοῦλάχιστον μελῶν, ἐν οἷς ἀπαραιτήτως ὁ πρόεδρος ἢ ἀντιπρόεδρος. Αἱ ἀποφάσεις λαμβάνονται κατὰ πλειοψηφίαν τῶν παρόντων μελῶν, ὑπερισχυούσης ἐν ἰσοψηφίᾳ τῆς γνώμης ὑπὲρ ἧς τάσσεται ὁ πρόεδρος ἢ ὁ προεδρεύων ἀντιπρόεδρος.

8. Τὸ Διοικητικὸν Συμβούλιον συνεδριάζει, τακτικῶς μὲν δις τοῦ μηνός, ἐκτάκτως δὲ ὡσάκις καλεῖται ὑπὸ τοῦ Προέδρου του. Περὶ τῶν συνεδριάσεων τηροῦνται μερίμνη τοῦ γραμματέως λεπτομερῆ πρακτικά.

9. Εἰς τὸν πρόεδρον καὶ τὰ μέλη τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου παρέχεται ἀμοιβὴ καθοριζομένη διὰ κοινῆς ἀποφάσεως τῶν ὑπουργῶν Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν καὶ Οἰκονομικῶν. Διὰ τῆς αὐτῆς ἀποφάσεως ὀρίζεται καὶ ἡ ἀμοιβὴ τῆς εἰσηγητοῦ καὶ τοῦ γραμματέως τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου.

" Ἄρθρον 6.

Ἀρμοδιότητες Διοικητικοῦ Συμβουλίου.

1. Εἰς τὸ Διοικητικὸν Συμβούλιον ἀνήκει ἡ διοικήσις τοῦ νομικοῦ προσώπου " Ἀρμα Θεσπίδος " καὶ ἡ μέριμνα διὰ τὴν ἐν γένει ἐκπλήρωσιν τοῦ σκοποῦ αὐτοῦ.

2. Ειδικότερον, τὸ Διοικητικὸν Συμβούλιον ἐκπονεῖ τὸ δραματολόγιον καὶ τὸ πρόγραμμα τῶν πολιτιστικῶν ἐκδηλώσεων τοῦ νομικοῦ προσώπου "Ἄρμα Θέσπιδος", ἀποφασίζει περὶ τῆς προσλήψεως καὶ ἀπολύσεως τοῦ πάσης φύσεως προσωπικοῦ, ἐγκρίνει πᾶσαν δαπάνην, μεριμνᾷ ἐπὶ τῆς διαχειρίσεως ἐν γένει τῆς περιουσίας καὶ τῶν πόρων του, καταρτίζει τὸν προϋπολογισμόν ἐκαστοῦ οικονομικοῦ ἔτους καὶ ὑποβάλλει τοῦτον πρὸς ἔγκρισιν εἰς τοὺς Ὑπουργοὺς Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν καὶ Οικονομικῶν, καταρτίζει τὸν ἀπολογισμόν ἐκαστοῦ οικονομικοῦ ἔτους καὶ ὑποβάλλει τοῦτον πρὸς ἔγκρισιν εἰς τὸν Ὑπουργὸν Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν, συνάπτει δάνεια ἐπὶ παροχῇ ἀσφαλείας τῆς σχετικῆς αὐτοῦ ἀποφάσεως ὑποκειμένης εἰς τὴν ἔγκρισιν τοῦ Ὑπουργοῦ Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν, προτείνει τὰς τροποποιήσεις τοῦ ὄργανισμοῦ τοῦ νομικοῦ προσώπου "Ἄρμα Θέσπιδος" καὶ εἶναι ὑπόλογον διὰ τὴν διαχείρισιν τῆς περιουσίας του. Κατ' ἐξουσιοδότησιν τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου δύναται ἡ ὑπογραφή τῶν πάσης φύσεως συμβάσεων ν' ἀνατίθεται εἰς τὸν Γενικὸν Διευθυντὴν τοῦ νομικοῦ προσώπου "Ἄρμα Θέσπιδος" ἢ εἰς σύμβουλον τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου αὐτοῦ. Εἰς ἐξαιρετικὰς περιπτώσεις τὸ Διοικητικὸν Συμβούλιον δύναται νὰ ἐξουσιοδοτῇ ἐν ἑκ τῶν μελῶν αὐτοῦ, διὰ τὴν ἔγκρισιν τρεχοῦσων δαπανῶν ἐκ τοῦ ἐγκεκριμένου προϋπολογισμοῦ.

3. Τὸ "Ἄρμα Θέσπιδος" ἐκπροσωπεῖται νομίμως εἰς πάσας αὐτοῦ τὰς σχέσεις ὑπὸ τοῦ προέδρου τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου ἢ κατόπιν ἐιδικῆς ἐντολῆς τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου ὑπὸ τοῦ Γενικοῦ Διευθυντοῦ ἢ ἐτέρου μέλους τούτου.

"Ἄρθρον 7.

Διορισμός — Ἀρμοδιότητες Γενικοῦ Διευθυντοῦ.

1. Ὡς Γενικὸς Διευθυντὴς τοῦ νομικοῦ προσώπου "Ἄρμα Θέσπιδος" διορίζεται δι' ἀποφάσεως τοῦ Ὑπουργοῦ Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν ἐπὶ βαθμῷ 1^ω καὶ ἐπὶ τριετῇ θητεῖᾳ δυναμένη νὰ ἀνανεοῦται, πρόσωπον διακριθὲν εἰς τὰ γράμματα ἢ τὰς καλὰς τέχνας καὶ ἔχον πρὸς τούτους διοικητικὰς ἱκανότητας καὶ πείραν ἢ πρόσωπον κεκτημένον πτυχίου ἀνωτάτης σχολῆς ἢ ἰσοτίμου σχολῆς τῆς ἀλλοδαπῆς καὶ ἔχον πρὸς τούτους διοικητικὴν ἱκανότητα καὶ πείραν, ἐκλεγόμενον ὑπὸ τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου. Ἡ ἐπανεκλογή τοῦ αὐτοῦ προσώπου δὲν ἀπαγορεύεται.

2. Ὁ Πρόεδρος τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου συγκαλεῖ τούτο πρὸς ἐκλογὴν Γενικοῦ Διευθυντοῦ. Τὸ Διοικητικὸν Συμβούλιον ἐν τῇ περιπτώσει ταύτῃ συνεδριάζει παρόντων ἕξ (6) τοῦλάχιστον ἐκ τῶν μελῶν του. Ἡ ψηφοφορία εἶναι μυστικὴ. Ἐκλεγείς θεωρεῖται ὁ λαβὼν τέσσαρες (4) τοῦλάχιστον ψήφους. Ὁ Ὑπουργὸς δύναται νὰ ἀναπέμψῃ ἀπαξ τὴν ἀπόφασιν εἰς τὸν πρόεδρον τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου πρὸς ἀναθεώρησιν, ἐκθέτων ἐγγράφως τοὺς λόγους τῆς ἀναπομπῆς. Ἐν τοιαύτῃ περιπτώσει τὸ Διοικητικὸν Συμβούλιον ἐν συνεδριάσει πραγματοποιοῦμε-

νη ἐντὸς 10ημέρου ἀπὸ τῆς λήψεως τοῦ ἐγγράφου τῆς ἀναπομπῆς ἀποφαίνεται ἐκ νέου περὶ τοῦ διοριστέου. Ἐὰν εἴτε κατὰ τὴν πρώτῃν εἴτε κατὰ τὴν μετ' ἀναπομπὴν ψηφοφορίαν, οὐδεὶς ἔλαβε τέσσαρες (4) τοῦλάχιστον ψήφους, ὁ Ὑπουργὸς διορίζει ὡς Γενικὸν Διευθυντὴν ἕνα ἐκ τῶν δύο λαβόντων τὰς περισσότερας ψήφους, ἢ ἕνα ἐκ τῶν τριῶν λαβόντων ἀνὰ δύο (2) ψήφους ἕκαστος.

3. Ὁ Γενικὸς Διευθυντὴς τοῦ νομικοῦ προσώπου "Ἄρμα Θέσπιδος" ἢ ὁ νόμιμος αὐτοῦ ἀναπληρωτὴς ἔχει τὰς κάτωθι ἀρμοδιότητας καὶ εἰσηγεῖται ἐπὶ παντός θέματος.

α) Προϊσταται τῶν Ὑπηρεσιῶν τοῦ νομικοῦ προσώπου "Ἄρμα Θέσπιδος".

β) Ἐκτελεῖ τὰς ἀποφάσεις τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου.

γ) Ἐκπροσωπεῖ δικαστικῶς καὶ ἐξωδικῶς τὸ "Ἄρμα Θέσπιδος" κατόπιν ἐιδικῆς ἐντολῆς τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου.

δ) Ἀποφασίζει ἐπὶ τῆς καταρτίσεως ἢ λύσεως οἰασθῆποτε συμβάσεως οικονομικοῦ περιεχομένου καὶ τῆς διενεργείας πάσης δαπάνης, μέχρις ποσοῦ ὀριζομένου δι' ἀποφάσεως τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου.

ε) Ἐντέλλεται τὴν ἐκτέλεσιν τῶν πάσης φύσεως δαπανῶν.

στ) Ἀσκεῖ πάσας τὰς ὑπὸ τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου τυχόν ἐκχωρούμενας ἀρμοδιότητας.

4. Ὁ Γενικὸς Διευθυντὴς τοῦ νομικοῦ προσώπου "Ἄρμα Θέσπιδος" δύναται ἐπὶ θεμάτων ἀναγομένων εἰς τὴν ἀποφασιστικὴν αὐτοῦ ἀρμοδιότητα νὰ ζητῇ τὴν ἔγκρισιν τῶν ἐνεργειῶν καὶ ἀποφάσεων του παρὰ τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου ὡςᾶν οὗτος κρίνῃ τούτο σκόπιμον.

"Ἄρθρον 8.

Βασικὴ Διάρθρωσις Ὑπηρεσιῶν.

Ἡ βασικὴ διάρθρωσις τῶν Ὑπηρεσιῶν τοῦ νομικοῦ προσώπου "Ἄρμα Θέσπιδος" ἔχει ὡς κάτωθι :

α) Διεύθυνσις Διοικήσεως.

β) Τμήμα Καλλιτεχνικοῦ Προγραμματισμοῦ καὶ Δημοσίων Σχέσεων.

"Ἄρθρον 9.

Διάρθρωσις — Ἀρμοδιότητες Διευθύνσεως Διοικήσεως.

1. Τὴν Διεύθυνσιν Διοικήσεως συγκροτοῦν τὰ κάτωθι Τμήματα καὶ αὐτοτελεῖ Γραφεῖα :

α) Τμήμα Προσωπικοῦ.

β) Τμήμα Οικονομικοῦ.

γ) Γραφεῖον Διαχειρίσεως Ὑλικοῦ.

δ) Γραφεῖον Γραμματείας.

2. Ἡ ἀρμοδιότης τῆς Διευθύνσεως Διοικήσεως ἀνάγεται εἰς τὰ κάτωθι θέματα, κατανεμόμενα μεταξὺ τῶν Τμημάτων καὶ αὐτοτελεῶν Γραφείων αὐτῆς, ὡς ἔπεται :

α) Τμήμα Προσωπικοῦ, εἰς ὃ ἀνήκουν:

αα) Τὰ θέματα καταστάσεως τοῦ πάσης φύσεως καὶ κατηγορίας προσωπικοῦ.

ββ) Ἡ ὑπὸ τοῦ προϊσταμένου τοῦ Τμήματος βεβαίωσις τοῦ γνησίου τῆς ὑπογραφῆς τῶν ὑπαλλήλων τοῦ νομικοῦ προσώπου "Ἄρμα Θέσπιδος".

β) Τμήμα Οικονομικοῦ εἰς ὃ ἀνήκουν:

αα) Ἡ μερίμνα διὰ τὴν κατάρτισιν καὶ ἐπεξεργασίαν τοῦ προϋπολογισμοῦ τοῦ νομικοῦ προσώπου "Ἄρμα Θέσπιδος", ἢ παρακολούθησις τῆς κινήσεως τῶν πιστώσεων αὐτοῦ καὶ ἡ σύνταξις τοῦ ἔτησιου ἀπολογισμοῦ.

ββ) Ἡ μερίμνα διὰ τὴν κατὰ τὰς κειμένας διατάξεις ἐκκαθάρισιν καὶ πραγματοποίησιν τῶν πάσης φύσεως δαπανῶν, ἀποδοχῶν, παροχῶν καὶ λοιπῶν ἀποζημιώσεων τοῦ προσωπικοῦ τούτου.

γγ) Ἡ ἄσκησις ἐποπτείας καὶ ἐλέγχου ἐπὶ τῶν ὑπολόγων χρηματικῶν ἐνταλμάτων προπληρωμῆς.

δδ) Ἡ μερίμνα διὰ τὴν προμήθειαν τοῦ πάσης φύσεως ὕλικου, ὡς καὶ διὰ τὴν ἀνάληψιν ἐκτελέσεως ἐργασιῶν καὶ προσφορᾶν ἐργασιῶν. Ἡ συντήρησις τῶν καταστημάτων.

γ) Γραφεῖον Διαχειρίσεως Ὑλικοῦ εἰς ὃ ἀνήκει ἡ διαχείρισις τοῦ εἰς τὰ καταστήματα καὶ τὰς ἀποθήκας εὑρισκόμενου ἀναλωσίμου καὶ μὴ ὕλικου.

δ) Γραφεῖον Γραμματείας εἰς ὃ ἀνήκουν :

αα) Ἡ τήρησις τοῦ γενικοῦ καὶ ἐμπιστευτικοῦ πρωτοκόλλου, εὐρετηρίων καὶ ἀρχείου, ἢ διεκπεραίωσις τῶν ἐγγράφων καὶ ἡ ἐπιμέλεια τῶν εἰς τὴν Ἐφημερίδα τῆς Κυβερνήσεως δημοσιεύσεων.

ββ) Πᾶν θέμα μὴ περιλαμβανόμενον εἰς τὰς ἀρμοδιότητας τῶν εἰς τὰς προηγούμενας παραγράφους Τμημάτων καὶ Γραφείων.

"Ἄρθρον 10.

Διάρθρωσις — Ἀρμοδιότητες τοῦ Τμήματος Καλλιτεχνικοῦ Προγραμματισμοῦ καὶ Δημοσίων Σχέσεων.

1. Τὸ Τμήμα Καλλιτεχνικοῦ Προγραμματισμοῦ καὶ Δημοσίων Σχέσεων συγκροτοῦν τὰ κάτωθι αὐτοτελεῖ Γραφεῖα :

α) Γραφεῖον Καλλιτεχνικοῦ Προγραμματισμοῦ.

β) Γραφεῖον Δημοσίων Σχέσεων.

2. Αἱ ἀρμοδιότητες τοῦ Τμήματος τούτου κατανέμονται μεταξὺ τῶν ὡς ἄνω Γραφείων αὐτοῦ ὡς ἔπεται :

α) Γραφεῖον Καλλιτεχνικοῦ Προγραμματισμοῦ, εἰς ὃ ἀνήκουν ἡ μελέτη, ὁ προγραμματισμὸς, ἡ ὀργάνωσις καὶ ἡ ἐπιβλέψις τῶν πάσης φύσεως θεμάτων καλλιτεχνικοῦ περιεχομένου πλὴν τῆς ἐκπονήσεως τοῦ δραματολόγιου καὶ τοῦ προγράμματος τῶν πολιτιστικῶν ἐκδηλώσεων.

β) Γραφεῖον Δημοσίων Σχέσεων, εἰς ὃ ἀνήκουν τὰ θέματα δημοσίων σχέσεων καὶ ἐθιμοτυπίας.

"Ἄρθρον 11.

Διάρθρωσις Θέσεων.

1. Αἱ θέσεις τοῦ πάσης φύσεως προσωπικοῦ διαρθροῦνται κατὰ κατηγορίας, κλάδους, βαθμοῦ καὶ ἐιδικότητος, ὡς κάτωθι :

I. Προσωπικὸν ἐπὶ θητεῖα.

Μία (1) θέσις Γενικοῦ Διευθυντοῦ ἐπὶ βαθμῷ 1^ω.

II. Μόνιμον.

A' Κατηγορία.

Κλάδος A1 Διοικητικὸς :

Μία (1) Θέσις επί βαθμοῖς 3ω—2ω.
Δύο (2) Θέσεις επί βαθμοῖς 5ω—4ω.
Τέσσαρες (4) Θέσεις επί βαθμοῖς 8ω—6ω.

Ὡς δεύτερος εισαγωγικός βαθμὸς ὀρίζεται ὁ 7ος.

Κλάδος Α2 Ειδικοῦ Καλλιτεχνικοῦ Ἐπιμελητοῦ:

Μία (1) Θέσις ἐπὶ βαθμοῖς 8ω—4ω.

Β' Κατηγορία.

Κλάδος Β1 Διοικητικός:

Μία (1) Θέσις ἐπὶ βαθμῶ 4ω.

Μία (1) Θέσις ἐπὶ βαθμῶ 5ω.

Ἑπτὰ (7) Θέσεις ἐπὶ βαθμοῖς 10ω—6ω.

Γ' Κατηγορία.

Κλάδος Γ1 Κλητῆρων—Θυρωρῶν:

Τρεῖς (3) Θέσεις ἐπὶ βαθμοῖς 12ω—9ω.

III. Προσωπικὸν ἐπὶ σχέσει ἰδιωτικοῦ δικαίου.

Θέσεις Προσωπικοῦ:

α) Καλλιτεχνικὸν Προσωπικόν :

Δύο (2) Θέσεις Πρωταγωνιστῶν Α' Βαθμίδος

Τέσσαρες (4) Θέσεις Πρωταγωνιστῶν Β' Βαθμίδος

Τέσσαρες (4) Θέσεις Πρωταγωνιστῶν Γ' Βαθμίδος

Τέσσαρες (4) Θέσεις Ἴθσοποιῶν Α' Βαθμίδος

Ἑξ (6) Θέσεις Ἴθσοποιῶν Β' Βαθμίδος

Τέσσαρες (4) Θέσεις Ἴθσοποιῶν Γ' Βαθμίδος

Ὀκτῶ (8) Θέσεις Ἴθσοποιῶν Δ' Βαθμίδος.

β) Καλλιτεχνικοὶ Συνεργάται :

Μία (1) Θέσις Δ/ντοῦ Σκηνογραφικῶν Ἐργαστηρίων (Τεχνικοῦ Διευθυντοῦ)

Μία (1) Θέσις Χορογράφου

Μία (1) Θέσις Μουσικοῦ Ὑπευθύνου

Μία (1) Θέσις Σκηνοθέτου

Μία (1) Θέσις Βοηθοῦ — Σκηνοθέτου

Μία (1) Θέσις Σκηνογράφου

Μία (1) Θέσις Διευθυντοῦ Σκηνῆς

Μία (1) Θέσις Ζωγράφου Τεχνίτου—Σκηνογραφικῶν

Μία (1) Θέσις Ὁδηγοῦ Σκηνῆς

Μία (1) Θέσις Ὑποβόλεως

Μία (1) Θέσις Προϊσταμένου Περιοδειῶν.

γ) Τεχνικὸν Προσωπικόν :

Μία (1) Θέσις Μηχανικοῦ Σκηνῆς Α'

Μία (1) Θέσις Μηχανικοῦ Σκηνῆς Β'

Δύο (2) Θέσεις Μηχανικοῦ Σκηνῆς Γ'

Μία (1) Θέσις Ἡλεκτρολόγου Α'

Μία (1) Θέσις Ἡλεκτρολόγου Β'

Δύο (2) Θέσεις Ἡλεκτρολόγου Γ'

Μία (1) Θέσις Φροντιστοῦ

Μία (1) Θέσις Ἡλεκτρονικοῦ (συντηρήσεως καὶ χειρισμοῦ ἠχητικῶν ἐγκαταστάσεων).

Μία (1) Θέσις Κομμωτοῦ—Μακιγιέρ

Μία (1) Θέσις Ἐνδυτοῦ

Μία (1) Θέσις Ἰματιοφύλακος

Μία (1) Θέσις Βοηθοῦ Φροντιστοῦ

Μία (1) Θέσις Ραπτρίας

δ) Βοηθητικὸν Προσωπικόν:

Μία (1) Θέσις Προπομποῦ

Μία (1) Θέσις βοηθοῦ Προπομποῦ

Μία (1) Θέσις Ταξιότου

Μία (1) Θέσις Καθαριστοῦ

Τέσσαρες (4) Θέσεις ἐργατῶν γενικῶν καθηκόντων.

Μία (1) Θέσις Κλητῆρος—Ἐλεγκτοῦ εισιτηρίων.

ε) Τεχνίται Ὁδηγοί :

Δώδεκα (12) Θέσεις ὀδηγῶν αὐτ/του (Ε' Κατηγορίας)

Μία (1) Θέσις τεχνίτου αὐτ/του—ὀδηγοῦ

στ) Δέκα (10) Θέσεις ἐργατῶν—καθαριστριῶν.

2. Δι' ἀποφάσεως τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου ἐπιτρέπεται ἡ πρόσληψις προσωπικοῦ διαφόρων ειδικοτήτων ἐπὶ συμβάσει ἐργασίας ἰδιωτικοῦ δικαίου ὠρισμένου χρόνου μέχρι τριάκοντα (30) ἐργατοῦπαλλήλων πρὸς κάλυψιν ἀνακυπτουσῶν ὡς ἐκ τῆς φύσεως τῶν ἐργῶν τοῦ νομικοῦ προσώπου " Ἄρμα Θέσπιδος " ἀπροβλέπτων καὶ ἐπειγουσῶν ἀναγκῶν.

3. Ἐπιτρέπεται ἡ ἀνάθεσις ὀρισμένου ἐργου εἰς καλλιτέχνας διὰ συμβάσεως μισθώσεως ἐργου. Οἱ ἔροι καὶ τὰ τῆς ἀμοιβῆς τοῦ προσωπικοῦ καθορίζονται διὰ τῆς συμβάσεως κατόπιν ἀποφάσεως τοῦ Δ.Σ. ἐγκρινόμενης ὑπὸ τοῦ Ὑπουργοῦ Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν.

4. Αἱ Θέσεις πρωταγωνιστῶν καὶ ἠθοποιῶν οἰασθῆποτε βαθμίδος ἐπιτρέπεται νὰ πληρῶνται εἰς βάσει ἰσοθεσῶν ἀνωτέρων βαθμίδων, ἀντιστοίχου κατηγορίας.

5. Τὸ ἐπὶ σχέσει ἰδιωτικοῦ δικαίου προσωπικὸν διέπεται ὑπὸ τῶν διατάξεων τῶν Ν.Δ. 385/1969 " περὶ πρόσληψεως προσωπικοῦ ἐπὶ σχέσει ἰδιωτικοῦ δικαίου εἰς Δημοσίας Ὑπηρεσίας καὶ Ν.Π.Δ.Δ. " καὶ 1198/1972 " περὶ τοῦ τρόπου ρυθμίσεως τῶν ἔρων 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 ".

" Ἄρθρον 12.

Προσόντα.

1. Διὰ τὸν διορισμὸν εἰς τὸν εισαγωγικὸν βαθμὸν τῶν ὑπὸ τὸν παρόντος προβλεπομένων θέσεων μονίμου προσωπικοῦ, ὡς καὶ τὴν πρόσληψιν εἰς θέσεις ἐπὶ θητεία καὶ ἐπὶ συμβάσει ἰδιωτικοῦ δικαίου προσωπικοῦ, ὀρίζονται τὰ κάτωθι εἰδικὰ προσόντα:

α) Διὰ τὴν ἐπὶ θητεία θέσιν τὰ ὑπὸ τῶν διατάξεων τοῦ ἄρθρου 7 τοῦ παρόντος προβλεπόμενα.

β) Διὰ τὸν Κλάδον Α1 Διοικητικὸν πτυχίον Ἀνωτάτης Σχολῆς Νομικῶν ἢ Πολιτικῶν ἢ Οἰκονομικῶν Ἐπιστημῶν ἢ τῆς Ἀνωτάτης Σχολῆς Οἰκονομικῶν καὶ Ἐμπορικῶν Ἐπιστημῶν ἢ τῆς Παντείου Ἀνωτάτης Σχολῆς Πολιτικῶν Ἐπιστημῶν ἢ Ἀνωτάτης Βιομηχανικῆς Σχολῆς ἢ ἰσοτιμίου Σχολῆς τῆς ἀλλοδαπῆς.

Ὡς πρόσθετον προσὸν διὰ τὸν δεύτερον εισαγωγικὸν βαθμὸν (7ον) ὀρίζεται ἡ ἀρτία γνώσις τῆς ἀγγλικῆς ἢ ἀγγλικῆς ἢ γερμανικῆς γλώσσης.

γ) Διὰ τὸν Κλάδον Α2 Εἰδικοῦ Καλλιτεχνικοῦ Ἐπιμελητοῦ, ἐπαρκεῖς γνώσεις περὶ τοῦ θεάτρου, τῆς μουσικῆς, τοῦ χοροῦ καὶ τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν, προσηκόντως ἀποδεικνύμεναι, ἀπολυτήριον μέσης ἐκπαιδεύσεως καὶ πλήρης

γνώσις ἀγγλικῆς κατὰ προτίμησιν, ἢ γαλλικῆς ἢ γερμανικῆς γλώσσης, προσηκόντως ἀποδεικνυομένη.

δ) Διὰ τὸν Κλάδον Β1 Διοικητικὸν ἀπολυτήριον Μέσης Ἐκπαιδεύσεως.

ε) Διὰ τὸν Κλάδον Γ1 Κλητῆρων - Θυρωρῶν ἀπολυτήριον τοῦ Δημοτικοῦ Σχολείου.

στ) Διὰ τὰς θέσεις προσωπικοῦ ἐπὶ συμβάσει ἰδιωτικοῦ δικαίου, δίπλωμα ἀνεγνωρισμένης Σχολῆς ἀντιστοίχου ἐιδικοτήτος ἢ ἐμπειρία τοῦλάχιστον δύο (2) ἐτῶν, προσηκόντως ἀποδεικνυομένη καὶ τὰ ὑπὸ τοῦ Ν.Δ. 3094/1954 καθοριζόμενα προσόντα.

ζ) Ἐπὶ τοῦ Γενικοῦ Διευθυντοῦ τοῦ νομικοῦ προσώπου " Ἄρμα Θέσπιδος " καὶ τοῦ καλλιτεχνικοῦ ἐν γένει προσωπικοῦ ἐφαρμόζονται ὡς πρὸς τὸ ὄριον ἡλικίας εἰσόδου καὶ ἐξόδου ἐκ τῆς Ὑπηρεσίας, αἱ ἐπὶ τοῦ ἐπὶ σχέσει ἰδιωτικοῦ δικαίου πάσης κατηγορίας καλλιτεχνικοῦ προσωπικοῦ τῶν θεατρικῶν ὀργανισμῶν ἰσχύουσαι ἐκάστοτε διατάξεις.

" Ἄρθρον 13.

Προϊστάμενοι Ὑπηρεσιῶν.

1. Ἀπασῶν τῶν Ὑπηρεσιῶν τοῦ νομικοῦ προσώπου " Ἄρμα Θέσπιδος " προϊσταται ὁ Γενικὸς Διευθυντῆς τούτου.

2. Τῆς Διευθύνσεως Διοικησεως ὁ μόνιμος ὑπάλληλος ἐπὶ βαθμῶ 3ω—2ω, τοῦ Κλάδου Α1 Διοικητικοῦ, Α' Κατηγορίας.

3. Τῶν Τμημάτων Διοικητικοῦ καὶ Οἰκονομικοῦ προϊσταται μόνιμος ὑπάλληλος ἐπὶ βαθμῶ 4ω ἢ 5ω τοῦ Κλάδου Α1 Διοικητικοῦ.

4. Τοῦ Γραφείου Διαχειρίσεως Ὑλικῶν, προϊσταται μόνιμος ὑπάλληλος ἐπὶ βαθμῶ 4ω ἢ 5ω τοῦ Κλάδου Β1 Διοικητικοῦ.

5. Τοῦ Γραφείου Γραμματεία, προϊσταται μόνιμος ὑπάλληλος ἐπὶ βαθμῶ 4ω ἢ 5ω τοῦ Κλάδου Β1 Διοικητικοῦ.

6. Τοῦ Τμήματος Καλλιτεχνικοῦ Προγραμματισμοῦ καὶ Δημοσίων Σχέσεων προϊσταται ὁ τοῦ Κλάδου Α2 ὑπάλληλος ἢ τοιοῦτος ἐπὶ βαθμῶ 4ω ἢ 5ω τοῦ Κλάδου Α1 Διοικητικοῦ ἀσκῶν παραλήλων καὶ τὰ κύρια αὐτοῦ καθήκοντα τῶν Γραφείων δὲ τούτου, οἱ δι' ἀποφάσεως τοῦ Γενικοῦ Διευθυντοῦ ὀρίζονται.

" Ἄρθρον 14.

Ἀναπλήρωσις Προϊσταμένων.

1. Τὸν Γενικὸν Διευθυντῆν ἐλλείποντα, ἀπόντα ἢ καλυόμενον, ἀναπληροῖ μέλος τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου, ὀριζόμενον δι' ἀποφάσεως αὐτοῦ ἢ ὁ προϊστάμενος τῆς Διευθύνσεως Διοικήσεως.

2. Τὸν προϊστάμενον τῆς Διευθύνσεως Διοικήσεως, ἀναπληροῖ ὁ κατὰ βαθμὸν ἀνώτερος, μεταξύ δὲ ἰσοβάθμων ὁ ἀρχαιότερος ἐκ τῶν μονίμων ὑπαλλήλων ἐπὶ βαθμῶ 4ω ἢ 5ω τοῦ Κλάδου Α1 Διοικητικοῦ.

3. Τὸν προϊστάμενον τῶν Τμημάτων Δ/νσεως Διοικήσεως ἀναπληροῖ ὁ ἐν τῷ οἰκείῳ Τμήματι κατὰ βαθμὸν ἀνώτερος ὑπάλληλος τοῦ Κλάδου Α1 Διοικητικοῦ καὶ μεταξύ ἰσοβάθμων ὁ ἀρχαιότερος.

4. Τὸν προϊστάμενον τῶν Γραφείων Διαχειρίσεως Ὑλικῶν καὶ Γραμματείας, ἀναπληροῦ ὃ ἐν τῷ οικείῳ Γραφείῳ κατὰ βαθμὸν ἀνώτερος καὶ ἐπὶ ἰσοβάθμων ὁ ἀρχαιότερος ὑπάλληλος.

5. Τὸν προϊστάμενον τῆς Ὑπηρεσίας Καλλιτεχνικοῦ Προγραμματισμοῦ καὶ Δημοσίων Σχέσεων, ὃ δι' ἀποφάσεως τοῦ Γενικοῦ Διευθυντοῦ ὀριζόμενος ὑπάλληλος Α' Κατηγορίας.

Ἄρθρον 15.

Ὑπηρεσιακὴ κατάστασις προσωπικοῦ. Αἱ διατάξεις τοῦ Β.Δ. τῆς 23/24 Δεκεμβρίου 1955 "περὶ ἐφαρμογῆς τοῦ Γαλλοῦ Κώδικος ἐπὶ τῶν ὑπαλλήλων τῶν Νομικῶν Προσώπων Δημοσίου Δικαίου", ὡς τοῦτο ἐτροποποιήθη καὶ συνεπληρώθη μεταγενεστέρως, ἐφαρμόζονται καὶ ἐπὶ τοῦ προσωπικοῦ τοῦ νομικοῦ προσώπου "Ἄρμα Θέσπιδος" καθ' ὃ μέρος δὲν ὀρίζεται ἄλλως διὰ τοῦ παρόντος.

Ἄρθρον 16.

Ὑπηρεσιακὰ — Πειθαρχικὰ Συμβούλια. Τὸ προσωπικὸν τοῦ νομικοῦ προσώπου "Ἄρμα Θέσπιδος" ὑπάγεται εἰς τὴν ἀρμοδιότητα τῶν οικείων ὑπηρεσιακῶν καὶ πειθαρχικῶν συμβουλίων τοῦ Ὑπουργείου Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν.

Ἄρθρον 17.

Ἀπασχόλησις προσωπικοῦ ἐτέρων Ν. Π.Δ.Δ.

1. Διὰ πράξεως τοῦ Ὑπουργοῦ Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν ἐπιτρέπεται ἡ ἔκτακτος ἀπασχόλησις ὑπὸ τοῦ νομικοῦ προσώπου "Ἄρμα Θέσπιδος" τοῦ πάσης φύσεως ὑπηρετούντος παρὰ τῷ Ἐθνικῷ Θεάτρῳ, Κρατικῷ Θεάτρῳ Βορείου Ἑλλάδος καὶ Ἐθνικῇ Λυρικῇ Σκηνῇ προσωπικοῦ, κατόπιν συμφώνου προτάσεως τῶν δύο ὀργανισμῶν καὶ ἐκουσίων τῶν ἀσχοληθησομένων.

Εἰς περίπτωσιν ἀπασχολήσεως τοῦ ἀνωτέρω προσωπικοῦ πέραν τοῦ ἐξαμήνου, ἡ μισθοδοσία τούτου βαρύνει τὰς πιστώσεις τοῦ νομικοῦ προσώπου "Ἄρμα Θέσπιδος" καὶ οὐχὶ τοῦ ὀργανισμοῦ εἰς ὃν ἀνήκει τοῦτο.

2. Εἰς τὸ ἐν λόγῳ προσωπικόν, μετακινούμενον ἐκτὸς ἔδρας, καταβάλλονται πάντα τὰ ἔξοδα μετακινήσεως καὶ ἡμερησίας ἀποζημιώσεως ἐκτὸς ἔδρας εἰς βάρος τῶν πιστώσεων τοῦ νομικοῦ προσώπου "Ἄρμα Θέσπιδος" εἰς μὲν τὸ μόνιμον κατὰ τὰς διατάξεις τοῦ Ν.Δ. 65/73 "περὶ τῶν δαπανῶν τῶν τακτικῶν πολιτικῶν δημοσίων ὑπαλλήλων" εἰς δὲ τὸ ἐπὶ σχέσει ἰδιωτικοῦ δικαίου, κατὰ τὰς διατάξεις τῆς ἐργατικῆς νομοθεσίας.

Ἄρθρον 18.

Μετακινήσεις ἐκτὸς ἔδρας.

1. Ἄπαν τὸ ἐπὶ θητεία, συμβάσει ἢ ἐπὶ ἡμερομισθίῳ προσωπικόν τοῦ νομικοῦ προσώπου "Ἄρμα Θέσπιδος" ἐπιτρέπεται ὅπως κινῆται καὶ παραμένῃ ἐκτὸς ἔδρας ἄνευ οὐδενὸς περιορισμοῦ.

2. Ἄπαν τὸ μόνιμον προσωπικόν τοῦ νομικοῦ προσώπου "Ἄρμα Θέσπιδος" ἐπιτρέπεται ὅπως μετακινῆται καὶ παραμένῃ ἐκτὸς ἔδρας, ὡς ἀκολουθεῖ :

α) Μέχρις ὀκτώ (8) ὑπάλληλοι, ἄνευ τινὸς χρονικοῦ περιορισμοῦ.

β) Μέχρις ὀκτώ (8) ὑπάλληλοι, ἔως δέκα (10) ἡμέρας, μηνιαίως.

3. Διὰ τὰς ὡς ἄνω ἐκτὸς ἔδρας μετακινήσεις τοῦ μόνιμου προσωπικοῦ ἐφαρμόζονται κατὰ τὰ λοιπὰ ἀ διατάξεις τοῦ Ν.Δ. 65/1973 "περὶ τῶν δαπανῶν τῶν τακτικῶν πολιτικῶν δημοσίων ὑπαλλήλων".

Ἄρθρον 19.

Ἀποσπάσεις—Ἀναθέσεις καθιζήτων—Προσλήψεις.

1. Διὰ τῆς κοινῆς ἀποφάσεως τοῦ Ὑπουργοῦ Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν καὶ τοῦ κατὰ περίπτωσιν ἀρμοδίου Ὑπουργοῦ, ἐκδιδομένης μετὰ γνώμην τῶν οικείων Ὑπηρεσιακῶν Συμβουλίων, δύναται νὰ τοποθετοῦνται εἰς κενὰς θέσεις τοῦ Γενικοῦ Διευθυντοῦ καὶ τοῦ Προϊσταμένου τῆς Διευθύνσεως Διοικήσεως τοῦ νομικοῦ προσώπου "Ἄρμα Θέσπιδος" κατ' ἀπόσπασιν καὶ διὰ χρονικὸν διάστημα δύο (2) ἐτῶν ἢ κατ' ἀνάθεσιν καθιζήτων παραλλήλως πρὸς τὰ καθήκοντα τῆς θέσεως ἢ ὄργανικῶς κατέχουν, ὑπάλληλοι ἐκ δημοσίων ὑπηρεσιῶν ἢ νομικῶν προσώπων δημοσίου δικαίου ὡς ἀκολουθεῖ :

α) Διὰ τὴν θέσιν τοῦ Γενικοῦ Διευθυντοῦ, εἰς ὑπάλληλος ἐπὶ βαθμῷ τοῦλάχιστον 3ῳ, Α' Κατηγορίας καὶ διοικητικοῦ κλάδου, κεκτημένος πτυχίον ἀνωτάτης σχολῆς ἢ ἰσοτίμου σχολῆς τῆς ἀλλοδαπῆς καὶ γνώσεις περὶ τὰς καλὰς τέχνας.

β) Διὰ τὴν θέσιν τοῦ Προϊσταμένου τῆς Διευθύνσεως Διοικήσεως, εἰς ὑπάλληλος ἐπὶ βαθμῷ τοῦλάχιστον 5ῳ, Α' Κατηγορίας καὶ διοικητικοῦ κλάδου, κεκτημένος πτυχίον ἀνωτάτης σχολῆς ἢ ἰσοτίμου σχολῆς τῆς ἀλλοδαπῆς.

2. Ὁ χρόνος διαρκείας τῆς ἀποσπάσεως λογίζεται διὰ πᾶσαν συνέπειαν ὡς χρόνος πραγματικῆς ὑπηρεσίας ἐν τῇ ὄργανικῇ θέσει ἢ κατέχει ὁ ἀποσπώμενος, ὡς καὶ διὰ τὴν βαθμολογικὴν καὶ μισθολογικὴν αὐτοῦ ἐξέλιξιν. Εἰς τοὺς ἀποσπώμενους καταβάλλονται παρὰ τῶν Ὑπηρεσιῶν ἐξ ὧν ἀπεσπᾶσθησαν ἀπάσης φύσεως τακτικαὶ καὶ ἔκτακτοι ἀποδοχαὶ καὶ παροχαὶ τοῦ ἐκαστοῦ κατεχομένου ὑπ' αὐτῶν βαθμῶν καὶ τῆς ἀντιστοιχούσης τούτῳ ὄργανικῆς θέσεως, πλὴν τῶν ἐξόδων κινήσεως ἐκτὸς ἔδρας τὰ ὅποια καταβάλλονται εἰς βάρος τῶν πιστώσεων τοῦ νομικοῦ προσώπου "Ἄρμα Θέσπιδος".

Ἄρθρον 20.

Πρόβλεψις εἰδικῆς πιστώσεως.

Εἰς τὸν προϋπολογισμόν ἐγγράφεται πίστωσις διὰ :

1. Τὴν ἀγορὰν τῶν ἀναγκαίων ἐπίπλων ὡς καὶ τοῦ λοιποῦ ἐξοπλισμοῦ τῶν Γραφείων.

2. Τοῦ ἀπαραιτήτου διὰ τὰς πάσης φύσεως ἐκδηλώσεις τοῦ Θεάτρου ἀναλωσίμου καὶ μὴ ὑλικοῦ.

3. Τὴν ἐπισκευὴν καὶ συντήρησιν τῶν μηχανοκινήτων καὶ λοιποῦ μηχανικοῦ ἐξοπλισμοῦ.

4. Ἐτέρας διαφόρους δαπάνας.

Ἄρθρον 21.

Μεταβατικαὶ διατάξεις.

1. Κατὰ τὴν πρώτην ἐφαρμογὴν τοῦ παρόντος αἱ θέσεις τοῦ τακτικοῦ προσωπικοῦ δύναται νὰ πληροῦνται διὰ διορισμοῦ ἢ διὰ μετατάξεως ὑπαλλήλων ἐξ ἄλλων νομικῶν προσώπων δημοσίου δικαίου ὑπαγομένων εἰς τὴν ἐποπτεῖαν τοῦ Ὑπουργείου Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν. Ἐπὶ τῆς δευτέρας περιπτώσεως αἱ μετατάξεις ἐνεργοῦνται ὡς ἀκολουθεῖ :

α) Θέσεις τοῦ Κλάδου Α1 Διοικητικοῦ, Α' Κατηγορίας :

αα) Ἡ ἐπὶ βαθμοῖς 3ῳ—2ῳ ὑπὸ ὑπαλλήλου τῆς αὐτῆς Κατηγορίας καὶ ἀντιστοίχου Κλάδου, ἔχοντος τὸν 3ον ἢ 2ον βαθμὸν ἀντιστοίχως καὶ ἐλλείψει τοιούτου, ὑπὸ ὑπαλλήλου ἔχοντος συμπληρώσει ἐν τῷ 4ῳ βαθμῷ τριῶν τοῦλάχιστον ἐτῶν ὑπηρεσίας.

ββ) Αἱ ἐπὶ βαθμοῖς 5ῳ—4ῳ, ὑπὸ ὑπαλλήλου τῆς αὐτῆς Κατηγορίας καὶ ἀντιστοίχου Κλάδου, ἔχοντων τὸν 5ον ἢ 4ον βαθμὸν ἀντιστοίχως καὶ ἐλλείψει τοιούτων, ὑπὸ ὑπαλλήλου ἔχοντων συμπληρώσει ἐν τῷ 6ῳ βαθμῷ τριῶν τοῦλάχιστον ἐτῶν ὑπηρεσίας.

β) Θέσεις τοῦ Κλάδου Β1 Διοικητικοῦ, Β' Κατηγορίας :

Αἱ θέσεις ἐπὶ βαθμῷ 4ῳ καὶ 5ῳ ὑπὸ ὑπαλλήλου τῆς αὐτῆς Κατηγορίας καὶ ἀντιστοίχου Κλάδου, ἔχοντων τὸν 4ον ἢ 5ον βαθμὸν ἀντιστοίχως καὶ ἐλλείψει τοιούτων, ὑπὸ ὑπαλλήλου ἔχοντων συμπληρώσει ἐν τῷ 5ῳ ἢ 6ῳ βαθμῷ ἀντιστοίχως τεσσάρων τοῦλάχιστον ἐτῶν ὑπηρεσίας.

γ) Αἱ ὑπόλοιποι θέσεις τῶν Α' καὶ Β' Κατηγοριῶν, ὑπὸ ὑπαλλήλου τῆς αὐτῆς Κατηγορίας καὶ ἀντιστοίχου Κλάδου ἢ ὑπὸ ὑπαλλήλου ἔχοντων τὰ τυπικὰ προσόντα ἀνωτέρας Κατηγορίας ἀπὸ ἐκείνης εἰς ἣν ἀνήκουν.

Εἰς τὴν πρώτην περίπτωσιν ἢ μετάταξις ἐνεργεῖται ἐν τῷ αὐτῷ βαθμῷ ὃν φέρει ὁ μετατασσόμενος, εἰς τὴν ἐτέραν περίπτωσιν, ἐφ' ὅσον ὁ μετατασσόμενος φέρει βαθμὸν ἀνώτερον τοῦ εἰσαγωγικοῦ, ἐν τῷ αὐτῷ βαθμῷ, ἐφ' ὅσον φέρει κατώτερον, ἐν τῷ εἰσαγωγικῷ βαθμῷ τῆς εἰς ἣν μετατάσσεται κατηγορίας.

δ) Ἡ μετάταξις ἐνεργεῖται διὰ πράξεως τοῦ Ὑπουργοῦ Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν, μετὰ γνώμην τῶν ἀρμοδίων κατὰ περίπτωσιν ὑπηρεσιακῶν συμβουλίων κρίσεως τῶν ὑπαλλήλων τῆς Κεντρικῆς Ὑπηρεσίας τοῦ Ὑπουργείου Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν ἀναλόγως τοῦ βαθμοῦ τοῦ κρινόμενου, κατόπιν αἰτήσεως τοῦ ἐνδιαφερομένου, ὑποβαλλομένης ἐντὸς τριάκοντα (30) ἡμερῶν ἀπὸ τῆς δημοσιεύσεως τοῦ παρόντος ἐνεργοῦμένων τῶν μετατάξεων, δύναται νὰ καταργουῦνται, ἰσάριθμοι θέσεις ἐν τῷ εἰσαγωγικῷ βαθμῷ τῆς Κατηγορίας καὶ Κλάδου τῶν νομικῶν προσώπων ἐξ ὧν προέρχονται οἱ μετατασσόμενοι, τῶν πιστώσεων τῶν ἀφορωσῶν εἰς τὰς καταργουμένας θέσεις μεταφερομένων εἰς τὰς πιστώσεις τοῦ νομικοῦ προσώπου "Ἄρμα Θέσπιδος". Ἡ κατάργησις ἢ μὴ τῶν θέσεων ὀρισθῆσεται εἰς τὴν σχετικὴν περὶ μετατάξεων πρᾶξιν.

ε) Ἡ σειρά ἀρχαιότητος τῶν μετατασ-

σομέναν καθορισθήσεται διά τῆς περι μετατάξεως πράξεως, κατά τὰς κειμένους διατάξεις.

2. Αί από 15ης Ἰουνίου 1975 μέχρι τῆς δημοσιεύσεως τοῦ παρόντος γενόμεναι προσλήψεις, ἐπὶ συμβάσει ἰδιωτικοῦ δικαίου, πρὸς ἐξυπηρέτησιν τῶν σκοπῶν τῆς κινητῆς θεατρικῆς μονάδος τοῦ Ἵπουργείου Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν, νομιμοποιούνται.

3. Ἀπὸ τῆς δημοσιεύσεως τοῦ παρόντος ἡ λειτουργία καὶ δραστηριότης τῆς κινητῆς θεατρικῆς μονάδος τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου, διακόπτεται.

4. Κατὰ τὴν πρώτην ἐφαρμογὴν τοῦ παρόντος, ἐπιτρέπεται ἡ ἀπόσπασις εἰς κενὰς ὀργανικὰς θέσεις τοῦ νομικοῦ προσώπου "Ἄρμα Θέσπιδος" καὶ μέχρι τῆς πληρώσεως τούτων, ὑπαλλήλων τοῦ Ἵπουργείου Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν ἢ ἐποπτευομένων ὑπ' αὐτοῦ Δημοσίων Ὑπηρεσιῶν καὶ Ν.Π.Δ.Δ.

"Ἄρθρον 22.

Ἐξουσιοδοτήσεις.

1. Διὰ Προεδρικῶν Διαταγμάτων, ἐκδιδόμενων μετὰ παρέλευσιν ἔτους ἀπὸ τῆς δημοσιεύσεως τοῦ παρόντος διὰ τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως, προτάσει τῶν Ἵπουργῶν Προεδρίας Κυβερνήσεως, Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν καὶ Οἰκονομικῶν καὶ κατὰ τροποποίησιν τῶν διατάξεων τοῦ παρόντος καθορίζονται :

α) Τὰ τῆς ἀναδιάρθρωσεως τῶν Ὑπηρεσιῶν τοῦ νομικοῦ προσώπου "Ἄρμα Θέσπιδος" καὶ τῶν βασικῶν ἀρμοδιοτήτων τούτων.

β) Τὰ τῆς ἀναδιάρθρωσεως, συστάσεως, καταργήσεως ἢ συγχωνεύσεως κλάδων καὶ θέσεων τοῦ πάσης κατηγορίας, κλάδου καὶ βαθμοῦ καὶ οἰασθῆποτε εἰδικότητος καὶ σχέσεως προσωπικοῦ, καθοριζομένης ἐξ ὑπαρχῆς τῆς εἰς ὀργανικὰς θέσεις συνθέσεως καὶ κατανομῆς τῶν κλάδων, βαθμῶν καὶ εἰδικοτήτων.

γ) Τὰ τοῦ καθορισμοῦ τῶν προσόντων τοῦ πάσης φύσεως προσωπικοῦ.

δ) Τὰ τῶν προϊσταμένων τῶν ὀργανικῶν μονάδων καὶ τὰ τῆς ἀναπληρώσεως τούτων.

2. Ἡ κατὰ τὰς προηγουμένας παραγράφους ἀναδιάρθρωσις τῶν κλάδων καὶ τῶν ὀργανικῶν θέσεων δὲν δύναται νὰ ἔχη ὡς συνέπεια τὴν ἀπόλυσιν ἢ ὑποβιβασμὸν ὑπαλλήλων. Οἱ τυχὸν ἐκ τῆς τοιαύτης ἀναδιάρθρωσεως παραμένοντες ὡς πλεονάζοντες ὑπάλληλοι, καταλαμβάνουσι προσωρινὰς ὀργανικὰς θέσεις συνιστωμένας ἐν τῷ οἰκείῳ κλάδῳ καὶ ἐπὶ τῷ αὐτῷ βαθμῷ διὰ τοῦ αὐτοῦ Διατάγματος. Αἱ θέσεις αὗται καταργοῦνται αὐτοδικαίως, ἅμα τῇ προαγωγῇ ἢ τῇ καθ' οἰονδήποτε τρόπον ἐξόδῳ ἐκ τῆς ὑπηρεσίας τῶν κατεχόντων ταύτας ὑπαλλήλων.

3. Διὰ Π.Δ./τος ἐκδιδόμενου προτάσει τῶν Ἵπουργῶν Προεδρίας Κυβερνήσεως, Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν καὶ Ἀπασχολήσεως καὶ μετὰ γνώμην τοῦ Ἀνωτάτου Συμβουλίου Ἐργασίας καθορίζεται τὸ πειθαρχικὸν δίκαιον τοῦ ἐπὶ σχέσει ἰδιωτικοῦ δικαίου προσωπικοῦ τοῦ διεπομένου ὑπὸ τοῦ παρόντος νόμου.

4. Δι' ἀποφάσεων τοῦ Ἵπουργοῦ Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν, ἐκδιδόμενων μετὰ γνώμην τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου τοῦ Ἄρματος Θέσπιδος καὶ δημοσιευομένων διὰ τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως ρυθμίζονται :

α) Πᾶσα λεπτομέρεια τῶν διὰ τοῦ παρόντος νόμου καὶ τῶν κατ' ἐφαρμογὴν τούτου ἐκδιδόμενων ὀργανωτικῶν διαταγμάτων τοῦ νομικοῦ προσώπου "Ἄρμα Θέσπιδος" ὀριζομένων ἀρμοδιοτήτων τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου, Γενικοῦ Διευθυντοῦ, τῶν Τμημάτων καὶ αὐτοτελῶν Γραφείων.

β) Ἡ κατανομή τῶν διὰ τοῦ παρόντος νόμου καὶ τῶν κατ' ἐφαρμογὴν τούτου ἐκδιδόμενων ὀργανωτικῶν διαταγμάτων καθοριζομένων ἀρμοδιοτήτων τῶν τμημάτων τῆς Διευθύνσεως Διοικήσεως εἰς Γραφεῖα.

γ) Τὰ τῶν καθιζήσεων τῶν μελῶν τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου, τοῦ Γενικοῦ Διευθυντοῦ καὶ τοῦ πάσης φύσεως προσωπικοῦ τοῦ νομικοῦ προσώπου "Ἄρμα Θέσπιδος".

δ) Τὰ τῆς διαχειρίσεως καὶ τοῦ ἐλέγχου τῶν περιουσιακῶν στοιχείων, ὡς καὶ πᾶν θέμα ἀφορῶν εἰς τὴν ἐν γένει ἐσωτερικὴν λειτουργίαν.

"Ἄρθρον 23.

Ἡ ἰσχὺς τοῦ παρόντος ἄρχειται ἀπὸ τῆς δημοσιεύσεως του διὰ τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως.

Ὁ παρὼν νόμος ψηφισθεὶς ὑπὸ τῆς Βουλῆς καὶ παρ' ἡμῶν σήμερον κυρωθεὶς, δημοσιευθῆτω διὰ τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως καὶ ἐκτελεσθῆτω ὡς νόμος τοῦ Κράτους.

Ἐν Ἀθήναις τῇ 12 Αὐγούστου 1976.

Ὁ Πρόεδρος τῆς Δημοκρατίας
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Δ. ΤΣΑΤΣΟΣ

Οἱ ὑπουργοὶ

Πρ. Κυβερνήσεως Οἰκονομικῶν
Γ. ΡΑΛΛΗΣ Ε. ΔΕΒΑΕΤΟΓΛΟΥ

Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΤΡΥΠΑΝΗΣ

Ἐθεωρήθη καὶ ἐτέθη ἡ μεγάλη τοῦ Κράτους σφραγίς.

Ἐν Ἀθήναις τῇ 14 Αὐγούστου 1976

Ὁ ἐπὶ τῆς Δικαιοσύνης Ἵπουργός
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΣΤΕΦΑΝΑΚΗΣ

ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΔΥΟ ΝΕΑ ΜΕΛΗ Δ.Σ. ΕΘΝΙΚΟΥ

Διὰ τῆς ὑπ' ἀριθ. 57559/26-10-76 ὑπουργικῆς ἀποφάσεως, ἐκδοθείσης κατὰ τὰς διατάξεις τοῦ Ν. 400/1976 καὶ τοῦ ἀρθροῦ 3 τοῦ Ν.Δ. 48/1974, ἐτροποποιήθησαν αἱ ὑπ' ἀριθ. 42771/21-9-1974 καὶ 48812/18-10-1975 ἀποφάσεις Ὑ.Π.Ε. καὶ ὠρίσθησαν μέλη τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου, οἱ κάτωθι :

Δημήτριος Μωρέττης, Ἀρχιτέκτων, ἀντὶ τοῦ μέχρι τοῦδε μέλους Ἰωάννου Μαζαράκη - Αἰνιά, καὶ

Χρήστος Μαλεβίτσης, ἀνώτατος δημόσιος ὑπάλληλος, ἀντὶ τοῦ ἀποθανόντος μέλους, Ἰωάννου Χατζοπούλου.

Ὁ ὑπουργός

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΤΡΥΠΑΝΗΣ

ΜΙΣΘΟΛΟΓΙΚΑ ΕΘΝ. ΘΕΑΤΡΟΥ

"Περὶ συμπληρώσεως τῆς ὑπ' ἀριθ. 14989/2220/22-3-75 κοινῆς ὑπουργικῆς ἀποφάσεως "περὶ καθορισμοῦ ἀποδοχῶν τοῦ ἐπὶ σχέσει ἐργασίας ἰδιωτικοῦ δικαίου προσωπικοῦ (καλλιτεχνικοῦ, τεχνικοῦ καὶ λοιποῦ) τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου (ΦΕΚ 353/Β/28-3-75) ὡς αὕτη συνεπληρώθη διὰ τῆς ὑπ' ἀριθ. 33973/7142/75 ὁμοίας (ΦΕΚ 1375/Β/22-11-75)". (Ἀριθ. 3465/615/20-1-77).

Μετὰ τὴν ὑποπαράγραφον 0 τῆς παραγράφου 1 τοῦ διατακτικοῦ τῆς ὑπ' ἀριθ. 33973/7142/75 κοινῆς ὑπουργικῆς ἀποφάσεως, προστίθενται ὑποπαράγραφοι, π καὶ ρ, ὡς κατωτέρω :

π. Προϊστάμενος μηχανικῶν σκηνης δρχ. 6.750 (κατώτερον ὄριον) καὶ 16.525 (άνωτερον).

ρ. Κατασκευαστὴς εἰδῶν φροντιστηρίου δρχ. 5.900 (κατώτερον ὄριον) καὶ 12.800 (άνωτερον).

ΦΕΚ τεῦχος Β', ἀριθ. 43/26-1-77

¶ Διὰ τῆς ὑπ' ἀριθ. 68465/17-12-76 ἀποφάσεως τοῦ Ἵπουργοῦ Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν ὀρίζεται ἡ μεταφορὰ δύο (2) θέσεων Διοικητικοῦ - Λογιστικοῦ τῆς Ἐθνικῆς Λυρικῆς Σκηνῆς. ΦΕΚ τεῦχος Β', ἀριθ. 1538/24-12-76

ΤΡΑΓΩΔΙΑ ΘΗΒΑΪΚΟΥ ΚΥΚΛΟΥ

"Περὶ τροποποιήσεως τοῦ ὑπ' ἀριθ. 159/9.2.1965 Β. Δ/τος περὶ συστάσεως παρὰ τῷ Δήμῳ Θηβαίων ἰδίου νομικοῦ προσώπου ὑπὸ τὸ ὄνομα "Δημοτικὸς Ὄργανισμὸς Ἀρχαίου Δράματος Θηβαϊκοῦ Κύκλου" (Προεδρικό Διάταγμα ὑπ' ἀριθ. 270/14-3-77).

(Ἡ τροποποίηση ἔχει ὡς ἐξῆς :

"4. Τὸ συνιστώμενον νομικὸν πρόσωπον διοικεῖται ὑπὸ ἐπταμελοῦς Συμβουλίου ἀποτελουμένου ἐκ α) τοῦ Δημάρχου Θηβαίων ὡς προέδρου, καὶ β) ἕως θ) ἕξ δημοτῶν ὀριζομένων ὑπὸ τοῦ Δημοτικοῦ Συμβουλίου, ὡς μελῶν. Τὸ Διοικητικὸν Συμβούλιον ἐκλέγει ἐν ἐκ τῶν μελῶν αὐτοῦ ὡς ἀντιπρόεδρον. Ἡ θητεία τῶν μελῶν τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου ἀκολουθεῖ τὴν δημοτικὴν περίοδον".

ΦΕΚ τεῦχος Β', ἀριθ. 91/29-3-77

θὰ κυκλοφορήσει
πάλι σ' ἓνα μῆνα

ΘΕΑΤΡΟ

ἓνα ὑπερτεῦχος
νέο, ἀνανεωμένο

ΣΧΟΛΗ ΘΕΑΤΡΟΛΟΓΙΑΣ ΜΑΣΑΛΑ

Στδ ύπ' αριθ. 1011 Β' τεύχος τής 'Εφημερίδας τής Κυβερνήσεως, τής 4/8/76, δημοσιεύτηκε η παρακάτω ύπουργική απόφαση :

'Αριθ. Γ/Φ06/1343.

Περί χορηγήσεως άδειας ιδρύσεως Σχολής Θεατρολογίας, Σκηνοθεσίας εις τόν Γρηγόριον Μασαλάν.

Ο ΥΠΟΥΡΓΟΣ

ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

'Έχοντες ύπόψει :..... αποφασίζομεν :

Χορηγοϋμεν εις τόν Γρηγόριον Μασαλάν, άδειαν ιδρύσεως Σχολής Θεατρολογίας, Σκηνοθεσίας εις τήν περιοχήν 'Αθηνών.

'Εν 'Αθήναις τή 29 'Ιουλίου 1976

Ο 'Υπουργός

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΤΡΥΠΑΝΗΣ

ΠΑΗΘΩΡΑ ΣΧΟΛΩΝ ΘΕΑΤΡΟΥ

☐ " Περί Χορηγήσεως εις τήν Μαρίαν - Στέλλαν Βοσαντζή άδειας ιδρύσεως Σχολής Θεάτρου εις τήν περιοχήν 'Ηρακλείου - Κρήτης " ('Αριθ. ΥΠΠΕ/ΚΑΤΕΧΝ/Γ/Φ06/20814/1 - 6 - 76).

ΦΕΚ τεϋχ. Β', αριθ. 768/12-6-76

☐ " Περί χορηγήσεως εις τόν Μαρίνον 'Ιορδάνην άδειας ιδρύσεως Δραματικής Σχολής εις τήν περιοχήν 'Αθηνών " ('Αριθ. Γ/Φ06/25185/19 - 7 - 76).

ΦΕΚ τεϋχ. Β', αριθ. 967/23-7-76

☐ " Περί χορηγήσεως εις τήν Εϋγενίαν Χατζίκου άδειας ιδρύσεως Σχολής Δραματικής εις τήν περιοχήν 'Αθηνών " ('Αριθ. Γ/Φ06/28100/19-7-76).

ΦΕΚ τεϋχ. Β', αριθ. 967/23-7-76

☐ " Περί χορηγήσεως εις τήν 'Εταιρείαν Θεάτρου Κρήτης άδειας ιδρύσεως Δραματικής Σχολής εις τήν περιοχήν Χανίων - Κρήτης " ('Αριθ. Γ/Φ06/34842/17-7-76).

ΦΕΚ τεϋχ. Β', αριθ. 977/27-7-76

☐ " Περί άρσεως τής δια τής ύπ' αριθ. 11031/9.10.71 αποφάσεως χορηγηθείσης άδειας ιδρύσεως τής Σχολής Δραματικής του 'Ιωάννου Μαλουχου, δεδομένου ότι αύτη δέν ελειτούργησεν επί δύο συνεχή έτη " ('Αριθ. Γ/Φ06/10164/23-2-77).

ΦΕΚ τεϋχ. Β', αριθ. 159/1-3-77

☐ " Περί άρσεως τής δια τής ύπ' αριθ. 25602/16-8-74 αποφάσεως χορηγηθείσης άδειας ιδρύσεως τής Σχολής Θεάτρου του Σάββα Ραχανιώτη, δεδομένου ότι αύτη δέν ελειτούργησεν επί δύο συνεχή έτη " ('Αριθ. Γ/Φ06/10161/23-2-77).

ΦΕΚ τεϋχ. Β', αριθ. 159/1-3-77

☐ " Περί άρσεως τής δια τής ύπ' αριθ. 13798/6-4-74 αποφάσεως χορηγηθείσης άδειας ιδρύσεως τής Σχολής Μελοδραματικής του 'Αντωνίου Τέμπα, δεδομένου ότι αύτη δέν ελειτούργησεν επί δύο συνεχή έτη " ('Αριθ. Γ/Φ06/10163/23-2-77).

ΦΕΚ τεϋχ. Β', αριθ. 159/1-3-77

☐ " Περί άρσεως τής δια τής ύπ' αριθ. 61226/1121/18-8-59 αποφάσεως

χορηγηθείσης άδειας ιδρύσεως τής Σχολής Δραματικής του Σωματείου 'Ηθοποιών Κινηματογράφου, δεδομένου ότι αύτη δέν ελειτούργησεν επί δύο συνεχή έτη " ('Αριθ. Γ/Φ06/10162/23-2-77).

ΦΕΚ τεϋχ. Β', αριθ. 159/1-3-77

ΩΡΕΙΑ ΑΔΕΙΩΝ ΣΧΟΛΩΝ ΧΟΡΟΥ

" Περί χορηγήσεως εις τόν Νικόλαον 'Ιωαννίδην Βαμβακάν άδειας ιδρύσεως Σχολής Χορού εις τήν περιοχήν 'Αθηνών " ('Αριθ. Γ/Φ07/29749/20-7-76).

ΦΕΚ τεϋχ. Β', αριθ. 975/27-7-76

☐ " Περί χορηγήσεως εις τήν Ουρανίαν Μασουρίδου άδειας ιδρύσεως Σχολής Χορού εις τήν περιοχήν 'Αμαρουσίου - 'Αθηνών " ('Αριθ. Γ/Φ07/12383/24-7-76).

ΦΕΚ τεϋχ. Β', αριθ. 1005/2-8-76

☐ " Περί χορηγήσεως εις τήν Παρασκευήν Δρόσου άδειας ιδρύσεως Σχολής Χορού εις τήν περιοχήν 'Αθηνών " ('Αριθ. ΥΠΠΕ/ΚΑΤΕΧΝ/Γ/Φ.07/7155/27-7-76).

ΦΕΚ τεϋχ. Β', αριθ. 1008/2-8-76

☐ " Περί χορηγήσεως εις τήν 'Αγγελουπούλου Μαρίαν άδειας ιδρύσεως Σχολής Μπαλλέτου Ρυθμικής εις τήν περιοχήν 'Αθηνών " ('Αριθ. ΥΠΠΕ/ΚΑΤΕΧΝ/Γ/Φ07/367/29-7-76).

ΦΕΚ τεϋχ. Β', αριθ. 1008/2-8-76

☐ " Περί χορηγήσεως εις τόν Γεώργιον Μπουλαχάνη άδειας ιδρύσεως Σχολής Κλασσικού Μπαλλέτου Ρυθμικής εις τήν περιοχήν Καλαμακίου 'Αττικής " ('Αριθ. ΥΠΠΕ/ΚΑΤΕΧΝ/Γ/Φ.07/17659/29-7-76).

ΦΕΚ τεϋχ. Β', αριθ. 1008/2-8-76

☐ " Περί χορηγήσεως εις τόν Βαρλάμων Χρήστον, άδειας ιδρύσεως Σχολής Χορού εις τήν περιοχήν 'Αθηνών " ('Αριθ. Γ/Φ0/24827/29-7-76).

ΦΕΚ τεϋχ. Β', αριθ. 1011/4-8-76

☐ " Περί χορηγήσεως εις τήν Μαργαρίταν Λελούδα Μηλιώνη, άδειας ιδρύσεως Σχολής Χορού, εις τήν περιοχήν 'Αθηνών " ('Αριθ. Γ/Φ07/18304/29-7-76).

ΦΕΚ τεϋχ. Β', αριθ. 1011/4-8-76

☐ " Περί χορηγήσεως εις τήν Εϋφροσύνην Θεοχαρίδου άδειας ιδρύσεως Σχολής Χορού εις τήν περιοχήν 'Αθηνών " ('Αριθ. Γ/Φ07/29912/29-7-76).

ΦΕΚ τεϋχ. Β', αριθ. 1011/4-8-76

☐ " Περί χορηγήσεως εις τήν Μοραγέμου Παρασκευήν άδειας ιδρύσεως Σχολής Χορού εις τήν περιοχήν 'Αθηνών " ('Αριθ. Γ/Φ07/27107/29-7-76).

ΦΕΚ τεϋχ. Β', αριθ. 1011/4-8-76

☐ " Περί χορηγήσεως εις τήν Μαρίαν Βανδώρου, άδειας ιδρύσεως Σχολής Μπαλλέτου Ρυθμικής εις τήν περιοχήν 'Αθηνών " ('Αριθ. Γ/Φ07/2690/29-7-76).

ΦΕΚ τεϋχ. Β', αριθ. 1011/4-8-76

☐ " Περί χορηγήσεως εις τήν Σόνιαν Μοριάνοβα - Πολίτου άδειας ιδρύσεως Σχολής Μπαλλέτου εις τήν περιοχήν

Κορίνθου " ('Αριθ. Γ/Φ07/15206/29-7-76).

ΦΕΚ τεϋχ. Β', αριθ. 1011/4-8-76

☐ " Περί χορηγήσεως εις τήν Αικατερίνην Ξηνητάρα - Μεσιδή άδειας ιδρύσεως Σχολής Μπαλλέτου Ρυθμικής εις τήν περιοχήν 'Αθηνών " ('Αριθ. Γ/Φ07/27930/29-7-76).

ΦΕΚ τεϋχ. Β', αριθ. 1011/4-8-76

☐ " Περί χορηγήσεως εις τήν 'Ελένην Μπαμπαλιάρη άδειας ιδρύσεως Σχολής Μπαλλέτου εις τήν πόλιν τών Τρικάλων " ('Αριθ. Γ/Φ07/6803/29-7-73).

ΦΕΚ τεϋχ. Β', αριθ. 1011/4-8-76

☐ " Περί χορηγήσεως εις τήν Διονυσίαν Βαρβάτη άδειας ιδρύσεως Σχολής Μπαλλέτου εις τήν περιοχήν 'Αθηνών " ('Αριθ. Γ/Φ07/28619/29-7-76).

ΦΕΚ τεϋχ. Β', αριθ. 1012/5-8-76

☐ " Περί χορηγήσεως εις τήν Λέναν 'Αποστολίδου άδειας ιδρύσεως Σχολής Μπαλλέτου Ρυθμικής εις τήν περιοχήν 'Αθηνών " ('Αριθ. Γ/Φ07/6193/29-7-76).

ΦΕΚ τεϋχ. Β', αριθ. 1012/5-8-76

☐ " Περί χορηγήσεως εις τήν Παυλίαν Γούττα - LECIANCHE άδειας ιδρύσεως Σχολής Χορού εις τήν περιοχήν 'Αθηνών " ('Αριθ. Γ/Φ07/28606/29-7-76).

ΦΕΚ τεϋχ. Β', αριθ. 1012/5-8-76

☐ " Περί χορηγήσεως εις τόν Παπαγεωργίου 'Ανδρέαν, άδειας ιδρύσεως Σχολής Χορού εις τήν περιοχήν 'Αθηνών " ('Αριθ. Γ/Φ07/27108/31-7-76).

ΦΕΚ τεϋχ. Β', αριθ. 1026/13-8-76

☐ " Περί χορηγήσεως εις τήν Σοφίαν 'Ασλανίδου - Γεροκομη άδειας ιδρύσεως Σχολής Χορού Ρυθμικής εις τήν περιοχήν 'Αθηνών " ('Αριθ. Γ/Φ07/14234/29-7-76).

ΦΕΚ τεϋχ. Β', αριθ. 1026/13-8-76

☐ " Περί χορηγήσεως εις τήν 'Αθηνάν Κανδύλη - Τουμπανάρη άδειας ιδρύσεως Σχολής Χορού εις τήν περιοχήν 'Αττικής " ('Αριθ. Γ/Φ07/9279/29-7-76).

ΦΕΚ τεϋχ. Β', αριθ. 1026/13-8-76

☐ " Περί χορηγήσεως εις τήν 'Αναστασίαν Θεοχαρίδου άδειας ιδρύσεως Σχολής Χορού εις τήν περιοχήν 'Αθηνών " ('Αριθ. Γ/Φ07/40862/29-7-76).

ΦΕΚ τεϋχ. Β', αριθ. 1026/13-8-76

☐ " Περί χορηγήσεως εις τήν Αικατερίνην Χόλτεν άδειας ιδρύσεως Σχολής Χορού εις τήν περιοχήν 'Αθηνών " ('Αριθ. ΥΠΠΕ/ΚΑΤΕΧΝ/Γ/Φ07/29987/31-7-76).

ΦΕΚ τεϋχ. Β', αριθ. 1025/13-8-76

☐ " Περί χορηγήσεως εις τήν Σοφίαν Βλάσση άδειας ιδρύσεως Σχολής Μπαλλέτου Ρυθμικής εις τήν πόλιν τής Κορίνθου " ('Αριθ. Γ/Φ07/20625/29-7-76).

ΦΕΚ τεϋχ. Β', αριθ. 1026/13-8-76

☐ " Περί χορηγήσεως εις τήν Γεροσιδέρη Μαγαλινηνή άδειας ιδρύσεως Σχολής Μπαλλέτου Ρυθμικής εις τήν

περιοχήν 'Αθηνών" ('Αριθ. Γ/Φ07/14233/29-7-76).

ΦΕΚ τεύχ. Β', ἀριθ. 1026/13-8-76

¶ "Περί χορηγήσεως εἰς τὸν Παναγιώτην Βιολιτζῆν ἢ Βαλτζῆν ἀδείας ἰδρύσεως Σχολῆς Μπαλλέτου Ρυθμικῆς εἰς τὴν πόλιν τῆς Κορίνθου" ('Αριθ. Γ/Φ07/16640/29-7-76).

ΦΕΚ τεύχ. Β', ἀριθ. 1026/13-8-76

¶ "Περί χορηγήσεως εἰς τὴν Κοντολέοντος Βασιλικὴν-Θάλειαν ἀδείας ἰδρύσεως Σχολῆς Χοροῦ εἰς τὴν περιοχὴν 'Αθηνών" ('Αριθ. Γ/Φ07/26232/12-10-76).

ΦΕΚ τεύχ. Β', ἀριθ. 1274/15-10-76

¶ "Περί χορηγήσεως εἰς τὴν Ραλλοῦ Μάνου ἀδείας ἰδρύσεως ἐρασιτεχνικῆς Σχολῆς Χοροῦ εἰς τὴν περιοχὴν τοῦ Μαρχόπουλου" ('Αριθ. Γ/Φ07/46128/26-10-76).

ΦΕΚ τεύχ. Β', ἀριθ. 1350/4-11-76

¶ "Περί χορηγήσεως εἰς τὴν Μαίριν Σακαλλέρου ἀδείας ἰδρύσεως ἐρασιτεχνικῆς Σχολῆς Μπαλλέτου εἰς τὴν νῆσον Κῶ" ('Αριθ. Γ/Φ07/49049/26-10-76).

ΦΕΚ τεύχ. Β', ἀριθ. 1350/4-11-66

ΚΑΤΑΚΛΥΣΜΟΣ ΣΧΟΛ. ΜΟΥΣΙΚΗΣ

"Περί χορηγήσεως εἰς τὴν Βεατρίκη Μήταλα-Βρίτσιου ἀδείας ἰδρύσεως καὶ λειτουργίας Μουσικῆς Σχολῆς, εἰς Θεσσαλονικὴν, ὑπὸ τὴν ἐπωνυμίαν "Μουσικὴ Σχολὴ Θεσσαλονικῆς" κεμενῆς ἐπὶ τῆς ὁδοῦ Γαμβέττα 168 - Μαρτίου 87" ('Αριθ. Β/Φ20/25009/21-6-76).

ΦΕΚ τεύχ. Β', ἀριθ. 891/7-7-76

¶ "Περί συστάσεως ἐν τῷ Δήμῳ Κατερίνης Νομοῦ Πιερίας ἰδίου νομικοῦ προσώπου ὑπὸ τὴν ἐπωνυμίαν "Δημοτικὸν Ὁδεῖον Κατερίνης" (Προεδρικὸ Διάταγμα ὑπ' ἀριθ. 502/28-6-1976).

ΦΕΚ τεύχ. Β', ἀριθ. 180/16-7-76

¶ "Περί χορηγήσεως εἰς τὸ Ἐθνικὸν Ὁδεῖον ἀδείας ἰδρύσεως καὶ λειτουργίας παραρτήματος αὐτοῦ εἰς Ἄγιον Νικόλαον Ζωγράφου καὶ ἐπὶ τῆς Λεωφόρου Παπάγου 106, περιλαμβανόντος τὸ τμήμα πιάνου" ('Αριθ. Β/Φ10/38018/10-7-76).

ΦΕΚ τεύχ. Β', ἀριθ. 936/17-7-76

¶ "Περί χορηγήσεως εἰς τὸ Ἑλληνικὸν Ὁδεῖον ἀδείας ἰδρύσεως καὶ λειτουργίας παραρτήματος αὐτοῦ εἰς Πειραιᾶ καὶ ἐπὶ τῆς ὁδοῦ Ἀλκιβιάδου 143" ('Αριθ. Β/Φ12/28568/23-7-76).

ΦΕΚ τεύχ. Β', ἀριθ. 975/27-7-76

¶ "Περί χορηγήσεως εἰς τὸ Ἑλληνικὸν Ὁδεῖον ἀδείας ἰδρύσεως καὶ λειτουργίας παραρτήματος αὐτοῦ εἰς Παιανίαν Ἀττικῆς" ('Αριθ. Β/6060/23-7-76).

ΦΕΚ τεύχ. Β', ἀριθ. 1005/2-8-76

¶ "Περί χορηγήσεως εἰς τὸ Ἀπολλώνιον Ὁδεῖον ἀδείας ἰδρύσεως καὶ λειτουργίας παραρτήματος αὐτοῦ εἰς Κατερίνην" ('Αριθ. ΥΠΠΕ/ΚΑΤΕΧΝ/Β/28269/6-6-76).

ΦΕΚ τεύχ. Β', ἀριθ. 1025/13-8-76

¶ "Περί χορηγήσεως εἰς τὸ Ἑλληνικὸν

Ὁδεῖον ἀδείας ἰδρύσεως καὶ λειτουργίας παραρτήματος αὐτοῦ εἰς Κορωπὶ Ἀττικῆς καὶ ἐπὶ τῆς ὁδοῦ Κύπρου 11" ('Αριθ. Β.19275/6-8-76).

ΦΕΚ τεύχος Β', ἀριθ. 1039/23-8-76

¶ "Περί χορηγήσεως εἰς τὸ Πατραϊκὸν Ὁδεῖον ἀδείας ἰδρύσεως καὶ λειτουργίας παραρτήματος αὐτοῦ εἰς Ἀργυρίον καὶ ἐπὶ τῆς ὁδοῦ Μπαϊμπᾶ 49" ('Αριθ. Β/Φ25/33429/23-8-76).

ΦΕΚ τεύχος Β', ἀριθ. 1086/6-9-76

¶ "Περί χορηγήσεως εἰς τὴν "Ἐνωσιν τῶν Φίλων τῆς Ἐπτανησιακῆς Πνευματικῆς Παραδόσεως, ἀδείας ἰδρύσεως καὶ λειτουργίας Ὁδείου, ὑπὸ τὴν ἐπωνυμίαν "ὉΔΕΙΟΝ ὙΠΑΙΘΡΟΥ ΖΑΚΥΝΘΟΥ", κεμενῆς ἐπὶ τῆς περιοχῆς Κοινότητος Ἁγίου Κηρύκου Ζακύνθου" ('Αριθ. Β/Φ10/41898/19-8-76).

ΦΕΚ τεύχος Β', ἀριθ. 1086/6-9-76

¶ "Περί χορηγήσεως εἰς τὸ Ἑλληνικὸν Ὁδεῖον ἀδείας ἰδρύσεως καὶ λειτουργίας παραρτήματος αὐτοῦ εἰς τὸν συνοικισμὸν Γκυζῆ καὶ ἐπὶ τῆς ὁδοῦ Βαρβόκη 12" ('Αριθ. Β/Φ17/18295/26-8-76).

ΦΕΚ τεύχος Β', ἀριθ. 1085/6-9-76

¶ "Περί χορηγήσεως εἰς τὴν Φιλαρμονικὴν Δήμου, ἀδείας ἰδρύσεως καὶ λειτουργίας Ὁδείου, ὑπὸ τὴν ἐπωνυμίαν "ὉΔΕΙΟΝ ΦΙΛΑΡΜΟΝΙΚΗΣ ΔΗΜΟΥ ΒΟΛΟΥ", κεμενῆς ἐπὶ τῆς ὁδοῦ Μεταμορφώσεως 1 εἰς Βόλον" ('Αριθ. Β/Φ17/46623/1-9-76).

ΦΕΚ τεύχος Β', ἀριθ. 1125/10-9-76

¶ "Περί χορηγήσεως εἰς τὴν Ἐταιρεία Περὶωρισμένης Εὐθύνης "Μουσικὴς Μορφῆς" ἀδείας ἰδρύσεως καὶ λειτουργίας Ὁδείου, ὑπὸ τὴν ἐπωνυμίαν "ὉΔΕΙΟΝ ΠΑΛΛΑΔΙΟΝ", κεμενῆς ἐπὶ τῆς ὁδοῦ Δημητρακοπούλου 29 - Καλλιθέα" ('Αριθ. Β/Φ17/43021/20-9-76).

ΦΕΚ τεύχος Β', ἀριθ. 1166/22-9-76

¶ "Περί χορηγήσεως εἰς τὸν Ὀνούφριον Σῶων, ἀδείας ἰδρύσεως καὶ λειτουργίας Μουσικῆς Σχολῆς, ὑπὸ τὴν ἐπωνυμίαν "Ὁ ΥΔΡΑΤΛΟΣ", κεμενῆς ἐπὶ τῆς ὁδοῦ Ἀριστοτέλους 10, Ἄσθῆναι" ('Αριθ. Β/Φ17/45749/25-9-76).

ΦΕΚ τεύχος Β', ἀριθ. 1213/30-9-76

¶ "Περί χορηγήσεως εἰς τὸ Πατραϊκὸν Ὁδεῖον ἀδείας ἰδρύσεως καὶ λειτουργίας παραρτήματος αὐτοῦ εἰς Ἄρταν καὶ ἐπὶ τῆς ὁδοῦ Σκουφᾶ - Ἁγίου Κων/νου 1" ('Αριθ. Β/Φ17/29163/12-10-76).

ΦΕΚ τεύχος Β', ἀριθ. 1274/15-10-76

¶ "Περί χορηγήσεως εἰς τὸ Ὀλύμπιον Ὁδεῖον ἀδείας ἰδρύσεως καὶ λειτουργίας παραρτήματος αὐτοῦ εἰς Ἄνω Γλυφάδαν Ἀττικῆς καὶ ἐπὶ τῆς ὁδοῦ Μυστρᾶ 107" ('Αριθ. ΥΠΠΕ-ΚΑΤΕΧΝ/Β/Φ17/47699/18-10-76).

ΦΕΚ τεύχος Β', ἀριθ. 1286/19-10-76

¶ "Περί τροποποιήσεως ἀποφάσεων Ὑπουργοῦ Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν" ('Αριθ. Β/Φ11/57848/26-10-76).

(α) Τὸ παράρτημα Μουσικῆς Σχολῆς Ι. Χριστοφίλου Κάτω Ἡλιουπόλεως μετονομάζεται εἰς παράρτημα Ἀττικοῦ Ὁδείου Κάτω Ἡλιουπόλεως.

(β) Τὸ παράρτημα Μουσικῆς Σχολῆς Ἄθηνων Ἄνω Χαραυγῆς μετονομάζεται εἰς παράρτημα Ἀττικοῦ Ὁδείου Ἄνω Χαραυγῆς.

ΦΕΚ τεύχος Β', ἀριθ. 1338/1-11-76

¶ "Περί χορηγήσεως ἀδείας ἰδρύσεως καὶ λειτουργίας παραρτήματος τοῦ Ὁδείου "Ἄριων Ἄθηνων" εἰς Παλαιὸν Φάληρον" ('Αριθ. Β/Φ17/55746/1-11-76).

ΦΕΚ τεύχος Β', ἀριθ. 1346/3-11-76

¶ "Περί χορηγήσεως εἰς τὸ Ἑλληνικὸν Ὁδεῖον ἀδείας ἰδρύσεως καὶ λειτουργίας πιάνου εἰς τὸ ἦδη ἰδρυθὲν παράρτημα αὐτοῦ εἰς Παιανίαν Ἀττικῆς" ('Αριθ. Β/49635/19-10-76).

ΦΕΚ τεύχος Β', ἀριθ. 1353/5-11-76

¶ "Περί χορηγήσεως εἰς τὸ Ἑλληνικὸν Ὁδεῖον ἀδείας ἰδρύσεως καὶ λειτουργίας παραρτήματος αὐτοῦ εἰς Ἄχαρνὰς (Μενίδι)" ('Αριθ. Β/Φ17/51276/25-11-76).

ΦΕΚ τεύχος Β', ἀριθ. 1429/29-11-76

¶ "Περί χορηγήσεως στὸ Ἑλληνικὸ Ὁδεῖο ἀδείας προσθήκης τμήματος ὠδικῆς, στὸ παράρτημα ποῦ ἔχει ἰδρυθεῖ στὴν Ἡλιούπολη Ἀττικῆς, ὁδὸς Βενιζέλου ἀριθ. 128" ('Αριθ. 5601/8-3-77).

ΦΕΚ τεύχος Β', ἀριθ. 219/12-3-77

¶ "Περί χορηγήσεως στὸ Ἑλληνικὸ Ὁδεῖο ἀδείας ἰδρύσεως καὶ λειτουργίας παραρτήματος στὴν Κυψέλη Ἄθηνων, στὴν ὁδὸ Κυψέλης 21" ('Αριθ. 5138/8-3-77).

ΦΕΚ τεύχος Β', ἀριθ. 219/12-3-77

ΜΟΥΣΙΚΑ

ΝΕΟ Δ.Σ. ΤΟΥ Ε.Τ.Ο.Σ ΤΗΣ Κ.Ο.Α.

Στὸ ὑπ' ἀριθ. 280 τεύχος Ν.Π.Δ.Δ. τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως, τῆς 1/11/76, δημοσιεύθηκε ἡ παρακάτω πράξις τοῦ Ὑπουργοῦ Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν :

Διὰ τῆς ὑπ' ἀριθ. 57458/26.10.1976 ἀποφάσεως τοῦ Ὑπουργοῦ ΥΠΠΕ, ἐκδοθείσης συμφώνως πρὸς τὰς διατάξεις τοῦ Ν. 400/1976, τοῦ ἀρθροῦ 6 τοῦ Ν. Δ/τος 3050/1954 καὶ τὴν ὑπ' ἀριθ. 79256/8.6.1967 κοινὴν ὑπουργικὴν ἀπόφασιν (ΦΕΚ 409/Β/21.6.1967), διωρίσθησαν ὡς μέλη τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου τοῦ Εἰδικοῦ Ταμείου Ὁργανώσεως Συναυλιῶν (Ε. Τ. Ο. Σ.) τῆς Κρατικῆς Ὁρχήστρας Ἄθηνων, ἐπὶ διετεῖ θητείᾳ, οἱ κάτωθι : Ἀντώνιος Παπαγιαννόπουλος, Νομικὸς Σύμβουλος τοῦ Κράτους, παρὰ τῷ ΥΠ.Π.Ε., ὡς Πρόεδρος, ἀναπληρούμενος ὑπὸ τοῦ Λεωνίδου Παπίδα, Παρέδρου παρὰ τῷ ΥΠ.Π.Ε.

Μάνος Χατζηδάκις, μουσικοσυνθέτης, Γεν. Δ/ντῆς τῆς Κρατικῆς Ὁρχήστρας Ἄθηνων, ὡς Ἀντιπρόεδρος, ἀναπληρούμενος ὑπὸ τοῦ Ἄρεως-Εὐαγγέλου Γαρουφαλῆ, Ἐφόρου Βιβλιοθήκης, ἐπὶ

βαθμῶ 5ῳ, τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας Ἀθηνῶν.

Ἐϋθύμιος Καβαλιεράτος, Ἀρχιμουσικός, ἀναπληρούμενος ὑπὸ τοῦ Καρόλου Τρικολίδη, Δ/ντοῦ Ὀρχήστρας, ἐπὶ συμβάσει ἰδιωτικοῦ δικαίου, τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας Θεσσαλονίκης.

Θεόδωρος Ἀντωνίου, μουσικοσυνθέτης, ἀναπληρούμενος ὑπὸ τοῦ Χάρη Ξανθοῦ-δάκη, μουσικοσυνθέτου καὶ

Φλώρος Στέκας, μόνιμος ὑπάλληλος ἐπὶ βαθμῶ 3ῳ, τοῦ Κλάδου ΑΤ Γραμματείας τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας Ἀθηνῶν, ἀναπληρούμενος ὑπὸ τοῦ Χαραλάμπους Φαραντάτου, μόνιμου Κορυφαίου ἐπὶ βαθμῶ 3ῳ τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας Ἀθηνῶν.

ΠΡΟΕΔΡΟΣ Ε.Τ.Ο.Σ. ΤΗΣ Κ.Ο.Θ.

Στὸ ὑπ' ἀριθ. 306 τεῦχος Ν.Π.Δ.Δ. τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως, τῆς 26/11/76, δημοσιεύτηκε ἡ παρακάτω πράξη τοῦ Ὑπουργείου Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν :

Διὰ τῆς ὑπ' ἀριθ. 59796/23.11.76 ἀποφάσεως τοῦ Ὑπουργοῦ Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν, ἐκδοθείσης συμφώνως πρὸς τὰς διατάξεις τοῦ Ν. 400/1976, τοῦ ἄρθρου 4 τοῦ Ν. Δ/τος 4590/1966, τὴν ὑπ' ἀριθ. 79256/8.6.1967 κοινὴν ὑπουργικὴν ἀπόφασιν καὶ τὴν, ἀπὸ 2ας Ὀκτωβρίου 1976, ὑποβληθεῖσαν παραίτησιν τοῦ Καθηγητοῦ τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, Ἀγαπητοῦ Τσοπανάκη, ἐκ τῶν καθηκόντων τοῦ Προέδρου τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου τοῦ Ε.Τ.Ο.Σ. τῆς Κ.Ο.Θ. ἐτροποποιήθη ἡ ὑπ' ἀριθ. 6624/21.3.1975 ἀπόφασις τοῦ Ὑπουργοῦ Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν καὶ διωρίσθησαν :

α) Ὡς Πρόεδρος τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου τοῦ Εἰδικοῦ Ταμείου Ὀργανώσεως Συναυλιῶν (Ε.Τ.Ο.Σ.) τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας Θεσσαλονίκης ὁ Γεώργιος Κουμβακάλης, μέχρι τοῦδε ἀντιπρόεδρος αὐτοῦ, εἰς ἀντικατάστασιν τοῦ ἐν λόγῳ παρατηθέντος Προέδρου.

β) Ὡς ἀναπληρωτῆς τοῦ Προέδρου, ὁ Ἀθανάσιος Κοντός, ἐπίτιμος ὑποδιευθυντῆς τοῦ Κρατικοῦ Ὀδείου Θεσσαλονίκης.

Ὁ ὑπουργὸς

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΤΡΥΦΑΝΙΔΗΣ

ΠΡΟΣΟΝΤΑ ΓΙΑ Κ.Ο.Α. ΚΑΙ Κ.Ο.Θ.

“ Περὶ συμπληρώσεως ἀποφάσεως καθορισμοῦ τῶν εἰδικῶν τυπικῶν προσόντων προσλήψεως Καλλιτεχνικοῦ προσωπικοῦ τῶν Κρατικῶν Ὀρχηστρῶν Ἀθηνῶν - Θεσσαλονίκης ” (Ἀριθ. Κ/Α/66935/4-12-76).

(Ὅριζονται α) Τὰ ἐν τῇ παρ. 2 τῆς ὡς ἄνω ἀποφάσεως καθοριζόμενα προσόντα διὰ τὰς θέσεις Κορυφαίων Α' ἐγχόρδων, Ἀρπας καὶ Πνευστῶν ἰσχύουσι καὶ διὰ τὴν τοιαύτην τῶν Κορυφαίων Α' τῶν Τυμπῶν τῆς Κ.Ο.Α. β) Τὰ ἐν παρ. 2 καὶ 3 τῆς αὐτῆς ἀποφάσεως καθοριζόμενα προσόντα τῶν Ἀρχικορυφαίων, Κορυφαίων Α' καὶ Β' καὶ Μουσικῶν Α' τῶν Πνευστῶν, ἰσχύουσι καὶ διὰ τοὺς τοιοῦτους τῶν λοιπῶν μουσικῶν ὀργάνων).

ΦΕΚ τεῦχος Β', ἀριθ. 1528/22-12-76

ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΟ ΚΑΤΑΣΚΕΥΗΣ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΕΝΔΥΜΑΣΙΩΝ!

Στὸ ὑπ' ἀριθ. 1001 Β' τεῦχος τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως, τῆς 2/8/76 δημοσιεύτηκε ἡ παρακάτω ὑπουργικὴ ἀπόφασις :

Ἀριθ. 5592/ΕΙ/1774

Περὶ ἐγκρίσεως εἰσαγωγῆς κεφαλαίων ἐκ τοῦ ἐξωτερικοῦ δυνάμει τοῦ Ν. Δ. 2687/53, παρὰ τοῦ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟῦ ΓΙΑΝΝΙΚΟῦ διὰ τὴν ἴδρυσιν εἰς Σταυρὸν Λαγκαδᾶ Θεσσαλονίκης ἐργοστασίου κατασκευῆς θεατρικῶν ἐνδυμασιῶν, γυναικειῶν φορεμάτων καὶ περουκῶν.

ΟΙ ΥΠΟΥΡΓΟΙ

ΣΥΝΤΟΝΙΣΜΟῦ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΩΝ ΚΑΙ ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΑΣ

Ἐχοντες ὑπ' ὄψει :

1. Τὰς διατάξεις τοῦ Ν. Δ. 2687/53, “ περὶ Ἐπενδύσεως καὶ Προστασίας κεφαλαίων ἐξωτερικοῦ ”.

2. Τὴν ἀπὸ 6 Μαΐου 1976 αἴτησιν τοῦ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟῦ ΓΙΑΝΝΙΚΟῦ, κατοικοῦ Δυτικῆς Γερμανίας, περὶ ἐγκρίσεως εἰσαγωγῆς κεφαλαίων ἐκ τοῦ ἐξωτερικοῦ δυνάμει τοῦ Ν. Δ. 2687/53, ποσοῦ D.M. 500.000, διὰ τὴν ἴδρυσιν εἰς Σταυρὸν Λαγκαδᾶ - Θεσσαλονίκης ἐργοστασίου κατασκευῆς θεατρικῶν ἐνδυμασιῶν, γυναικειῶν φορεμάτων καὶ περουκῶν.

3. Τὴν ἀπὸ 19 Μαΐου 1976 σύμφωνον γνωμοδότησιν τῆς Ἐπιτροπῆς τοῦ ἄρθρου 3 τοῦ Ν. Δ. 2687/53, καὶ

4. Τὴν ἀπὸ 4 Ἰουνίου 1976 ἐπιστολὴν τοῦ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟῦ ΓΙΑΝΝΙΚΟῦ περὶ ἀποδοχῆς τῶν ὄρων τῆς κατὰ τ' ἄνωτέρω γνωμοδοτήσεως, ἀποφασίζομεν :

Ἄρθρον 1

1. Ἐγκρίνομεν τὴν εἰσαγωγὴν κεφαλαίων ἐν Ἑλλάδι παρὰ τοῦ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟῦ ΓΙΑΝΝΙΚΟῦ κατοικοῦ Δ. Γερμανίας, ποσοῦ μάρκων Δυτικῆς Γερμανίας πεντακοσίων χιλιάδων (D. M. 500.000) διὰ τὴν ἴδρυσιν εἰς Σταυρὸν Λαγκαδᾶ - Θεσσαλονίκης ἐργοστασίου κατασκευῆς θεατρικῶν ἐνδυμασιῶν, γυναικειῶν φορεμάτων καὶ περουκῶν.

2. Τὸ συνολικὸν ὕψος τῆς κατὰ τ' ἄνωτέρω ἐπενδύσεως μετὰ τῶν χρησιμοποιοησομένων κεφαλαίων ἐξωτερικοῦ, θὰ ἀνέλθῃ εἰς τὸ ἴσῳποσον τῶν μάρκων Δυτικῆς Γερμανίας ἑπτακοσίων χιλιάδων (D. M. 700.000).

3. Ὁ Παναγιώτης Γιαννίκος ὑποχρεοῦται ὅπως ἐντὸς ἐξ (6) μηνῶν ἀπὸ τῆς δημοσιεύσεως τῆς παρούσης ἀποφάσεως συστήσῃ Ἀνώνυμον Ἑλληνικὴν Ἐταιρεία, εἰς ἣν ἀπὸ τῆς συστάσεώς της μεταβιβάζονται αὐτοδικαίως ἅπαντα τὰ ἐκ τῆς παρούσης ἀποφάσεως ἀπορρέοντα δικαιώματα καὶ ὑποχρεώσεις.

4. Ἢ ἰσχύς τῶν ἐγκαταστάσεων τοῦ ἰδρυθησομένου ἐργοστασίου θὰ ἀνέλθῃ εἰς ἑκατὸν δέκα (110) Ἴππους.

Ἄρθρον 3

...4. Ἐγκρίνομεν, δυνάμει τοῦ ἄρθρου 7 τοῦ Ν. Δ. 2687/53, τὴν παρὰ τῆς συσταθησομένης Ἀνωμένου Ἑλληνικῆς

Ἐταιρείας χρησιμοποίησιν δύο (2) ἀλλοδαπῶν, ἤτοι ἐνός (1) μηχανικοῦ καὶ ἐνός (1) τεχνικοῦ μηχανικοῦ ἐπὶ τρεῖς (3) μῆνας ἀπὸ τῆς προσλήψεως τῶν ἀντὶ μνηνιαίας ἀμοιβῆς ἐνός ἐκάστου μέχρι τοῦ ποσοῦ τῶν μάρκων Δ. Γερμανίας χιλίων ἑπτακοσίων ὀγδοήκοντα (D. M. 1780).

Ἄρθρον 4.

1. Ἢ κατὰ τὰς παραγράφους 1 καὶ 2 τοῦ ἄρθρου 3 τῆς παρούσης ἀποφάσεως ἐπιστροφή τῶν εἰσαχθησομένων μετοχικῶν κεφαλαίων καὶ ἡ ἐξυπηρέτησις τούτων διὰ κερδῶν θὰ λαμβάνουν χώραν ὑπὸ τὴν προϋπόθεσιν ὅτι ἡ ἰδρυθησομένη ἐπιχείρησις θὰ ἐξάγῃ ἐτησίως εἰς τὴν ἀλλοδαπὴν προϊόντα ἀντιστοιχοῦντα εἰς ποσοστὸν ὀγδοήκοντα ἐπὶ τοῖς ἑκατὸν (80 %) τουλάχιστον τῆς συνολικῆς ἀξίας τῆς ἐτησίας παραγωγῆς της... (Στὸ ἄρθρο 6 ἀναφέρεται ὅτι παρέχονται δασμολογικῆς διευκολύνσεις).

Ἐν Ἀθήναις τῆ 23 Ἰουλίου 1976

Οἱ ὑπουργοὶ

Συντονισμοῦ καὶ Προγραμματισμοῦ
ΠΑΝΑΓ. ΠΑΠΑΛΗΓΟΥΡΑΣ

Οικονομικῶν
ΕΥΑΓΓ. ΔΕΒΛΕΤΟΓΛΟΥ

Βιομηχανίας
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΚΟΝΟΦΑΓΟΣ

ΑΡΧΕΙΟ - ΜΟΥΣΕΙΟ ΕΚΜΑΓΕΙΩΝ

“ Περὶ ἰδρύσεως Λαογραφικοῦ Μουσείου καὶ Ἀρχείου, καὶ Μουσείου Ἐκμαγείων καὶ Ἀντιγράφων Ἀρχαίας Ἑλληνικῆς καὶ Βυζαντινῆς Τέχνης παρὰ τῷ Πανεπιστημίῳ Ἰωαννίνων ” (Προεδρικὸ Διάταγμα ὑπ' ἀριθ. 89/29-1-77). (Σκοπὸς τῶν ἰδρυομένων παραρτημάτων εἶναι :

1) Τοῦ Λαογραφικοῦ Μουσείου καὶ Ἀρχείου : ἡ ἐποπτικὴ διδασκαλία καὶ ἡ ἀσκήσις τῶν φοιτητῶν εἰς τὸ μάθημα τῆς Λαογραφίας, ἡ διασφάλισις καὶ ἡ συντήρησις τῶν ὑπαρχόντων ἀντικειμένων, ἡ μεθοδικὴ ἐκθεσις αὐτῶν, ἡ ὀργάνωσις καὶ συστηματικὸς ἐμπλουτισμὸς τῶν Συλλογῶν, ἐπὶ δὲ ἡ ὀργάνωσις τῆς συλλογῆς ὑλικοῦ, κυρίως ἐκ τοῦ λαογραφικοῦ ζωτικοῦ χώρου τῆς ἸΙ-πεύρου ἀλλὰ καὶ ἐξ ἄλλων περιοχῶν τῆς Ἑλλάδος, ἡ συστηματικὴ κατάταξις τοῦ ὑπάρχοντος καὶ συλλεγομένου ὑλικοῦ καὶ ἡ ἐπιστημονικὴ σπουδὴ αὐτοῦ.

2) Τοῦ Μουσείου Ἐκμαγείων καὶ Ἀντιγράφων : ἡ συγχερότησις διδασκατικῆς συλλογῆς ἐκμαγείων ἀρχαίων ἔργων γλυπτικῆς, εὐρισκομένων εἰς Ἑλληνικὰ καὶ Ξένα Μουσεῖα, ὡς καὶ ἀντιγράφων πάσης φύσεως καλλιτεχνημάτων τῆς Ἀρχαίας, τῆς Μεσαιωνικῆς καὶ τῆς Νεωτέρας ἐποχῆς, καὶ ἡ κατάρτισις ἀρχελοῦ φωτογραφιῶν, διαφανειῶν καὶ σχεδίων κλασσικῶν καὶ βυζαντινῶν ἔργων τέχνης, ὡς ἐπίσης ἀρχαιολογικῶν μικροαντικειμένων, καὶ συλλογῆς ἀρχαιολογικῶν ἀντικειμένων μιμράς ἢ οὐδεμιᾶς ἀρχαιολογικῆς ἀξίας (ὄστρακα, λεπίδες κλπ.) διὰ τὰς ἀσκήσεις τῶν φοιτητῶν, τηρουμένης τῆς περὶ ἀρχαιοτήτων νομοθεσίας).

ΦΕΚ τεῦχος Β', ἀριθ. 30/3-2-77

ΑΛΛΑΓΕΣ ΕΡΓΩΝ ΣΤ' ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΑΠ' ΤΗΝ ΠΡΩΤΟΧΡΟΝΙΑ ΩΣ ΤΟ ΤΕΛΟΣ ΤΗΣ ΣΑΙΖΟΝ

☛ ΑΘΗΝΑ (Καρράς, Τζώρτζης, Καζιάνη) : "Ως τις 3 'Απρίλη "Τοπάζ" του Μαρσέλ Πανιδό ● Παιδική Σκηνή "Ο Χείμαρρος" του Μάξ Χάλμπε ● 'Από τις 27 Γενάρη ως τις 8 Μάη δεύτερο έργο : "Μπέλλα Βενέτσια" του Άρθουρ Λώρενς.

☛ ΑΘΗΝΩΝ (Δημ. Μυράτ - Βούλα Ζουμπούλακη) : "Ως τις 23 Γενάρη "Ο χείμαρρος" του Μάξ Χάλμπε ● 'Από τις 27 Γενάρη ως τις 8 Μάη δεύτερο έργο : "Μπέλλα Βενέτσια" του Άρθουρ Λώρενς.

☛ ΑΙΓΛΗ (Σύγχρονο Λαϊκό Θέατρο) : "Ως τις 3 Φλεβάρη "Βίκτωρ Χάρα, τραγουδώντας τη Χιλή" του Έρβιν Σουλβάνους.

☛ ΑΚΑΔΗΜΟΣ (Δ. Στυλιανοπούλου) : "Ως τις 3 'Απρίλη "Μιά Μαρία σέ τιμή εύκαιρίας" των Θεωμόπουλου - Τσάμη ● 'Από τις 24 Γενάρη κάθε Δευτέρα και άπ' τις 12 'Απρίλη καθημερινά ως τις 15 Μάη ό θίασος τής Αθηνάς Κασσαβέτη με τό έργο του Κάρλο Γκολντόνι "Λοκαντιέρα" ● Παιδική Σκηνή : "Ως τις 3 'Απρίλη "Η Λυγούλα και δυό νάνοι στό Βασίλειο των ζώων" τής Μ. Γουμενοπούλου.

☛ ΑΚΡΟΠΟΛ (Χατζηχρήστος, Βέγγος, Παπανίκα) : "Ως τις 8 Μάη, "Έξω από τά δόντια" και "Τά μεταξωτά... βρακιά" του Ήλια Λυμπερόπουλου.

☛ ΑΛΑΜΠΡΑ (Βασιλάκου - Μυλωνάς) : "Ως τις 8 Μάη "Οι μικροαστοί" του Μαξιμ Γκόρκι.

☛ ΑΛΙΚΗ (Άλ. Βουγιουκλάκη - Γ. Φέρτης) : "Ως τις 3 'Απρίλη "Νυφικό κρεβάτι" του Γιάν ντέ Χάρτογκ ● "Ως τις 28 Μάρτη "Προμηθεύς Δεσμώτης" του Αισχύλου άπ' τό "Έλληνικό Λαϊκό Θέατρο" του Μ. Κατράκη.

☛ ΑΛΦΑ "Σύγχρονο Έλληνικό Θέατρο", Αθναίος - Φωτίου) : "Ως τις 9 Γενάρη "Οι δραπέτες" του Τζ. Χαίτζ ● "Ως τις 30 Γενάρη "Η άπαγωγή του Πάπα" του Τζάο Μπεθενκούρ ● 'Από τις 14 Γενάρη ως τις 8 Μάη τό έργο του Γερ. Στανύρου "Καληνύχτα Μαργαρίτα" άπ' τό όμώνυμο διήγημα του Δημ. Χατζζ.

☛ ΑΜΙΡΑΛ (Γιούλη, Φυσσούν, Καρακατσάνης) : "Ως τις 24 'Απρίλη "Η γυναίκα στοιχειό" του Καλντερόν.

☛ ΑΝΑΛΥΤΗ (Κ. Άναλυτή - Κ. Ρηγόπουλος) : "Ως τις 3 'Απρίλη "Μεταξύ συζύγων" του Μάρκ Καμολεττί.

☛ ANNA - ΜΑΡΙΑ ΚΑΛΟΥΤΑ ("Άμφιθέατρο" του Σπύρου Εύαγγελάτου) : "Ως τις 3 'Απρίλη "Ο-

δύσσεια" του Όμήρου ● 'Από τις 15 Γενάρη ως τις 3 'Απρίλη "Η Γενοβέφα και τό παρελθόν της" - ελεύθερη σύνθεση από άποσπάσματα παλιών νεοελληνικών θεατρικών έργων (1790 - 1895).

☛ ΒΕΑΚΗ (Λαϊκή Σκηνή Θεάτρου Τέχνης) : "Ως τις 6 Μάρτη "Υπηρέτης δύο αφεντάδων" του Κάρλο Γκολντόνι ● 'Από τις 8 Φλεβάρη ως τις 24 'Απρίλη, δεύτερο έργο : "Η



Ο έξοχος μπουφός κωμικός του Κ.Θ.Β.Ε. Στέλιος Καππάτος, στη δημιουργία του ός Άναπαράδειξης, στό πρόγραμμα Γ. Σουρή "Τά ίδια και τά ίδια". Τόν περασμένο Άπρίλη, με τήν καθόδο του Κ.Θ.Β.Ε. στό Έθνικό, τόν χάρηκε κ' ή Αθήνα

άληθινή άπολογία του Σωκράτη" του Κώστα Βάρναλη ● 'Από τις 8 Μάρτη ως τις 3 'Απρίλη, σέ παράλληλες παραστάσεις, τό έργο του Άντώνη Ταλαγάνη "Παίζουμε τούς δολοφόνους" ● Παιδική Σκηνή : "Ως τις 6 Μάρτη "Τό όνειρο και οι περιπέ-

τειες του Τζιτζιφι" του Γ. Άρμένη.

☛ ΒΕΜΠΟ (Βλαχοπούλου, Πάριος, Έξαρχάκος, Βογιατζής, Μεταξόπουλος, Φοντάνα) : "Ως τις 3 'Απρίλη "Εύτυχέστα κι άστα" των Νικολαΐδη, Πυθαγόρα, Ίακωβΐδη ● 'Από τις 10 'Απρίλη τό έναρκτηριο για τή θερινή σαιζόν "Σόδομα και Γόμορα, ΕΡΤ και ΓΕΝΕΔ" του Κ. Καραγιάννη από τό θίασο των Βογιατζή, Γκίνη, Τσούκα, Παΐτατζη.

☛ ΒΕΡΓΗ ("Έλσα Βεργή - Χρήστος Φράγκος) : "Ως τις 24 'Απρίλη "Ω, Μαιτρέσσα μου" του Έρένς Ράτιγκαν.

☛ ΒΡΕΤΑΝΙΑ ("Άγγ. Άντωνόπουλος, Κρούσκα, Έξαρχος) : "Ως τις 3 'Απρίλη "Μαθήματα γάμου" του Λέσλι Στΐβενς ● Παιδική Σκηνή (θίασος "Άγγλικού Θεάτρου") : 'Από τις 18 Γενάρη ως τις 3 'Απρίλη "Η Έλεονώρα και τό άηδόνι" του Χάινς Κρίστιαν Άντερσεν.

☛ ΓΚΛΟΡΙΑ (Νικολάου, Σταμουλάκη, Γιουλάκη, Βασταρδής) : "Ως τις 13 Μάρτη "Χίλιες και μιά νύχτα" του Άσημάκη Γιαλαμά ● 'Από τις 17 Μάρτη ως τις 8 Μάη οι Έρμήμου, Προύσαλης, Βασταρδής, Γιουλάκη με τήν κωμωδία των Παπα - Ίμπροχώρη "Σου χαρίζω τή γυναίκα μου" ● Παιδική Σκηνή : "Ως τις 13 Μάρτη "Η Χιονάτη και οι 7 νάνοι", του Γ. Δρόση ● 'Από τις 17 Μάρτη ως τις 8 Μάη "Παιδικό Βαριετέ με τόν Μάνο".

☛ ΔΙΑΝΑ (Γ. Κωνσταντίνου - Μ. Κουνελάκη) : "Ως τις 30 'Απρίλη "Μιά παρθένα... για μένα" του Γ. Κωνσταντίνου.

☛ ΔΙΟΝΥΣΙΑ (Δημ. Χόρν) : "Ως τις 3 'Απρίλη "Ο δικός μας" του Πήτερ Μπάρνς.

☛ ΕΘΝΙΚΟ : "Ως τις 16 Γενάρη "Τά όράματα τής Σιμόν Μασάρ" του Μπέρτολτ Μπρέχτ ● 'Από τις 21 Γενάρη ως τις 27 Φλεβάρη "Η μελαγχρινή κυρία των Σονέτων" του Μπέρναρ Σω και "Άγάπης Άγώνας Άγόνος" του Ουίλλιαμ Σαΐπτηρ ● 'Από τις 4 Μάρτη ως τις 3 'Απρίλη "Δύσκολη Ισοροπία" του Έντουαρντ Άλμπη ● 'Από τις 11 Μάρτη ως τις 3 'Απρίλη, σέ παράλληλες παραστάσεις, "Τό τέλος του παιχνοιδιού" και "Πράξη χωρίς λόγια" του Σάμουελ Μπέκετ ● 'Από τις 10 ως τις 17 'Απρίλη, έναλασσόμενο δραματολόγιο του ΚΘΒΕ με τά έργα : "Τά ίδια και τά ίδια" του Γ. Σουρή, "Η πρόσκληση" του Χάρη Τσικληρόπουλου και "Φουέντε Όβεχούνα" του Λόπε ντε Βέγα.

● **ΕΝΤΟΠΙΑ** ("Θέατρο Ρέ"): "Από τις 12 'Απρίλη ως τις 8 Μάη "Ερημη Χώρα" του Τ. Σ. Έλιοτ σε διασκευή Μυρτώ Παράσχη.

● **ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙ** (Π. Λάζου - Γ. Μάζης): "Ως τις 3 'Απρίλη "Χάρτινα λουλούδια" του "Έγκον Βόλφ.

● **ΘΕΑΤΡΟ ΕΡΕΥΝΑΣ** (Δ. Ποταμίτης): "Ως τις 3 'Απρίλη "Το πορτραίτο του Ντόριαν Γκραίη" του "Όσκαρ Ουάιλντ ● Παιδική Σκηνή: "Ως τις 3 'Απρίλη "Τα θαύματα της όμπρέλλας" του Γ. Ξανθούλη.

● **ΘΕΑΤΡΟ ΤΟΥ ΛΛΟΥ**: "Ως τις 8 Μάη "Τό κρανίο" του Ναζίμ Χικμέτ.

● **ΚΑΒΑ**: "Από τις 17 Γενάρη καί κάθε Δευτέρα ως τις 28 Μάρτη, ό Θόδωρος Ντόβας με τό έργο του Νίκου Παπαγεωργίου "Ο Διογένης και τά σκιάχτρα" ● "Ως τις 3 'Απρίλη "Αινίγματα και ανοίγματα" τών Ν. Λιακάου - Κ. Μπιλήρη άπό τό Θίασο τών "Συνεργατών" ● "Από τις 12 'Απρίλη ως τις 8 Μάη ό Θίασος "Λαϊκή Θεατρική Πορεία" του Νίκου Καλογερόπουλου με τήν κωμικοτραγωδία του Θιασάρχη "Ο Μπαμπούλας" ● Κουκλοθέατρο "Καλημέρα": "Ως τις 3 'Απρίλη "Τά τενεκάκια, ό Μπουλινότζας και τό Κουρδιστάν" τής Εύγενίας Φακίνου.

● **ΚΑΛΛΙΘΕΑΣ** (Έταιρικός Θίασος ΣΕΗ "Θεατρίνοι"): "Ως τις 3 'Απρίλη "Η ήλικία τής νύχτας" του 'Ιάκ. Καμπανέλλη.

● **ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ ΛΘΗΝΩΝ**: "Ως τις 3 'Απρίλη "Ένα εύτυχές γεγονός" του Σλαβομίρ Μρόζεκ.

● **ΚΑΙΘΙΑ** (Άλεξανδράκης, Κούρκουλος, Γαληνέα, Μιχαλακόπουλος, Καλογεροπούλου): "Ως τις 30 'Απρίλη "Γλάρος" του Άντον Τσέχωφ.

● **ΛΟΥΖΙΤΑΝΙΑ** (Νέα Πορεία): "Ως τις 3 'Απρίλη "Αυτοκράτωρ Νωματάρχης" του Γ. Χαραλαμπίδη.

● **ΜΕΤΑΛΛΕΙΟΝ** (Τό Θέατρο του παιδιού): "Ως τις 3 'Απρίλη "Γαϊτανάκι" άπό τό όμώνυμο διήγημα τής Ζώρζ Σαρρή, σε διασκευή του Γ. Καλαντζόπουλου.

● **ΜΙΝΩΑ** (Μουστάκας, Μιχαλόπουλος, Φωτόπουλος, Λιβουκού): "Ως τις 24 'Απρίλη "Τό κλουβί με τις τρελλές" του Ξάν Πουαρέ σε διασκευή Γ. Λαζαρίδη.

● **ΜΟΥΣΟΥΡΗ** (Ρουσσέα, Ξενίδης, Γαλανός): "Ως τις 3 'Απρίλη "Διαβλεμένη μυλωνού" του Άλ. Κασόνα.

● **ΜΗΡΟΝΤΙΓΟΥΑΙΗ** (Γ. Γκιωνάκης): "Ως τις 24 'Απρίλη "Ένα βότσαλο στη λίμνη" τών Σακελλάριου - Γιαννακόπουλου.

● **ΝΕΑ ΣΚΗΝΗ** Έθνικού Θεάτρου: "Ως τις 16 Γενάρη "Η γειτονιά του Τσέχωφ" του Νότη Περγιάλη ● "Από τις 22 Γενάρη ως τις 20 Φλεβάρη "Ο άλλος Άλέξανδρος" τής Μαργαρίτας Λυμπεράκη ● "Από τις 25 Φλεβάρη ως τις 10 Μάρτη "Τό προξενίο τής Άντιγόνης" και "Η κωμωδία τής μύγας" του Βασίλη Ζιώγα ● "Από τις 24 Μάρτη ως τις 8 Μάη "Οί Φοιτητάι" του Γρ. Ξενοπούλου.

● **ΟΡΒΟ** (Φόνσου, Έρήμου, Ναθαναήλ, Καρόλου): "Ως τις 23 Γενάρη "Ανάλαφρες τόν Αύγουστο" τής Ντενιζ Μπανάλ ● "Από τις 28 Γενάρη ως τις 8 Μάη ό Θίασος Φόνσου, Σίσκου, Βλάχου με τήν κωμωδία του Μιγκέλ Μιούρα "Στούπυ".

● **ΠΑΙΘΙΑ** (Μηλιάδης, Άτζολετάκη, Βασιλειάδου, Άράνη, Παυλάκης): "Ως τις 6 Μάρτη "Ένας βουλευτής σήμερα" του Γ. Κατσαμπή ● "Ως τις 21 Μάρτη "Άντι... παράσταση" του Χρ. Κατσιγιάννη άπό τήν "Έλληνική Θεατρική Γραμμή" ● Παιδική Σκηνή "Ράμπα": "Ως τις 6 Μάρτη "Οί τρεις επιθυμίες" και "Καλλιτεχνικό Πρακτορείο" του Τάσου Πετρή.

● **ΠΟΡΕΙΑ** (Λαϊκό Πειραματικό Θέατρο): "Ως τις 3 'Απρίλη "Ο γάμος" του Άντον Τσέχωφ και "Οί γάμοι τών μικροαστών" του Μπέρτολτ Μπρέχτ.

● **ΠΡΩΤΟΠΟΡΙΑΚΟ ΘΕΑΤΡΟ** (Αΐθουσα Φιλοπόδου Συλλόγου Υμηττού): "Από τις 11 Γενάρη ως τις 30 'Απρίλη με τό έργο του Φίλ. Κωνσταντέλλου "Έρχομαι άπό τό αύριο" (επανάληψη).

● **ΡΕΞ** (Ρίζος, Τζεβελέκος, Δαδινόπουλος, Βρανά): "Ως τις 24 'Απρίλη "Τά παιδιά τής πιάτσας" του Νίκου Τσιφόρου σε διασκευή τών Καραγιάννη, Καμπάνη, Μακρίδη.

● **ΡΙΑΤΟ**: "Ως τις 3 Φλεβάρη "Ρωμαιοί και Ιουλιέτα" του Ουίλιαμ Σαίξπηρ ● Παιδική Σκηνή Κέντρου Κλασικού Μπαλέτου: "Ως τις 3 'Απρίλη "Σταχτοπούτα" του Λεωνίδα Ντέ Πιάν.

● **ΣΟΥΠΕΡ ΣΤΑΡ No 1** (Παράβας, Άρβανίτη, Βουλγαρίδης, Παπαγιαννόπουλος): "Ως τις 3 'Απρίλη "Τί θ' άκούσαμε άκόμα;" τών Λαζαρίδη - Άθερινού ● "Από τις 15 Φλεβάρη ως τις 3 'Απρίλη Οί Μαριονέτες Άποστολίδη με τό έργο "Η μυλωνοπούλα και ό νάνος" ● "Από τις 10 'Απρίλη ως τις 30 'Απρίλη ό Θίασος τών Λειβαδίτη, Μοσχονά, Γιαννόπουλου, Στολίγκα με τό έργο τών Λαζαρίδη - Άθερινού "Σού μιλάω για μεγάλη τρέλλα".

● **ΣΤΟΑ**: "Ως τις 27 Φλεβάρη "Χάσαμε τή θεία - στόπ" του Γ. Διαλεγμένου ● "Από τις 3 Μάρτη ως τις 3 'Απρίλη ό Θίασος του Γιώργου Φούντα με τό έργο του Νταϊν-

βιντ Ρίντλης "Ο δικηγόρος μας Ντάρρου" ● Παιδική Σκηνή: "Ως τις 2 'Απρίλη "Τό χρυσό κλειδί" του Άλεξέι Τολστόι σε θεατρική διασκευή του Χ. Σακελλάριου.

● **ΤΕΧΝΗΣ** (Κάρολος Κούν): "Ως τις 24 'Απρίλη "Κομμάτια και Θρύψαλα" του Γιώργου Σκούρτη.

● **ΧΑΤ'ΖΗΧΡΗΣΤΟΥ** (Λ. Κωνσταντάρας): "Ως τις 13 Φλεβάρη "Υπάρχει και φιλότιμο" τών Σακελλάριου - Γιαννακόπουλου ● "Από τις 17 Φλεβάρη ως τις 8 Μάη δεύτερο έργο: "Ο λύκος κι άν έγέρασε" του Γ. Κωνσταντίνου.

ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ ΣΤΟΝ ΠΕΙΡΑΙΑ

● **ΑΥΛΙΑ** (Παπαζήσης, Στασινοπούλου, Στρατηγού): "Ως τις 4 Μάρτη "Ένας υπερφυσικός έμπεπός" τών Βασ. Άργυροπούλου - Γ. Κατσαμπή ● "Από τις 5 Μάρτη ως τις 30 'Απρίλη δεύτερο έργο: "Σύπνα Μανώλη" ζένη μουσική κωμωδία σε μετάφραση Τιτίκας Στασινοπούλου και διασκευή Γιώργου Παπαζήση.

● **ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΠΕΙΡΑΙΩΣ**: "Ως τις 3 'Απρίλη "Κολοκοτρώνης" του Βασ. Ρώτα άπό τό Θίασο τών Έλευθερων Καλλιτεχνών ● "Από τις 3 Γενάρη ως τις 25 'Απρίλη, κάθε Δευτέρα, τό Θέατρο του Πειραιά με τό έργο του Χάιμε Καρρέρο "Η σημαία έντός" ● "Από τις 23 'Απρίλη ως τις 8 Μάη ό Θίασος τών "Συνεργατών" με τό έργο τών Ν. Λιακάου - Κ. Μπιλήρη "Αινίγματα και ανοίγματα".

● **ΘΕΑΤΡΟ ΔΡΑΜΕΤΣΩΝΑΣ**: "Από τις 4 Γενάρη ως τις 3 'Απρίλη με τό έργο του Γιώργη Χριστόπουλου "Έφ' άπαξ".

● **ΚΥΒΟΣ** (Κάππης, Διαλυνά, Βαρίτα): "Ως τις 30 Γενάρη "Πορτοφολά... άγάπη μου" του Μ. Βενιέρη ● Παιδική Σκηνή: "Από τις 12 Μάρτη ως τις 3 'Απρίλη "Οί τρεις επιθυμίες" και "Καλλιτεχνικό Πρακτορείο" του Τάσου Πετρή.

● **ΜΑΜΑ-Γ'**, Μοσχάτο (Θέατρο τής Άλήθειας): "Από τις 5 Μάρτη ως τις 30 'Απρίλη "Έχω έμπιστοσύνη στη δικαιοσύνη τής Χώρας μου" του Σκόφ.

● **ΠΕΙΡΑΙΕΥΣ** (Καλουτά, Λειβαδίτης, Σταυρίδης, Μοσχονά, Στολίγκας): "Ως τις 2 Γενάρη "Γελάτε χωρίς ρουσφέτι και... χωρίς Κίσιγκερ" και "Μιά Βραδιά στο Βαριετέ Μισούρι" τών Λαζαρίδη - Άθερινού ● "Από τις 29 Γενάρη ως τις 3 'Απρίλη, δεύτερο έργο: "Σού μιλάω για μεγάλη τρέλλα... " τών Λαζαρίδη - Άθερινού ● "Από τις 9 'Απρίλη ως τις 30 'Απρίλη "Μιά Μαρία σε τιμή εύκαιρίας" του Γ. Τσάμη άπό τό Θίασο τής Δ. Στυλιανοπούλου.



ΘΕΑΤΡΙΚΟΣ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΚΥΠΡΟΥ

1976 - 77 : Δέκα πρεμιέρες στις τρεις Σκηνές του

Με τη θεατρική περίοδο 1976 - 77, ο Θεατρικός Όργανισμός Κύπρου συμπλήρωσε πέντε χρόνια ζωής. Λειτουργήσε με τρεις σκηνές, δίνοντας συνολικά δέκα έργα. 'Η Α' Σκηνή, στο Δημοτικό Θέατρο Λευκωσίας, έδωσε έξι πρεμιέρες. 'Η Παιδική Σκηνή στο ίδιο θέατρο, έδωσε δυό. Καί η Β' Σκηνή, που παρουσιάζει πρωτοποριακά έργα στο θέατρο του Ραδιοφωνικού Ίδρυματος Κύπρου, άλλες δυό.

'Ο Θεατρικός Όργανισμός Κύπρου δίνει ταχτικές παραστάσεις στή Λεμεσό, Λάρνακα, Πάφο και σε μεγάλα άγροτικά κέντρα. Για πρώτη φορά, φέτος, εφάρμοσε τό θεσμό τών συνδρομητῶν και τό θεσμό τών Έργατικῶν εισιτηριῶν.

Τό φετινό καλοκαίρι, ὁ Θ.Ο.Κ. κάνει περιοδείες σε άγροτικά κέντρα, με έπαναλήψεις τῶν έργων " 'Ο καλός στρατιώτης Σβέικ " και " 'Ατταλος ὁ ΙΙΙ ".

Τά έργα που παρουσίασε ὁ Θεατρικός Όργανισμός τῆς Κύπρου, στήν περίοδο που έκλεισε, είναι τά παρακάτω, με ὅλους τούς συντελεστές τῶν παραστάσεων :

Α' ΣΚΗΝΗ :

« 'Αρθουρ Μίλλερ : " Οἱ μάγισσες τοῦ Σάλεμ " (16.10.76).

Σκηνοθεσία : Νίκος Σιαφάλης.
Σκηνικά - κοστούμια : 'Α. Λαδόμματος.
Βοηθός σκηνοθέτης : Τ. 'Αναστασίου.

Διανομή : 'Ανδρ. Μούστρας, "Αλκηστις Παυλίδου, Μόνικα Βασιλείου, Μαρία Μίχα, Μάρω Καυκαρίδου, Φλωρεντία Δημητρίου, Φιλῆς Καραβιώτης, Πατρίτσια Πεττεμερίδου, Λένια Σορόκου, Στέλιος Καυκαρίδης, Δέσποινα Μπεπεδέλη, 'Ανδρέας Μουσουλιώτης, Νεόφυτος Νεοφύτου, Χρήστος Παπαδόπουλος, 'Αντώνης Κατσαρίδης, Θᾶνος Πεττεμερίδης, Νίκος Χαραλάμπους, Πᾶνος Καλλῆς, Τζένη Γαβριηλίδου, 'Ανδρέας Μιχαηλίδης.

« Γιαροσλάβ Χάσεκ : " 'Ο καλός στρατιώτης Σβέικ " (11.12.1976).

Διασκευή : Σωτήρης Πατατζής.
Σκηνοθεσία : Βλαδίμηρος Καυκαρίδης.
Σκηνικό - κοστούμια : Κ. Καυκαρίδης.
Βοηθός Σκηνοθέτης : Τᾶσ. 'Αναστασίου.

Διανομή : Εὐτύχιος Πουλλαΐδης, 'Ανδρέας Μαραγκός, Νεόφυτος Νεοφύτου, Φλωρεντία Δημητρίου, 'Αντώνης Κατσαρίδης, Δέσποινα Μπεπεδέλη, Σπύρος Σταυρινίδης, Βλαδίμηρος Καυκαρίδης, Πᾶνος Καλλῆς, Θᾶνος Πεττεμερίδης, Τᾶσος 'Αναστασίου, 'Ανδρέας Μούστρας, 'Ανδρέας Μουσουλιώτης, Χρήστος Παπαδόπουλος, Τζένη Γαΐτανοπούλου, Στέλιος Καυκαρίδης, Νίκος Χαραλάμπους, 'Ανδρέας Μιχαηλίδης, Πατρίτσια Πεττεμερίδου, Λένια Σορόκου, Θεόδουλος Μωρέας, Φιλῆς Καραβιώτης, Μόνικα Βασιλείου, Σταῦρος Λούρας.

« Φρίντριχ Ντύρενματ : " Οἱ φυσικοὶ " (4.2.77).

Σκηνοθεσία : Εὐῆς Γαβριηλίδης.
Κοστούμια - σκηνικό : Βέρα Χατζηδά.
Βοηθός Σκηνοθέτης : Τᾶσ. 'Αναστασίου.

Διανομή : 'Ανδρέας Μούστρας, Μόνικα Βασιλείου, Τᾶσος 'Αναστασίου, 'Ανδρέας Μιχαηλίδης, Θεόδουλος Μωρέας, Στέλιος Καυκαρίδης, Δέσποινα Μπεπεδέλη, 'Αντώνης Κατσαρίδης, Τζένη Γαΐτανοπούλου, Θᾶνος Πεττεμερίδης, Γιώργος Πασχάλης, Χρήστος Χ' 'Αθα-

νασίου, Πέτρος Πασιαρδῆς, Νίκος Χαραλάμπους, Πατρίτσια Πεττεμερίδου, 'Ανδρέας Μαραγκός, Λοΐζος Γιασούμα, Θέμις Θεμιστοκλέους.

« Μπέρναρ Σῶ : " 'Ο ἄνθρωπος τοῦ διαβόλου " (12.3.77).

Σκηνοθεσία : Νίκος Σιαφάλης.
Σκηνικό - κοστούμια : Κ. Καυκαρίδης.
Βοηθός Σκηνοθέτης : Τᾶσ. 'Αναστασίου.

Διανομή : Τζένη Γαΐτανοπούλου, Μαρία Μίχα, Εὐτύχιος Πουλλαΐδης, Στέλιος Καυκαρίδης, Πατρίτσια Πεττεμερίδου, Θεόδουλος Μωρέας, 'Ανδρέας Μούστρας, Φλωρεντία Δημητρίου, Μόνικα Βασιλείου, 'Αντώνης Κατσαρίδης, Σπύρος Σταυρινίδης, 'Ανδρέας Μαραγκός,

Θᾶνος Πεττεμερίδης, Τᾶσος 'Αναστασίου, Φιλῆς Καραβιώτης, Νίκος Χαραλάμπους, Θέμις Θεμιστοκλέους, Λοΐζος 'Αναστασιάδης, Κυριάκος Κυριάκου, Χαράλαμπος Χαραλάμπους, Γεώργιος Πασχάλης, Πᾶνος Καλλῆς.

« Κάρλ Τσουκμάγερ : " 'Ο λοχαγός Κέπενικ " (30.4.77). Τὸ ἀνάβασμα ἔγινε στὰ πλαίσια τῆς πολιτιστικῆς συνεργασίας Κύπρου και 'Ομόσπονδης Δημοκρατίας τῆς Γερμανίας.

Μετάφραση : Θ. Φραγκόπουλου, Νίκης Μαραγκοῦ.

Διασκευή - σκηνοθεσία : Wolf. von Stas.
Σκηνικό - κοστούμια : Peter Osborn.
Βοηθός σκηνοθέτης : Τᾶσ. 'Αναστασίου.

Διανομή : Θᾶνος Πεττεμερίδης, Στέλιος Καυκαρίδης, 'Αντώνης Κατσαρίδης, Νίκος Χαραλάμπους, Βλαδίμηρος Καυκαρίδης, Νίκος Σιαφάλης, Εὐτύχιος Πουλλαΐδης, Σπύρος Σταυρινίδης, Φιλῆς Καραβιώτης, 'Ανδρέας Μουσουλιώτης, Νεόφυτος Νεοφύτου, Χρήστος Παπαδόπουλος, 'Ανδρέας Μούστρας, Θεόδουλος Μωρέας, Σταῦρος Λούρας, 'Ανδρέας Μαραγκός, Τᾶσος 'Αναστασίου, Φῶτος Φωτιάδης, Πᾶνος Καλλῆς, Δέσποινα Μπεπεδέλη, Τζένη Γαΐτανοπούλου, 'Ελένη Σορόκου, Μόνικα Βασιλείου, Φλωρεντία Δημητρίου, Πατρίτσια Πεττεμερίδου.

" 'Ατταλος ὁ ΙΙΙ " τοῦ Κώστα Βάρναλη, ἀπὸ τὸ Θεατρικὸ Όργανισμὸ Κύπρου. 'Ανεβάστηκε στὶς 24 τοῦ 'Ιούνη και παίχτηκε, σε καλοκαιριώτικη περιοδεία, σε άγροτικά κέντρα, παράλληλα με τὸν " Καλὸ στρατιώτη Σβέικ ". Στὴ σκηνή : Τζένη Γαΐτανοπούλου, Στ. Λούρας, Στ. Καυκαρίδης, 'Ανδρ. Μουσουλιώτης και Θ. Μωρέας



¶ Κώστα Βάρναλης : " "Ατταλος ό III" (24.6.77).

Σκηνοθεσία : Νίκος Χαραλάμπους.
Σκηνικό - κοστούμια : Γ. Ζιάκας.
Μουσική : Γεώργιος Κοτσώνης.
Χορογραφίες : Ίωάννας Σπανού.
Βοηθός Σκηνοθέτης : Τ. Άναστασιού.
Βοηθός Σκηνογράφος : Ν. Μαραγκού.
Έκτέλεση σκιάχτρου : Λόρυ Μπάρμακ.

Διανομή : Νεόφυτος Νεοφύτου, Άνδρέας Μουσουλιώτης, Σταύρος Λούρας, Τάσος Άναστασιού, Βλαδίμηρος Καυκαρίδης, Σπύρος Σταυρινίδης, Τζένη Γαϊτανοπούλου, Άλκηστις Παυλίδου, Μαρία Μίχα, Μάρω Καυκαρίδου, Άνδρέας Μούστρας, Άνδρέας Μαραγκός, Νίκος Σιαφκάλης, Εύτυχιος Πουλλαϊδής, Φιλής Καραβιώτης, Θεόδουλος Μωρέας, Άντώνης Κατσαρίδης, Χρήστος Παπαδόπουλος, Θάνος Πεττεμερίδης, Γεώργιος Πασχάλης, Δέσποινα Μπεμπεδέλη, Στέλιος Καυκαρίδης, Μόνικα Βασιλείου, Φλωρεντία Δημητρίου, Λένια Σορόκου, Πατρίτσια Πεττεμερίδου, Πέτρος Πασιαρδής, Άριστοτέλης Φλουρής, Γεώργιος Πατσαλίδης.

Β' ΣΚΗΝΗ :

¶ Ζώρζ Μισέλ : " "Ο κυριακάτικος περίπατος" (20.10.76).

Μετάφραση : Παύλος Μάτσεις.
Σκηνοθεσία : Νίκος Χαραλάμπους.
Σκηνικό : Άντρος Παυλίδης.
Κοστούμια : Νίκη Μαραγκού.
Κινηματογραφήσεις : Άντης Ίωαννίδης.
Βοηθός Σκηνοθέτης : Τ. Άναστασιού.
Διανομή : Σπύρος Σταυρινίδης, Εύτυχιος Πουλλαϊδής, Λένια Σορόκου, Άντώνης Κατσαρίδης, Τάσος Άνα-

στασιού, Φιλής Καραβιώτης, Μόνικα Βασιλείου, Άνδρέας Μαραγκός, Νίκος Χαραλάμπους, Τάσος Άναστασιού, Φλωρεντία Δημητρίου, Άντώνης Κατσαρίδης.

¶ "Άθολ Φούγκαρτ : " "Τό νησί" (24.2.77).

Μετάφραση, σκηνοθεσία : Φ. Φωτιάδης.
Σκηνικό - κοστούμια : Ά. Χαραλάμπους.
Διανομή : Εύτυχιος Πουλλαϊδής, Σπύρος Σταυρινίδης.

ΠΑΙΔΙΚΗ ΣΚΗΝΗ :

¶ Εύγενίου Σβάρτς : " "Τά δυο μαγεμένα δεντράκια" (24.10.76).

Μετάφραση : Νίκη Τριανταφυλλίδη.
Σκηνοθεσία : Βλαδ. Καυκαρίδης.
Σκηνικό - κοστούμια : Ά. Παρτζιλής.
Μουσική : Λένια Σορόκου.

Διανομή : Δέσποινα Μπεμπεδέλη, Νεόφυτος Νεοφύτου, Σταύρος Λούρας, Άλκηστις Παυλίδου, Πατρίτσια Πεττεμερίδου, Τζένη Γαϊτανοπούλου, Βλαδίμηρος Καυκαρίδης, Θάνος Πεττεμερίδης, Άνδρέας Μουσουλιώτης, Χρήστος Παπαδόπουλος, Πάνος Καλλής, Μάρω Καυκαρίδου.

¶ Λέβ Ουστίνωφ : " "Τό βαρελάκι με τό μέλι" (13.2.77).

Μετάφραση : Άνδρέας Στυλιανού.
Σκηνοθεσία : Βλαδ. Καυκαρίδης.
Σκηνικό - κοστούμια : Κλάρα Γεωργίου.
Μουσική : Νάσος Παναγιώτου.
Χορογραφίες : Άντζελα Άλωνεύτου.
Διανομή : Σταύρος Λούρας, Άνδρεανή Μαλένη, Βλαδίμηρος Καυκαρίδης, Έλένη Σορόκου, Φιλής Καραβιώτης, Λίνα

Ζένιου—Παπά, Άνδρέας Μουσουλιώτης, Νεόφυτος Νεοφύτου, Πάνος Καλλής, Μάρω Καυκαρίδου, Χρήστος Παπαδόπουλος.

ΣΥΜΜΕΤΟΧΗ ΣΕ ΦΕΣΤΙΒΑΛ

Τόν Άπρίλη του 1977, ό Θ.Ο.Κ. πήρε μέρος στο Φεστιβάλ Σαξέπρη στη Βαϊμάρη της Λαϊκής Δημοκρατίας της Γερμανίας, με τό σαιξπηρικό έργο "Με τό ίδιο μέτρο".

Μετάφραση : Βασίλη Ρώτα.
Διασκευή, σκηνοθεσία : Heinz Uwe Haus.

Σκηνικό - κοστούμια : Glyn Hughes/Heinz Uwe Haus.

Μουσική : Klaus Lenz.
Συνεργασία : Βλ. Καυκαρίδης, Ν. Σιαφκάλης.

Βοηθός σκηνοθέτης : Τ. Άναστασιού.
Ήχογράφηση : Άπό την Όρχήστρα Klaus Lenz και την Ushi Brunning.

Διανομή : Βλαδίμηρος Καυκαρίδης, Στέλιος Καυκαρίδης, Άνδρέας Μιχαηλίδης, Νεόφυτος Νεοφύτου, Σπύρος Σταυρινίδης, Νίκος Σιαφκάλης, Σταύρος Λούρας, Φιλής Καραβιώτης, Άνδρέας Μούστρας, Θεόδουλος Μωρέας, Άντώνης Κατσαρίδης, Χρήστος Παπαδόπουλος, Άνδρέας Μουσουλιώτης, Εύτυχιος Πουλλαϊδής, Θάνος Πεττεμερίδης, Άνδρέας Μαραγκός, Πάνος Καλλής, Άνδρέας Κλεόπας, Δέσποινα Μπεμπεδέλη, Μόνικα Βασιλείου, Πατρίτσια Πεττεμερίδου, Φλωρεντία Δημητρίου, Μάρω Καυκαρίδου, Νανά Γεωργίου, Μιχαλάκης Μιχαηλίδης, Λευτέρης Παπαηρακλέους, Πέτρος Πασιαρδής, Χρήστος Χ' Άθανασίου, Γεώργιος Πασχάλης. Λοΐζος Γιασούμα.



SELECT

ΧΑΤΖΗΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΥ

Ποιότητα για τρόφιμα

★ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ 10 ★ ΚΑΝΑΡΗ 26, ΚΟΛΩΝΑΚΙ



ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΤΟΥΡΙΣΜΟΥ

ΧΕΙΜΕΡΙΝΕΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΕΣ ΕΚΔΗΛΩΣΕΙΣ

Νοέμβριος 1977 – Ἀπρίλιος 1978

ΘΕΑΤΡΟ "ΑΛΙΚΗ"



ΑΜΦΙ-ΘΕΑΤΡΟ

(ΣΠΥΡΟΥ Α. ΕΥΑΓΓΕΛΑΤΟΥ)

ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗ : « ΒΑΤΡΑΧΟΙ »

ΚΑΘΕ ΔΕΥΤΕΡΑ: 8.30' Μ.Μ.



ΕΙΣΙΤΗΡΙΑ: Δραχμές 80, Σπουδαστῶν δρχ. 40. ΠΩΛΗΣΕΙΣ: Στὰ ταμεία τοῦ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΑΘΗΝΩΝ, Σταδίου 4 (μέσα στή στοά), καθημερινῶς 09.00-13.30' καὶ 18.30-20.00, τηλ. 3221.459 καὶ 3223.111, ἔσωτ. 240, καὶ σὸ ταμείο τοῦ θεάτρου «ΑΛΙΚΗ», Ἀμερικῆς 4, τηλ. 32.44.140.

Σημείωση: Ἀπὸ τὸν Φεβρουάριο 1978 τὸ πρόγραμμα πιθανὸν νὰ ἀλλάξει.


studio-line



Οι πορσελάνες **Rosenthal** στο ειδικό τμήμα του καταστήματος **AKPON**

Christian Dior

PARIS



PARFUMS / MAQUILLAGE



Η ΤΗ
ΑΓΑΠΗ
ΤΟ
ΘΕΑΤΡΟ

και ή

άστήρ  **tv films**

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

Ἕοχι βέβαια!

Οἱ πρωταγωνιστὰ μας κέρδισαν
τὸ μεγάλο κοινὸ μὲ τὴν ἀξία τους.
Τὴν ἀξία τους ὅμως τὴ δείξαμε ἐμεῖς
στὸ μεγάλο κοινὸ.

Καὶ φιλοδοξοῦμε σύντομα νὰ προβάσουμε
ὅλους τοὺς ἀξιους ἠθοποιούς.

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



ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΤΟΥΡΙΣΜΟΥ

ΧΕΙΜΕΡΙΝΕΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΕΣ ΕΚΔΗΛΩΣΕΙΣ

Νοέμβριος 1977 – Ἀπρίλιος 1978

ΘΕΑΤΡΟ "ΑΛΙΚΗ"



ΛΥΚΕΙΟ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΙΔΩΝ ΕΛΛΗΝΙΚΟΙ ΛΑΙΚΟΙ ΧΟΡΟΙ

ΚΑΘΕ ΤΡΙΤΗ: ΩΡΑ 8.30' Μ.Μ. και ΚΑΘΕ ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ: ΩΡΑ 6.30' Μ.Μ.



ΕΙΣΙΤΗΡΙΑ: Δραχμές 80, Σπουδαστῶν δρχ. 40. ΠΩΛΗΣΕΙΣ: Στὰ ταμεία τοῦ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΑΘΗΝΩΝ, Σταδίου 4 (μέσα στή στοά), καθημερινῶς 09.00–13.30' καὶ 18.30–20.00, τηλ. 3221.459 καὶ 3223.111, ἔσωτ. 240, καὶ στὸ ταμεῖο τοῦ θεάτρου «ΑΛΙΚΗ», Ἀμερικῆς 4, τηλ. 32.44.140.

Σημείωση: Ἀπὸ τὸν Φεβρουάριο 1978 τὸ πρόγραμμα πιθανὸν νὰ ἀλλάξει.

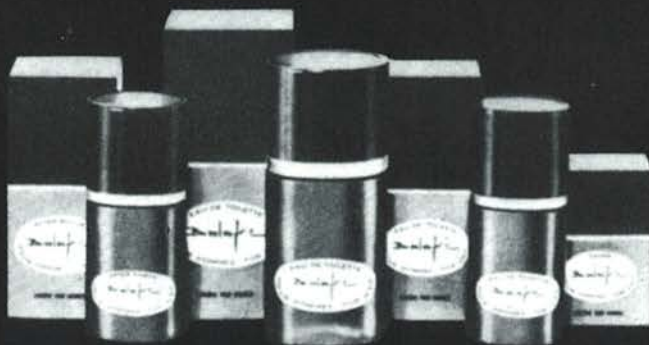


Balafre!

Ποιά ράτσα ανδρών εκτιμά την BALAFRE;

Μια ράτσα ανδρών που επιθυμεί για τον έαυτό της
άποκλειστικά ανδρικά προϊόντα.

BALAFRE: ένας ανδρικός τόνος ανεπανάληπτα δικός σας.



Eau de Toilette
After Shave

LANCÔME pour hommes

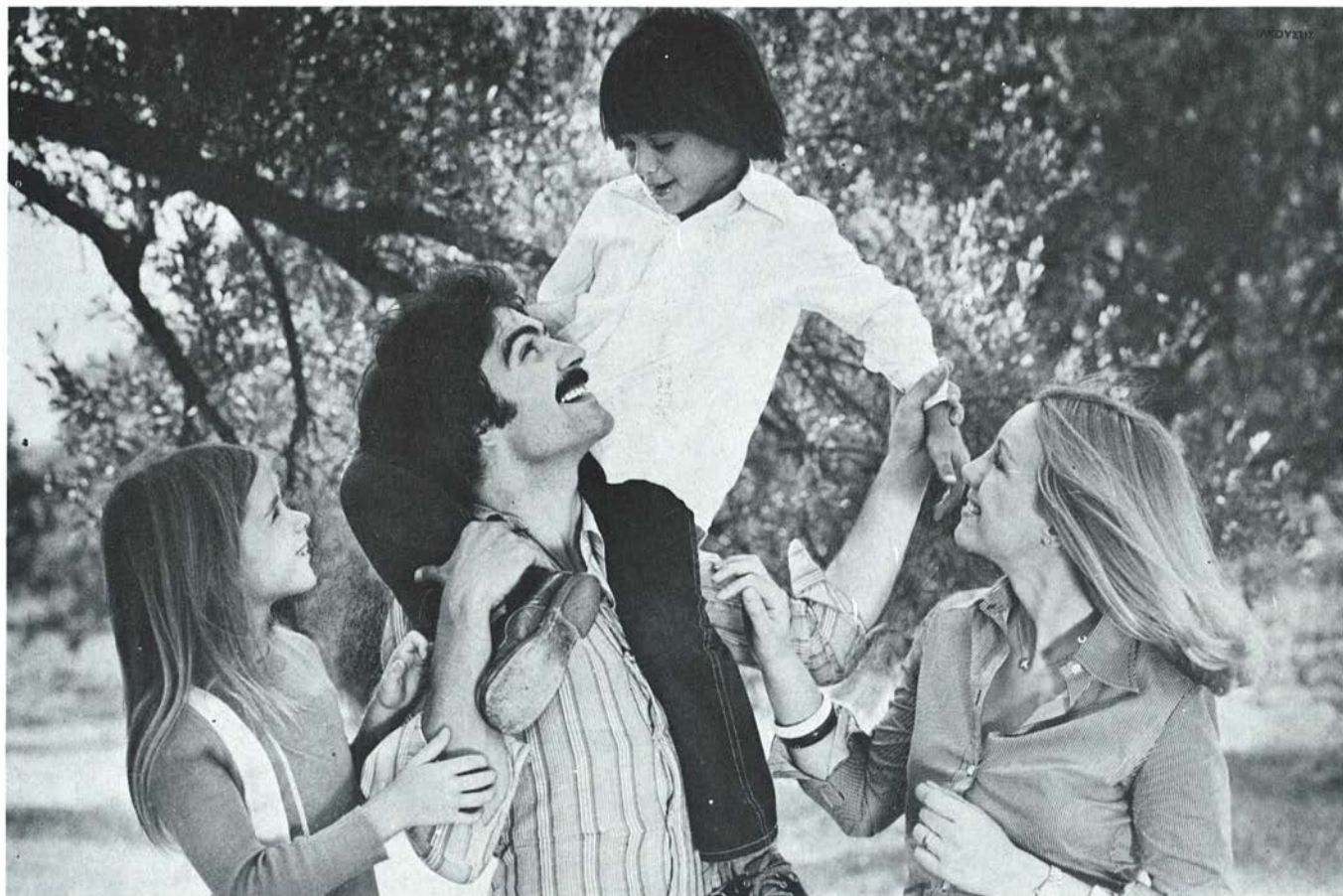
Τό ρεπερτόριό μας: 43 χρόνια γεμᾶτα σημαντικά ἔργα!

Ἡ αὐλαία τοῦ MINION ἀνοίξε
γιά πρώτη φορά, πρὶν ἀπὸ 43 χρόνια.
43 ὀλόκληρα χρόνια, τὰ ἔργα τοῦ
MINION παίρνουν τίς καλύτερες κριτικές!
Ἄς μᾶς ἐπιτραπεῖ λοιπὸν, νά ὑποκλιδοῦμε,
γιά μιὰ ἀκόμη φορά, μπροστά στήν ἀγάπη
σας καί νά σᾶς παρουσιάσουμε τό
ρεπερτόριο μας....

- * 60.000 διαφορετικά εἶδη
- * 50 ὄροφοι πωλήσεων
(σέ 5 δεκαόροφα κτίρια)
- * 700 πωλητές
- * 50 διαφορετικά τμήματα
- * Σουπερμάρκετ
- * Ἐστιατόριο - καφετερία
- * 30 κυλιόμενες σκάλες
- * 8 ἄσσανσέρ
- * Τσέκ Δώρου
- * Καρνέ πολλαπλῶν ἀγορῶν
- * Δωρεάν Πάρκινγκ
- * Ἀποστολή στό σπίτι
- * Παιδικές ἐκδηλώσεις
- * Λούνα Πάρκ
- * Γραφεῖο Ταξιδίων
- * Ἀσφαλίσεις
- * Κομμωτήριο

MINION

ΤΟ ΜΕΓΑΛΥΤΕΡΟ ΜΕΓΑΛΟ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑ



Φροντιδα για καλύτερη διατροφή.

Όλο και περισσότερο αναζητάμε την υγιεινή ζωή. Με στενότερη επαφή με τη φύση, με καλύτερη διατροφή.

Το 1/3 περίπου των μηνιαίων εξόδων ενός νοικοκυριού, ξοδεύεται για είδη διατροφής (αυτό προέκυψε από έρευνες). Τι τρώμε όμως; Η απομάκρυνση από τα χωριά όπου βρίσκονται οι «πηγές» των τροφών και η συγκέντρωση στα μεγάλα αστικά κέντρα, ο νέος τρόπος ζωής του αιώνα μας και η άνοδος του βιοτικού επιπέδου, δημιούργησαν νέες, σύνθετες ανάγκες διατροφής του ανθρώπου.

Τις ανάγκες αυτές ανέλαβε να καλύψει η σύγχρονη διατροφολογία με νέα προϊόντα και παράλληλα ή ανάπτυξη της τεχνολογίας που επιτρέπει την τυποποίηση των τροφών.

Πάνω σ' αυτά τα δύο, δηλαδή, σύγχρονη διατροφολογία και τυποποίηση, στηρίχθηκε η φροντίδα και η προσπάθεια της ΕΛΑΪΣ, για την καλύτερη διατροφή της Έλληνικής οικογένειας.

Φροντίδα και προσπάθεια που άρχισε το 1920 και συνεχίζεται μέχρι σήμερα.

Τα προϊόντα της παράγονται σε σύγχρονες εγκαταστάσεις, αυτόματα, γρήγορα και σε μεγάλες ποσότητες, έτσι πού να ικανοποιούν και τον πιο απαιτητικό καταναλωτή. Και το σημαντικότερο. Με την εγγύηση σταθερής, υψηλής και ήλεγμένης ποιότητας ΕΛΑΪΣ. (Ποιά νοικοκυρά δεν μαγειρεύει με Νέα Φυτίνη και ποιά παιδί δεν τρώει Νέο Βιτάμ στο ψωμί του;). Τα προϊόντα Νέα Φυτίνη, Νέο Βιτάμ, Super Fresco, Brio, Τοπάν, Έλφινό, έχουν διαδοθεί σ' όλη την Ελλάδα με την εγγύηση ποιότητας ΕΛΑΪΣ. Μια εγγύηση πού έγινε, πλέον, συνείδηση στο καταναλωτικό κοινό και πού εμπνέει εμπιστοσύνη για κάθε ένα από αυτά

Έμπιστοσύνη ότι δημιουργήθηκαν με φροντίδα για καλύτερη διατροφή, από την ΕΛΑΪΣ.



ΕΛΑΪΣ Α.Ε.
Φροντίδα για καλύτερη διατροφή

NEO BITAM - SUPER FRESCO - BRIO - NEA ΦΥΤΙΝΗ - ΤΟΠΑΝ - ΕΛΦΙΝΟ. ΕΛΑΙΟΛΑΔΑ: ΑΛΤΙΣ - ΦΛΟΡΙΝΑ.

SANITAS FOIL

Ἡ πιὸ πολὺτιμη βοήθος τῆς νοικοκυρᾶς...

Αὐτόματα πλυντήρια, ἠλεκτρικὲς σκούπες, παρκετέζες, κουζίνες, πλυντήρια πιάτων, εὐρύχωρα ψυγεία, ἔτοιμα φαγητὰ καὶ γλυκίσματα καὶ ἔνα σωρὸ ἄλλα χρήσιμα προϊόντα τοῦ σύγχρονου τεχνικοῦ πολιτισμοῦ, ἔχουν ἀντικαταστήσει, σὲ ὅλες τὶς προηγμένες χώρες τοῦ κόσμου, τὴν δυσεύρετη πιὰ οικιακὴ βοήθῃ, ποὺ εἰδικὰ στὴν σημερινὴ ἐποχὴ τῆς καθολικῆς, σχεδόν, ἐξωσπιντικῆς ἀπασχολήσεως τῶν γυναικῶν ἢ παρουσία τῆς καὶ οἱ ὑπηρεσίες τῆς εἶναι πιὸ ἀπαραίτητες ἀπὸ ποτὲ.

Μαζί, λοιπόν, μ' ὅλα αὐτὰ, ἄλλο ἓνα πρακτικὸ προϊόν προσετέθη ἤδη στὴν ὑπηρεσία τῆς Ἑλληνίδας νοικοκυρᾶς. Πρόκειται γιὰ τὸ ἀλουμινοχαρτὸ, τὸ γνωστὸ ἐδῶ σὰν SANITAS FOIL, ποὺ σὲ λίγο χρονικὸ διάστημα κατάρθωσε νὰ κατακτήσῃ τὶς καρδιὲς ὄλων τῶν ἀπαιτητικῶν γυναικῶν.

Στὴν Ἀμερικὴ, χρησιμοποιεῖται ἐδῶ καὶ πολλὰ χρόνια σὲ εὐρεία κλίμακα, ἔχει γίνῃ δὲ τόσο ἀπαραίτητο στὴν Ἀμερικανίδα νοικοκυρᾶ ὅσο καὶ οἱ χαρτοπετσέτες τοῦ φαγητοῦ.

Τὸ SANITAS FOIL, ποὺ σὰν ἔξοδο εἶναι τελείως ἀσήμαντο, εἶναι πράγματι ἓνα προϊόν πρώτης ἀνάγκης, διότι δὲν διευκολύνει μόνο τὴν ἐργασία τῆς νοικοκυρᾶς, ἀλλὰ ἀξιοποιεῖ συγχρόνως, μὲ ἄμεσο τρόπο, ὅλες τὶς οικιακὲς ἠλεκτρικὲς συσκευές.

Στὴν κατάψυξη τοῦ ψυγείου σας, τὸ κρέας, τὸ ψάρι, ὁ κιμᾶς, ἀκόμη καὶ τὰ ἔτοιμα μπιφτέκια, διατηροῦνται ὅπως τὰ βάζετε, χωρὶς νὰ χάσουν τίποτα ἀπὸ τὴ φρεσκάδα τους, τὰ συστατικὰ τους καὶ τὸ χρῶμα τους, διπλωμένα μὲ SANITAS FOIL. Δὲν θὰ κολλήσουν, δὲν θὰ στεγνώσουν καὶ θὰ χωρέσῃ ὁ θάλαμος διπλῆ ποσότητα ἀπ' ὅ,τι συνήθως. Στὸ ὑπόλοιπο μέρος τοῦ ψυγείου ἔχετε τεράστια οἰκονομία χώρου καὶ ἀποφεύγετε 100% τὶς δυσάρεστες μυρωδιές, ἐνῶ συγχρόνως διατηρεῖτε ὀλόφρεσκα καὶ μὲ τὶς βιταμίνες τους τὰ τρόφιμά σας, τὰ φαγητὰ ποὺ σὰς ἔμειναν, τὰ λαχανικὰ, τὰ φρούτα καὶ κυρίως τὸ κομμένο πεπόνι, καρπούζι, λεμόνι, ἀγούρι κλπ.

Στὸ φούρνο, τὸ κρέας ἢ

τὸ ψάρι σας, διπλωμένα μὲ SANITAS FOIL, ψήνονται ὠραιότατα. Τὸ φαγητό σας ἢ τὰ γλυκὰ σας, σκεπασμένα στὸ ταψὶ μὲ SANITAS FOIL θὰ ροδο-

δρομέσ σας, διπλώστε τὰ τρόφιμα, σάντουιτς, φρούτα κλπ. μὲ SANITAS FOIL. Θὰ διατηρηθοῦν ἀναλλοίωτα, φρέσκα, ζεστὰ ἢ κρύα, ὅπως τὰ δι-



κοκκινίσουν χωρὶς νὰ καοῦν. Ἐπίσης, ἓνα φύλλο ἀλουμινοχαρτοῦ στρωμένο κάτω στὸ φούρνο, θὰ σὰς ἀπαλλάξῃ ἀπὸ τὸν κόπο τοῦ καθαρίσματος.

Σ' ἓνα πρόχειρο σαγανάκι, ποὺ φτιάχνετε μὲ διπλὸ SANITAS FOIL, μπορεῖτε νὰ ψήσετε στὸ μάτι τῆς κουζίνας σας, σὲ σιγανὴ φωτιά, μπιφτέκια, φιλέτο, ἢ μπιριζόλες.

Στὴν ἐξοχὴ ἢ στὶς ἐκ-

πλώσατε, γιὰ πολλὲς ὥρες καὶ ἐπὶ πλέον θὰ χρησιμοποιήσετε τὸ SANITAS FOIL γιὰ πρόχειρα πιάτα. Τὸ ἴδιο ὑλικό, μπορεῖ κάλλιστα νὰ χρησιμοποιηθῇ καὶ γιὰ τὴ διακόσμηση τοῦ σπιτιοῦ σας, ἀφοῦ μπορεῖτε μ' αὐτὸ νὰ καλύψετε τὶς γλάστρες σας ἢ ὅποιαδήποτε ἄλλη ἐπιφάνεια ἐπιθυμεῖτε. Ἄλλωστε πολλὲς ἄλλες χρήσεις τοῦ SANITAS FOIL θὰ ἀνακαλύψετε καὶ μόνες σας.

ΤΟΚΟΣ 10,5%

Με την
**ΕΘΝΙΚΗ
ΚΤΗΜΑΤΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ
ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ**

**Η ΚΑΛΥΤΕΡΗ
ΒΡΑΧΥΠΡΟΘΕΣΜΗ
ΤΟΠΟΘΕΤΗΣΗ ΜΕ ΤΟΝ
ΥΨΗΛΟΤΕΡΟ ΤΟΚΟ**

ΤΟΚΟΣ 10,5%
ΕΤΗΣΙΑ ΤΡΑΠΕΖΙΚΑ ΟΜΟΛΟΓΑ

Παραδίδονται άμεσα στον αγοραστή
άνωνυμα

•
Μεταβιβάζονται χωρίς διατυπώσεις

•
Είναι άφορολόγητα

•
Πωλούνται και αγοράζονται ελεύθερα
στο Χρηματιστήριο, και μετά από έξι μή-
νοτά αγοράζει η Τράπεζα πάνω από
την τιμή εκδόσεως

•
Ανανεώνονται αυτόματα, αν θέλει ο
κάτοχος τους για ένα ή δύο χρόνια
μέ το ίδιο πάντοτε επιτόκιο 10,5 ο/ο
και με άνατοκισμό

•
Είναι τοποθέτηση εύκολη, ασφαλής
και επικερδής

•
Τώρα μπορείτε να τοποθετήσετε
άποδοτικά τα χρήματά σας αγορά-
ζοντας όμολογα της

ΚΤΗΜΑΤΙΚΗΣ ΤΡΑΠΕΖΗΣ

ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗ
ΛΥΣΙΣΤΡΑΤΗ

ΑΠΟΔΟΣΗ ΚΩΣΤΑ ΒΑΡΝΑΛΗ



24

ΕΓΧΡΩΜΕΣ ΕΥΛΟΓΡΑΦΙΕΣ
ΤΟΥ Α. ΤΑΣΣΟΥ

Οι πολύχρωμες εικόνες θα τυπωθούν από τις 74 πλάκες,
τις χαραγμένες σε πλάγιο ξύλο.

ΣΧΗΜΑ 33,5 x 25,5 ΕΚ.

Σελίδες 160. Χαρτί αγγλικό με υδάτινες γραμμές
Glastonbury Antique Laid.

•
Η ΛΥΣΙΣΤΡΑΤΗ

θα τυπωθεί σε 1500 αριθμημένα αντίτυπα.

Από το 1-100 εκτός έμπορου

και από 101-1500 θα διατεθούν προς πώληση.

Όλα τα βιβλία θα είναι υπογραμμένα από τον Α. Τάσσο.

•
ΔΗΛΩΣΕΙΣ ΠΡΟΕΓΓΡΑΦΩΝ

ΚΑΙ ΣΤΟ "ΘΕΑΤΡΟ,"

ΧΡ. ΛΑΛΑ 5-7 Τηλ. 32.32.222 - 32.22.555



ΟΛΥΜΠΙΑΚΗ
ΑΕΡΟΠΟΡΙΑ
οι διακοπές σας
αρχίζουν μέσα στο αεροπλάνο



ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

Πρωτοπορεΐ στην Οικονομία από τὸ 1841

ΚΕΝΤΡΙΚΟ: Ἀθήνα (Πλατεία Κοτζίᾶ)
(Μὲ περισσότερα ἀπὸ 320 Καταστήματα στὸ ἐσωτερικό)

ΜΙΑ ΠΑΓΚΟΣΜΙΑ
ΠΑΡΟΥΣΙΑ

Στὴν ΕΥΡΩΠΗ: Λονδίνο, Παρίσι, Φραγκφούρτη,
Ντύσσελντορφ, Ρότερνταμ, Κύπρος

Στὴν ΑΦΡΙΚΗ: Κάιρο, Γιοχάννεσμπουργκ,
Κέιπτάουν, Ντέρμπαν, Πρετόρια

Στὴ ΒΟΡΕΙΟ ΑΜΕΡΙΚΗ:
Νέα Ὑόρκη, Σικάγο, Βοστώνη, Μόντρεαλ, Τορόντο

Στὴν ΑΣΙΑ: Τεχεράνη, Μπαχρέιν

Στὴν ΑΥΣΤΡΑΛΙΑ: Σύδνεϋ

ΠΟΛΥΠΛΕΥΡΕΣ
ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ

ΤΡΑΠΕΖΕΣ

- ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΕΠΕΝΔΥΣΕΩΝ
ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΚΗΣ ΑΝΑΠΤΥΞΕΩΣ (ΕΤΕΒΑ), Ἀθήνα
- ΤΡΑΠΕΖΑ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΙΚΗΣ ΠΙΣΤΕΩΣ, Ἀθήνα
- ΤΡΑΠΕΖΑ ΥΠΟΘΗΚΩΝ, Ἀθήνα
- THE SOUTH AFRICAN BANK OF ATHENS LTD,
Γιοχάννεσμπουργκ, Κέιπτάουν, Ντέρμπαν, Πρετόρια
- ATLANTIC BANK OF NEW YORK, Νέα Ὑόρκη
- HELLENIC CANADIAN TRUST Co, Μόντρεαλ

ΑΣΦΑΛΙΣΤΙΚΕΣ ΕΤΑΙΡΕΙΕΣ

«Η ΕΘΝΙΚΗ» ΑΝΩΝΥΜΟΣ ΑΣΦΑΛΙΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ
«ΑΣΤΗΡ» ΑΝΩΝΥΜΟΣ ΑΣΦΑΛΙΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ
ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΑΣΦΑΛΙΣΕΩΣ ΠΛΟΙΩΝ ΚΑΙ ΑΕΡΟΣΚΑΦΩΝ

ΕΤΑΙΡΕΙΕΣ ΚΟΙΝΗΣ ΩΦΕΛΕΙΑΣ

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΥΔΑΤΩΝ ΑΘΗΝΩΝ-ΠΕΙΡΑΙΩΣ
ΝΕΑ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΔΙΩΡΥΓΟΣ ΚΟΡΙΝΘΟΥ

ΞΕΝΟΔΟΧΕΙΑ (ΑΣΤΗΡ ΑΝΩΝΥΜΟΣ ΞΕΝΟΔΟΧΕΙΑΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ)

ΑΣΤΗΡ ΠΑΛΛΑΣ (Βουλιαγμένη, Ἀθήνα)
GRAND HOTEL ASTIR PALACE (Ρόδος)
ΑΣΤΗΡ ΠΑΛΛΑΣ (Κέρκυρα)
ΞΕΝΟΔΟΧΕΙΑ ΘΕΡΜΑΙ, καὶ ΕΛΑΦΟΣ – ΕΛΑΦΙΝΑ (Ρόδος)
ΞΕΝΟΔΟΧΕΙΑ ΑΣΤΗΡ (Ἀλεξανδρούπολις, Ἡράκλειον – Κρήτη)
ΞΕΝΟΔΟΧΕΙΟΝ ΓΑΛΗΝΗ, ΘΡΟΝΙΟΝ, καὶ ΡΑΔΙΟΝ (Καμμένα Βούρλα)

ΤΑΧΕΙΑ ΑΝΑΠΤΥΞΗ

(Σὲ ἑκατομμύρια Δραχμές, 31 Δεκ. 1976)

Μεταβολὴ σχετικὰ
μὲ τὸ 1975

| | | |
|---|---------|----------|
| • ΣΥΝΟΛΟ ΕΝΕΡΓΗΤΙΚΟΥ | 297.956 | + 31,8 % |
| • ΕΠΕΝΔΥΣΕΙΣ καὶ ΔΑΝΕΙΑ | 163.198 | + 35,2 % |
| • ΚΑΤΑΘΕΣΕΙΣ | 200.719 | + 33,1 % |
| • ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΑΠΟΘΕΜΑΤΙΚΑ & ΠΡΟΒΛΕΨΕΙΣ | 15.491 | + 19,1 % |
| • ΜΙΚΤΑ ΚΕΡΔΗ | 19.817 | + 29,4 % |

ΣΥΜΜΕΤΟΧΗ ΤΗΣ ΕΤΕ ΣΤΟ ΣΥΝΟΛΟ
ΤΩΝ ΕΡΓΑΣΙΩΝ ΤΩΝ ΕΜΠΟΡΙΚΩΝ
ΤΡΑΠΕΖΩΝ ΤΗΣ ΧΩΡΑΣ

ΚΑΤΑΘΕΣΕΙΣ
57,3%

ΧΟΡΗΓΗΣΕΙΣ
Στὴ Βιομηχανία 67,0%
Στὸ Ἐμπόριο 55,8%

ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ