

ΛΕΥΤΕΡΗ ΖΩΗ ΚΑΙ ΦΩΣ
ΜΟΡΦΩΣΗ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ
ΚΕΦΙ ΔΡΟΜΟΣ ΠΡΟΣ ΤΑ ΜΠΡΟΣ

Κοινός ὁ στόχος

Γιὰ τοὺς ἐργαζόμενους στὸν ΤΙΤΑΝΑ καὶ τὶς οἰκογένειές τους, ἡ Ἐταιρία μας δὲν εἶναι μόνο ἡ μεγάλη Βιομηχανία πού ἐπενδύει, παράγει, ἐξάγει καὶ προσφέρει στὴν ἀνάπτυξη τῆς Οἰκονομίας μας.

Ἄλλοι οἱ ἄνθρωποι του τὸν ξέρουν καὶ σὰν ἐργοδότη πού ἐδῶ καὶ χρόνια ἐφαρμόζει μιά πρωτοποριακὴ γιὰ τὴ χώρα μας κοινωνικὴ πολιτικὴ. Μιά πολιτικὴ πού ἐπιδιώκει τὴν κατανόηση καὶ τὴν ἐπίλυση τῶν προβλημάτων τοῦ ἐργαζόμενου.

Αὐτὴ τὴν πολιτικὴ τὴν ἐνίσχυσε μὲ πάνω ἀπὸ τριάντα οἰκιοθελεῖς παροχές, μεταξύ τῶν ὁποίων:

— πρόσθετες ἰατροφαρμακευτικὲς καὶ νοσηλευτικὲς ἀσφαλίσεις γιὰ τοὺς ἐργαζόμενους καὶ τὶς οἰκογένειές τους — παροχὴ ἰατρικῶν καὶ κοινωνικῶν ὑπηρεσιῶν — ἐκπαιδευτικὰ καὶ ἐπιμορφωτικὰ προγράμματα — ἐπιδόματα σπουδῶν στοὺς ἐργαζόμενους καὶ τὰ παιδιά τους — μείωση

τοῦ χρόνου ἐργασίας γιὰ τοὺς σπουδαστές — πολιτιστικὲς ἐκδηλώσεις — παροχὴ σχολικῶν εἰδῶν στὰ παιδιά τῶν ἐργαζόμενων — καὶ ἄλλα πολλά.

Καὶ ὅπως ὁ ΤΙΤΑΝ πλησίασε τὸ Προσωπικὸ του, ἔτσι κι αὐτὸ ἀνταποκρίνεται πρόθυμα στὶς ἀλλαγές πού ἐπιβάλλουν οἱ τεχνολογικὲς καὶ ὀργανωτικὲς ἐξελίξεις. Μέσα σ' αὐτὸ τὸ κλίμα ἀναπτύχθηκε καὶ ὁ ἐλεύθερος συνδικαλισμός.

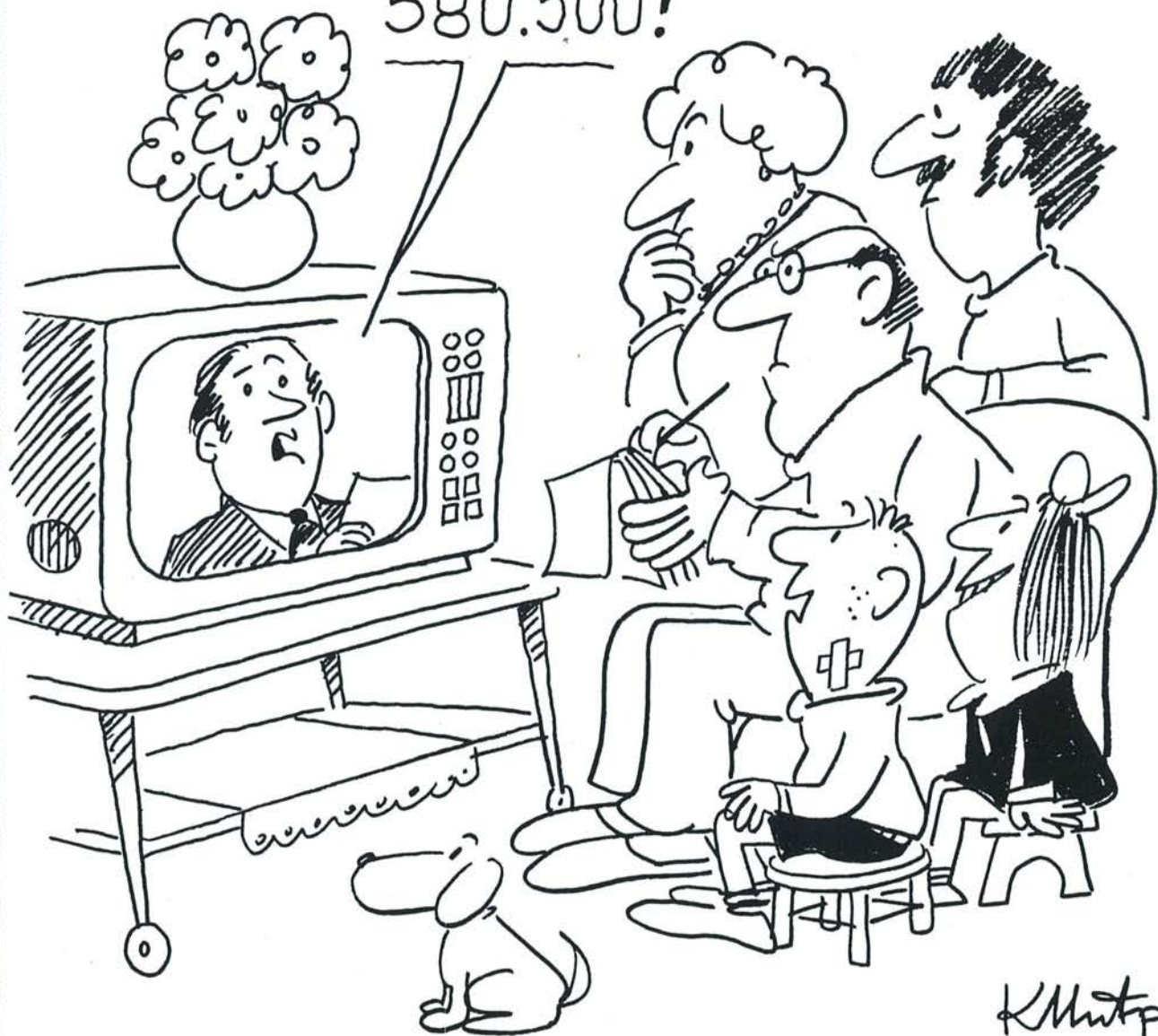
Ἄπο χρόνο σὲ χρόνο ἡ ἐπικοινωνία καὶ ἡ ἀμοιβαία κατανόηση βελτιώνονται μὲ νέες ἰδέες καὶ μὲ συνεχὴ διάλογο. Πιστεύουμε ὅτι τὸ ἀληθινὸ πρόσωπο τῆς Ἐταιρίας εἶναι οἱ ἴδιοι οἱ ἄνθρωποι μας. Ὅσο περνάει ὁ καιρὸς συνειδητοποιοῦμε ὅλοι, πῶς εἶναι κοινὸς ὁ στόχος.



ΣΤΟΝ ΤΙΤΑΝΑ ΣΥΝΕΧΙΖΟΥΜΕ
ΤΗΝ ΠΡΟΣΠΑΘΕΙΑ



ΣΥΓΚΕΝΤΡΟΤΙΚΑ
ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ,
ΕΠΙ 5.680 ΕΚΛΟΓΙΚΩΝ ΤΜΗΜΑΤΩΝ.
ΕΓΓΕΓΡΑΜΜΕΝΟΙ ΟΔΗΓΟΙ 586.750.
ΕΨΗΦΙΣΑΝ 580.500.
ΕΛΑΒΟΝ: ΤΣΙΝΤΟΥΡΑΤΟ Ρ3 ΠΙΡΕΛΛΙ,
580.500!



ΥΤΟΠΙ



Είναι ακόμη μία καινούργια σειρά της

Kosta Boda[®]

για τη δεκαετία του '80



δημιουργός συλλεκτικῶν ἀξιῶν

μετάλλια ποιότητος
νομίσματα νομίμου κυκλοφορίας
επαγγελματικά μετάλλια
πολλαπλά έργα τέχνης

ΑΠΟΚΛΕΙΣΤΙΚΕΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ ΔΙΑΝΟΜΗΣ



ΟΛΥΜΠΙΑΚΟΙ ΑΓΩΝΕΣ
ΜΟΝΤΡΕΑΛ 1976
ΕΠΙΣΗΜΑ ΜΕΤΑΛΛΙΑ



ΟΛΥΜΠΙΑΚΟΙ ΑΓΩΝΕΣ
ΜΟΣΧΑ 1980
ΕΠΙΣΗΜΑ ΝΟΜΙΣΜΑΤΑ



UNESCO
ΕΠΙΣΗΜΑ ΜΕΤΑΛΛΙΑ



ΠΑΝΕΥΡΩΠΑΙΚΟΙ ΑΓΩΝΕΣ
ΑΘΗΝΑ 1982
ΕΠΙΣΗΜΑ ΝΟΜΙΣΜΑΤΑ

ΜΕΡΙΚΕΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΕΣ ΠΟΙΟΤΗΤΟΣ

ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
ΣΕ
ΑΣΗΜΙ

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ
Ο
ΜΕΓΑΣ

ΟΜΗΡΟΥ
ΟΔΥΣΣΕΙΑ

ΟΜΗΡΟΥ
ΙΛΙΑΔΑ

ΒΟΥΚΕΦΑΛΑΣ

ΤΜΗΜΑ ΤΗΣ SPD Χ.Ν. ΓΥΡΑΣ Α.Ε.

ΕΚΘΕΣΙΣ: ΔΗΜΟΚΡΙΤΟΥ 8 ΑΘΗΝΑ 134 ΤΗΛ. 3637676

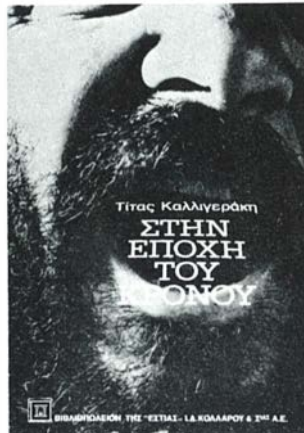
ΚΕΝΤΡΙΚΑ ΓΡΑΦΕΙΑ: ΑΛ. ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ 18-20 ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΓΛΥΦΑΔΑ ΤΗΛ. 9940661-2-3-4

SPD Χ.Ν. ΓΥΡΑΣ Α.Ε. ΚΑΤΑΤΙΘΕΜΕΝΟΝ ΚΕΦΑΛΑΙΟ: 32.200.000 ΔΡΧ.

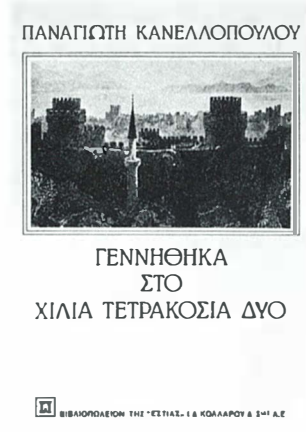
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ «ΕΣΤΙΑΣ» ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ



Ιουλίας Ιατρίδη
ΣΤΙΣ ΠΕΝΤΕ ΤΗΝ ΑΥΓΗ



Τίτας Καλλιγέρακη
ΣΤΗΝ ΕΠΟΧΗ
ΤΟΥ ΚΡΟΝΟΥ



Παν. Κανελλόπουλου
ΓΕΝΝΗΘΗΚΑ ΣΤΟ ΧΙΛΙΑ
ΤΕΤΡΑΚΟΣΙΑ ΔΥΟ



Γιάννη Νεγρεπόντη
Ο ΓΑΜΟΣ, Η ΔΙΑΘΗΚΗ
ΚΑΙ ΟΙ ΕΡΩΤΕΣ



Διονυσίου Ρώμα
ΑΝΤΑΤΖΙΟ ΚΑΙ ΦΟΥΓΚΑ



Γαλάτεια Σαράντη
ΤΑ ΟΡΙΑ



1885

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ «ΕΣΤΙΑΣ» Ι.Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΥ & ΣΙΑΣ Α.Ε.
Σόλωνος 60 - Αθήνα 135 - Τηλ. 3615077



Παρακαλώ, στείλτε μου, χωρίς υποχρέωση, κατατοπιστικά έντυπα της Έλβετίας σχετικώς με:

ψώνια σχολεία
 χειμερινά σπόρ γενικές πληροφορίες

Όνομα.....
 Επώνυμο.....
 Επάγγελμα.....
 Διεύθυνση.....

Σημειώστε τα θέματα που σας ενδιαφέρουν και στείλτε μας το κουπόνι:
 Swissair, Όθωνος 4, Αθήνα 118. ✂

Έδω είναι τό Λονδίνο, τό Παρίσι και ή Ρώμη, στή Ζυρίχη.

Υπάρχει ένα μεγάλο κατάστημα πού ή θέση του κάνει όλα τά άλλα, σ' όλο τόν κόσμο, νά ζηλεύουν. Δέν είναι στό σίτυ του Λονδίνου, ούτε στό κέντρο του Παρισιού ή στό κέντρο τής Ρώμης, αλλά στό κέντρο τής Εύρώπης. Τό όνομά του: Ζυρίχη.

Είναι φυσικό, όποιος έχει κάποιο όνομα στή μόδα και στήν τέχνη, στή σχεδίαση κοσμημάτων και επίπλων, στά ήλεκτρονικά και στίς αντίκες, νά θέλει νά εκθέσει τά προϊόντα του σ' αυτό τό μεγάλο κατάστημα πού λέγεται Ζυρίχη και νά τά πουλήσει μέ κάθε τρόπο (πράγμα τό όποιο πολλές φορές κατεβάζει τίς τιμές χαμηλά).

Εξάλλου, υπάρχει αρκετός χώρος για όλους: μέ έκταση 41.293 τετραγωνικών χιλιομέτρων, κατανεμημένων σε άμέτρητα επίπεδα από 196 ως 1800 μέτρα από τήν επιφάνεια τής θάλασσας, ή Έλβετία είναι από τά μεγαλύτερα και πιό αγαπητά έμπορικά κέντρα στον κόσμο, γνωστό και μέ τό όνομα Valueland. Έτσι, σήμερα πού παντού οί τιμές έχουν άνέβει στά ύψη, στό έμπορικό κέντρο τής

Έλβετίας μπορείτε ακόμη νά αγοράσετε πράγματα πού αξίζουν τά χρήματά τους. Συμπληρώστε τό κουπόνι για νά σας στείλουμε τά κατατοπιστικά έντυπα γι' αυτό τό μεγάλο έμπορικό κέντρο πού περιλαμβάνει, εκτός από άπειρα τμήματα έμπορευμάτων, έστιατόρια, ξενοδοχεία, σχολεία και σχολές, κέντρα διακοπών και σπόρ και ότιδήποτε θελήσετε.

Μπορείτε νά φθάσετε στίς δύο κύριες εισόδους του, τή Ζυρίχη και τή Γενεύη, εξ' ίσου γρήγορα και άνετα από τήν Αθήνα μέ τίς καθημερινές πτήσεις τής Swissair.

Η Swissair ή ό ταξιδιωτικός σας πράκτορας πρόθυμα θά σας δώσουν όποιαδήποτε πληροφορία.

Swissair, Όθωνος 4, Αθήνα 118, τηλ. 3235811-9 3231871-5, Άν. Αεροδρόμιο Αθηνών, τηλ. 9702011.

swissair

ΚΕΔΡΟΣ: ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ



Γιάννης
Σκαρίμπας
**Η κυρία
του
Τριανού**

ΚΕΔΡΟΣ

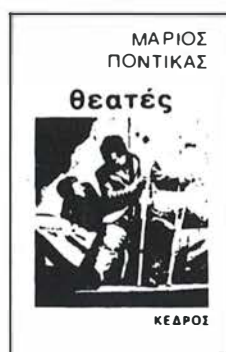
ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΚΑΡΙΜΠΑΣ
Η ΚΥΡΙΑ ΤΟΥ ΤΡΑΙΝΟΥ



Γιάννης
Σκαρίμπας
**Ο Πάτερ
Συνεσιός**

ΚΕΔΡΟΣ

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΚΑΡΙΜΠΑΣ
Ο ΠΑΤΕΡ ΣΥΝΕΣΙΟΣ



ΜΑΡΙΟΣ
ΠΟΝΤΙΚΑΣ
Θεατές

ΚΕΔΡΟΣ

ΜΑΡΙΟΣ ΠΟΝΤΙΚΑΣ
ΘΕΑΤΕΣ



ΣΠΥΡΟΣ
ΠΑΠΑΔΟΓΕΩΡΓΟΣ

Την Άλλη Κυριακή

ΚΕΔΡΟΣ

Σ. ΠΑΠΑΔΟΓΕΩΡΓΟΣ
ΤΗΝ ΑΛΛΗ ΚΥΡΙΑΚΗ



ΚΩΣΤΑΣ
ΜΟΥΡΣΕΛΑΣ

οί φίλοι

ΚΕΔΡΟΣ

ΚΩΣΤΑΣ ΜΟΥΡΣΕΛΑΣ
ΟΙ ΦΙΛΟΙ



ΔΗΜΗΤΡΗΣ
ΚΕΧΑΙΔΗΣ

τό πανηγύρι

ΚΕΔΡΟΣ

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΕΧΑΙΔΗΣ
ΤΟ ΠΑΝΗΓΥΡΙ



ΓΙΩΡΓΟΣ
ΣΚΟΥΡΤΗΣ

**11
μονοπρακτα**

ΚΕΔΡΟΣ

ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΚΟΥΡΤΗΣ
ΜΟΝΟΠΡΑΚΤΑ

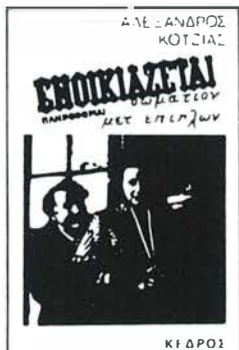


ΜΑΝΩΛΗΣ
ΚΟΡΡΕΣ

το δίπλανο κρεβάτι

ΚΕΔΡΟΣ

ΜΑΝΩΛΗΣ ΚΟΡΡΕΣ
ΤΟ ΔΙΠΛΑΝΟ ΚΡΕΒΑΤΙ

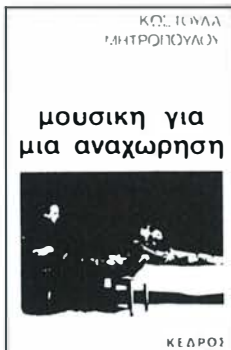


ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ
ΚΟΤΖΙΑΣ

**ΕΝΟΙΚΙΑΖΕΤΑΙ
ΔΩΜΑΤΙΟΝ
ΜΕΤ ΕΠΙΠΛΩΝ**

ΚΕΔΡΟΣ

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΚΟΤΖΙΑΣ
**ΕΝΟΙΚΙΑΖΕΤΑΙ ΔΩΜΑΤΙΟΝ
ΜΕΤ ΕΠΙΠΛΩΝ**



ΚΩΣΤΑΣ
ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ

**μουσική για
μια αναχώρηση**

ΚΕΔΡΟΣ

ΚΩΣΤ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ
**ΜΟΥΣΙΚΗ ΓΙΑ ΜΙΑ
ΑΝΑΧΩΡΗΣΗ**



ΚΩΣΤΑΣ
ΜΟΥΡΣΕΛΑΣ

Εκείνος και... Εκείνος

ΚΕΔΡΟΣ

ΚΩΣΤΑΣ ΜΟΥΡΣΕΛΑΣ
ΕΚΕΙΝΟΣ ΚΑΙ... ΕΚΕΙΝΟΣ



ΚΩΣΤΟΥΛΑ
ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ

τέσσερις έρημιές

ΚΕΔΡΟΣ

ΚΩΣΤΟΥΛΑ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ
ΤΕΣΣΕΡΙΣ ΕΡΗΜΙΕΣ



ΓΙΩΡΓΟΣ
ΜΑΝΙΩΤΗΣ

**ο Λάκκος
της Αμαρτίας**

ΚΕΔΡΟΣ

ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΑΝΙΩΤΗΣ
Ο ΛΑΚΚΟΣ ΤΗΣ ΑΜΑΡΤΙΑΣ

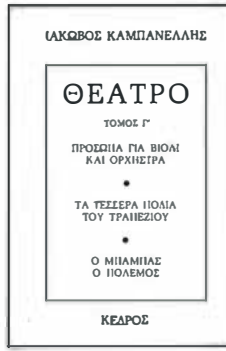


ΛΟΥΛΑ
ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗ

ή πόλη

ΚΕΔΡΟΣ

ΛΟΥΛΑ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗ
Η ΠΟΛΗ



ΙΑΚΩΒΟΣ ΚΑΜΠΑΝΕΛΛΗΣ

ΘΕΑΤΡΟ

ΤΟΜΟΣ Γ'
ΠΡΟΣΩΠΑ ΓΙΑ ΒΙΟΛΙ
ΚΑΙ ΟΡΧΗΣΤΡΑ

ΤΑ ΤΕΣΣΕΡΑ ΠΟΛΙΑ
ΤΟΥ ΤΡΑΠΕΖΙΟΥ

Ο ΜΙΑΜΙΑΣ
Ο ΠΟΛΕΜΟΣ

ΚΕΔΡΟΣ

ΙΑΚΩΒΟΣ ΚΑΜΠΑΝΕΛΛΗΣ
ΘΕΑΤΡΟ Α-Β-Γ



ΓΙΩΡΓΟΣ
ΜΑΝΙΩΤΗΣ

παθήματα

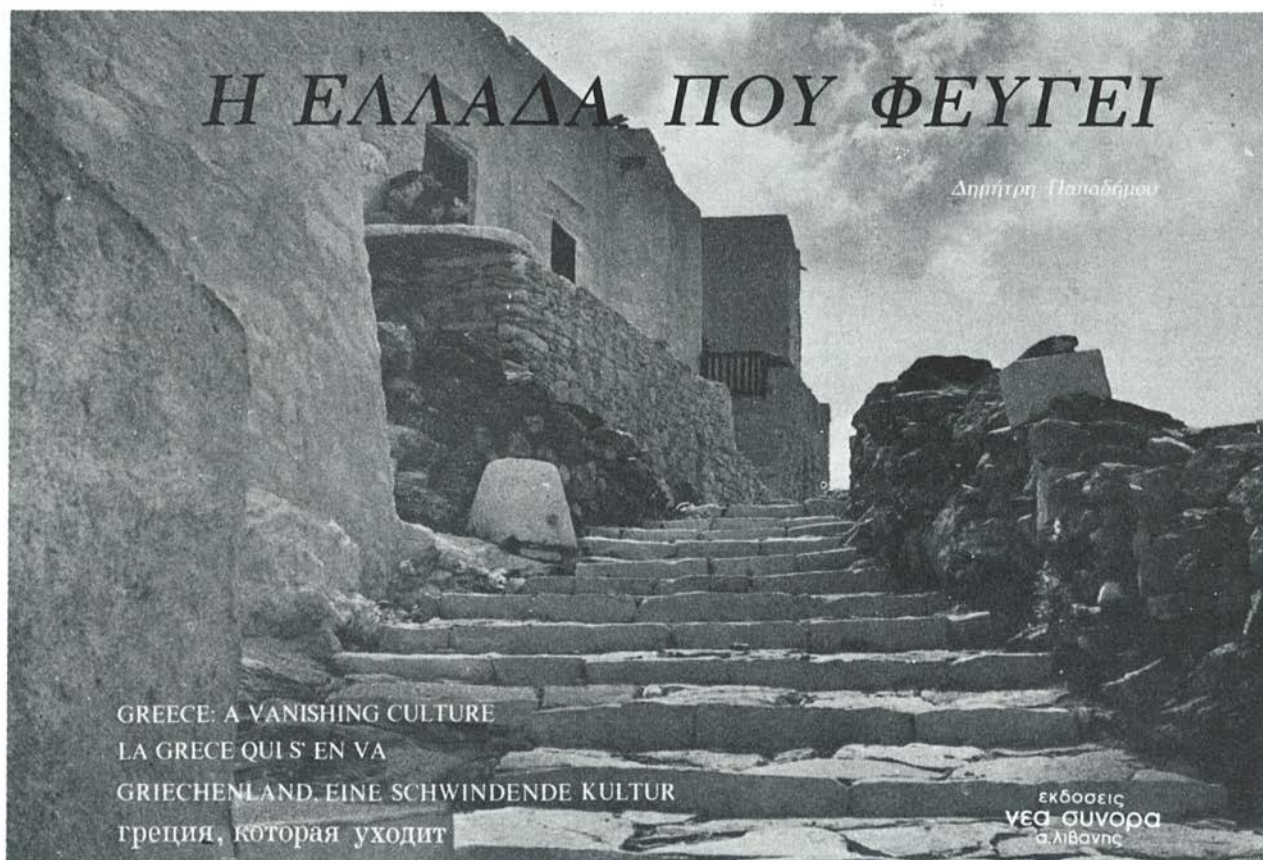
ΚΕΔΡΟΣ

ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΑΝΙΩΤΗΣ
ΠΑΘΗΜΑΤΑ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΕΔΡΟΣ

Γ' ΕΩΡΓΓΙΟΥ ΓΕΝΝΑΔΙΟΥ 6 (Πάρδος 'Ακαδημίας) Τηλ. 3615783

ΤΟ ΕΚΔΟΤΙΚΟ ΓΕΓΟΝΟΣ ΤΗΣ ΧΡΟΝΙΑΣ



«Τό πιό συναρπαστικό γιά μās στίς εικόνες τῆς λαϊκῆς μας κληρονομιάς εἶναι αὐτή ἢ αἴσθησις τῆς πληρότητας καί τῆς συνοχῆς πού ἀναδύεται ἀπό κάθε στοιχεῖο ξεχωριστά καί ἀπό ὅλα μαζί ὡς σύνολο: σάν νά καθρεφτίζονται σέ κάθε ἀνθρώπινο δημιούργημα οἱ συνεκτικές σχέσεις καί οἱ δεσμοί πού συνέδεαν ἀνθρώπους καί πράγματα σέ μιά ἀμοιβαία ἱκανοποιητική ἀνταλλαγῆ».

ΟΡΕΣΤΗΣ ΔΟΥΜΑΝΗΣ

Ἐνα μοναδικό φωτογραφικό λεύκωμα, 224 σελίδων, τοῦ Δημήτρη Παπαδήμου πού μέ ὑπερηφάνεια παρουσιάζουν οἱ ἐκδόσεις Ἀντώνης Λιβάνης – “Νέα Σύνορα”.

Κυκλοφορεῖ σέ πέντε γλώσσες: Ἑλληνικά, Ἀγγλικά, Γαλλικά, Γερμανικά, Ρωσικά καί μέ πρόλογο τοῦ ἀρχιτέκτονα Ὁρέστη Δουμάνη.

Τυπωμένο σέ χαρτί μάτ ἰλλουστρασιόν εὐρωπαϊκό 150 γραμμαρίων, ἀποτελεῖ μιά πολύτιμη καταγραφή καί ἀποτύπωση τοῦ Ἑλληνικοῦ κόσμου πού χάνεται, πού φεύγει.

Η ΕΛΛΑΔΑ ΠΟΥ ΦΕΥΓΕΙ

Ὁ “ἔντυπος πρεσβευτής” μιᾶς ἄλλης Ἑλλάδας στό ἐξωτερικό.

Ἐνα δῶρο ποιότητας γιά ἐκλεκτούς φίλους.

Παραγγελίες –
πληροφορίες:

ΑΝΤΩΝΗΣ ΛΙΒΑΝΗΣ – “ΝΕΑ ΣΥΝΟΡΑ”

Σόλωνος 94, τηλ. 36.10.589 - 36.00.398, Ἀθήνα

**Η φοβερότερη τραγωδία τής σύγχρονης Ελλάδας
Τό έργο πού θά συγκλονίσει τίς συνειδήσεις**

ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΜΑΚΡΟΝΗΣΟΥ

γραμμένη από ένα ουτόπητ "μάρτυρα,, τόν Ν. ΜΑΡΓΑΡΗ

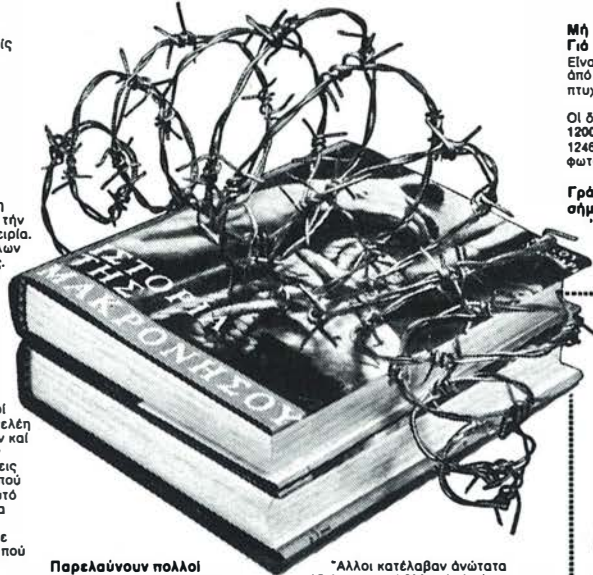
Μακρονήσι... τό άφιλόξενο
ξερονήσι, τό γεμάτο πέτρα, χωρίς
ούτε ένα δέντρο, έγινε ό τόπος
όπου δοκιμάστηκε ή ανθρώπινη
δύναμη. "Έγινε ό τόπος πού
συγκρούστηκαν ή
ανθρώπινη άρετή μέ τή
βαρβαρότητα.

**"Ένα έργο γραμμένο
χωρίς μίσος.**

Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΜΑΚΡΟΝΗΣΟΥ
είναι γραμμένη από ένα αούτοπητ
μάρτυρα. Τά Ν. Μάργαρη. "Έχει τήν
άνεκτίμητη, προσωπική του έμπειρία.
"Αλλά έχει καί τίς μαρτυρίες άλλων
κρατούμενων. "Υλικό τής έποχής.
Σπάνια ντοκουμέντα. "Εκθέσεις.
"Αναφορές. Είναι ένα έργο (ισό
όσο τόμους) γραμμένο χωρίς
μίσος. "Ήρεμο. Σίς όφηνει τό
δικαίωμα νά βγάλει
μόνοι σας τό συμπεράσματα.

1.300 σελίδες άνήφορος.

Σελίδα-σελίδα θά γνωρίσετε τή
ζωή τών στρατοπέδων. Θά γνωρί-
σετε ανθρώπινους τύπους. Τό άνελέη
το «παιχνίδι» μεταξύ κρατούντων καί
κρατούμενων. Θά τοποθετηθούν
στη σωστή τους διάσταση φράσεις
πού λέγονταν τότε από αούτους πού
ήταν άπ' «έξω». "Στό ξερονήσι αούτό
εβλάστησε ή "Ελλάδα ώραιότερα
από κάθε άλλη φορά...
Και σελίδα-σελίδα θά προχωράτε
βαθύτερα καί βαθύτερα ώς εκεί πού
μπορεί νά φτάσει ή ανθρώπινη
αγριότητα. Καί ταυτόχρονα ή
ανθρώπινη έγκρατέρευση. Σελίδα-
σελίδα θά φτάσετε ώς τό κατώφλι
τής κόλασης.



**Παρελαύνουν πολλοί
σύγχρονοι μέ «παρελθόν»...**

Πολλοί «ανάδειχτηκαν» εκεί. "Ένας
μάλιστα μάς κυβέρνησε «άόρατα».

"Άλλοι κατέλαβαν άνώτατα
άξιώματα. Καί άλλοι από τήν
«άλλη» πλευρά, συνέχισαν νά ζούν
μέ έπουλωμένα
τά τραύματα άπό τή ζωή.

**Μή χάσετε αούτό τό έργο.
Γιά κανένα λόγο.**

Είναι ή ΙΣΤΟΡΙΑ πού ξεπηδάει μέσα
από μία πλήρη, είναι ή φορικτάτερη
πτυχή τού έμφυλίου πολέμου.

Οι δύο τόμοι στοιχίζουν μέ δόσεις
1200 όρχ. Μετρητά 1000 όρχ. Είναι
1248 σελίδες καί περιέχουν 388
φωτογραφίες.

**Γράψτε μας ή τηλεφωνήστε μας
σήμερα. Τηλ. 3829875 — 3804161**
"Εκδόσεις ΔΩΡΙΚΟΣ
Μαυρομηάλη 64
"Αθήνα Τ.Τ 144.

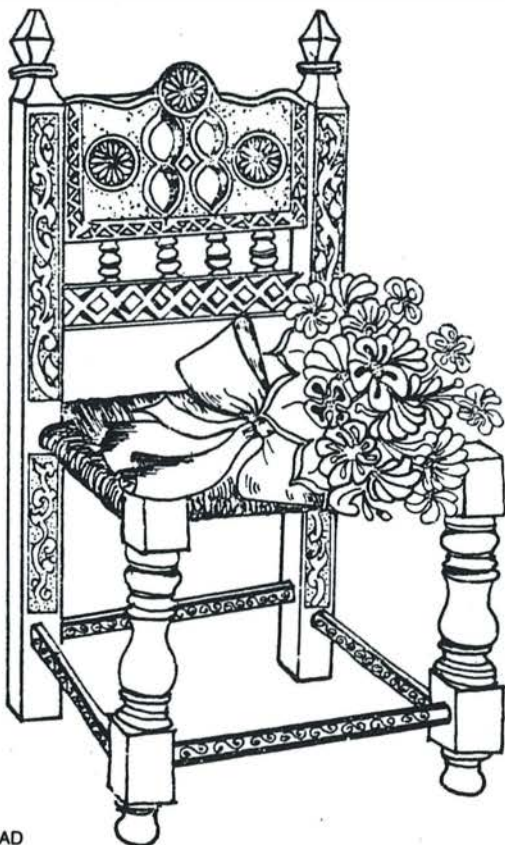
ΚΟΥΠΟΝΙ ΠΑΡΑΓΓΕΛΙΑΣ

Πρός ΕΚΘΕΣΕΙΣ ΔΩΡΙΚΟΣ
Μαυρομηάλη 64 "Αθήνα. Τ.Τ 144

Ναι, στείλετε μου τό συγκλονιστικό
έργο ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΜΑΚΡΟΝΗΣΟΥ
τού Ν. ΜΑΡΓΑΡΗ πού αναφέρεται
στη φοβερότερη τραγωδία τής
σύγχρονης "Ελλάδας.
 Μέ δόσεις 1200 όρχ.
(500 προκαταβολή καί 700 ένα
τρίμηνα γραμμάτιο (ισπλ. θά
πληρώσετε μετά 3 μήνες).
 Μετρητά 1000 όρχ.
Σημειώστε έτσι 95 τήν περίπτωση
πού προτιμάτε.

ΕΠΩΝΥΜΟ _____
ΟΝΟΜΑ _____
ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ _____
ΠΟΛΗ _____
ΤΗΛ. _____
ΥΠΟΓΡΑΦΗ _____

45 ΧΡΟΝΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΛΑ·Ι·ΚΟ ΣΠΙΤΙ ΣΥΝΟΔΙΝΟΣ



Στό έκθετήριο Συνοδινός θά βρείτε
τά χειροποίητα παραδοσιακά έλλη-
νικά λαϊκά έπιπλα. Δουλεμένα από
τό έμπειρο χέρι τού καλού λαϊκού
τεχνίτη, σκαλισμένα καί πατιναρι-
σμένα μέ τό γνήσιο φινίρισμα σέ
πολλά σχέδια αντίγραφα τής λαϊ-
κής μας παράδοσης.

**' Αρχιτέκτων διακοσμητής
ΘΟΔΩΡΟΣ ΣΥΝΟΔΙΝΟΣ
Σχεδιαστής έπίπλων
ΝΙΚΟΣ ΣΥΝΟΔΙΝΟΣ**

**ΕΚΘΕΣΕΙΣ: Μεσογειών 444 ('Απέ-
ναντι άπό τό ΙΚΑ 'Αγ. Παρασκευής)
τηλ. 6593585.**

**ΝΕΟ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑ: Θησέως 266,
Καλλιθέα, τηλ. 9417309**



ΕΚΔΟΣΕΙΣ

ΔΩΔΩΝΗ

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΑ: 1) ΑΣΚΛΗΠΙΟΥ 3 ΑΘΗΝΑ (143) - 2) ΙΠΠΟΚΡΑΤΟΥΣ 17 ΑΘΗΝΑ (143)

ΠΡΟΣΦΟΡΑ

ΟΙ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΔΩΔΩΝΗ

★ ΓΙΑ ΤΑ ΕΙΚΟΣΑΧΡΟΝΑ ΤΗΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣ ΤΟΥΣ ΣΤΟ ΧΩΡΟ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

ΦΕΡΝΟΥΝ ΤΟ ΠΑΓΚΟΣΜΙΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΟ ΣΠΙΤΙ ΣΑΣ

Με τις 3 θεατρικές σειρές των εκδόσεων «ΔΩΔΩΝΗ» που αποτελούνται από 20 τόμους ή κάθε μία, με τους πιο γνωστούς συγγραφείς του παγκόσμιου θεάτρου και τα καλύτερα έργα.

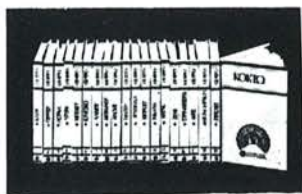
* ΚΑΜΥ - ΛΟΡΚΑ - ΊΨΕΝ - ΜΠΡΕΧΤ - ΑΝΟΥΪ-Γ - ΓΚΟΛΤΟΝΙ - ΠΙΝΤΕΡ - ΜΟΛΙΕΡΟΣ - ΓΚΟΓΚΟΛ - ΙΟΝΕΣΚΟ - ΣΤΡΙΝΤΜΠΕΡΓΚ - ΧΙΚΜΕΤ - ΖΕΝΕ ΠΙΡΑΝΤΕΛΛΟ - ΜΠΕΡΝΑΡ ΣΩ - ΒΑΪΣ ΡΕΗΜΠ - ΑΡΡΑΜΠΑΛ - ΜΠΕΚΕΤ κ.ά.

Μεταφράσεις των:

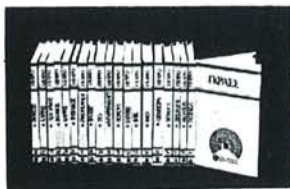
ΜΑΡΙΟΥ ΠΛΩΡΙΤΗ - ΛΥΚΟΥΡΓΟΥ ΚΑΛΛΕΡΓΗ - ΑΡΗ ΔΙΚΤΑΙΟΥ - Γ.Ν. ΠΟΛΙΤΗ - ΔΕΣΠΩΣ ΔΙΑΜΑΝΤΙΔΟΥ - ΙΟΥΛΙΑΣ ΙΑΤΡΙΔΗ - ΠΕΛΟΥ ΚΑΤΣΕΛΗ - ΔΗΜΗΤΡΗ ΜΥΡΑΤ - Ρ. ΜΠΟΥΜΗ-ΠΑΠΑ - Κ. ΚΑΣΣΙΜΑΤΗ ΜΥΡΙΒΗΛΗ - ΠΑΥΛΟΥ ΜΑΤΕΣΙ - ΜΑΝΘΟΥ ΚΡΙΣΠΗ - ΜΗΤΣΟΥ ΛΥΓΓΙΖΟΥ κ.ά.



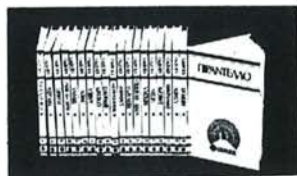
60 ΤΟΜΟΙ-64 ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ-76 ΕΡΓΑ



* Α' σειρά (1-20)



* Β' σειρά (21-40)



* Γ' σειρά (41-60)

• Η κάθε σειρά έχει ΜΕΤΡΗΤΟΙΣ 4.800
ΜΕ ΔΟΣΕΙΣ 6.000

(1000 δραχμές προκαταβολή και 1000 δραχμές τό μήνα)



Οι αγοραστές κάθε θεατρικής σειράς (Α' ή Β' ή Γ') έχουν τη δυνατότητα να διαλέξουν, (ανεξάρτητα από τον τρόπο αγοράς - μετρητοίς ή με δόσεις -) βιβλία αξίας 2.100 δραχμών από τις 300 εκδόσεις του έκδοτικού οίκου «ΔΩΔΩΝΗ»

ΕΝΤΕΛΩΣ ΔΩΡΕΑΝ

Βιβλία των εκδόσεών μας:

* ΘΕΑΤΡΟ - ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ - ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ
- ΙΣΤΟΡΙΑ - ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΚΑΙ ΞΕΝΗ
ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ - ΟΙΚΟΛΟΓΙΑ - ΔΟΚΙΜΙΑ
- ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΑ κ.ά. *

ΠΡΟΣΟΧΗ

ΣΕ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΠΟΥ ΑΓΟΡΑΖΕΤΕ δύο σειρές ή προσφορά μας γίνεται 4.600 και σε περίπτωση που αγοράζετε και τις 3 σειρές, τότε η προσφορά μας μεγαλώνει ακόμα περισσότερο! Παίρνετε βιβλία των εκδόσεών μας, αξίας 7.200 δρχ.

Πληροφορίες μόνο στα τηλέφωνα: 36.01.890 και 36.37.973 ή στα βιβλιοπωλεία μας:

1ον) 'Ασκληπιού 3 και 2ον) 'Ιπποκράτους 17

ΔΕΛΤΙΟ ΠΑΡΑΓΓΕΛΙΑΣ

Πρός τις εκδόσεις «ΔΩΔΩΝΗ» ΑΣΚΛΗΠΙΟΥ 3 ΑΘΗΝΑ

Σας παρακαλώ, στείλτε μου τον κατάλογο των εκδόσεών σας, για να διαλέξω τα βιβλία που μ' ενδιαφέρουν, από την προσφορά σας, και τα όποια, αφού σας γνωστοποιήσω, είστε υποχρεωμένοι να μου στείλετε, μαζί με τη θεατρική σειρά Α' , θεατρική σειρά Β' , θεατρική σειρά Γ' . Δέχομαι να πληρώσω* μετρητοίς ή με δόσεις

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ
ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ
ΠΟΛΗ ΤΗΛ.
ΥΠΟΓΡΑΦΗ
ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ

* Σημειώστε τον τρόπο πληρωμής

“Ο ΕΠΙΒΑΤΗΣ”



ΠΡΩΤΗ
ΕΚΤΕΛΕΣΗ

ΜΙΚΗΣ
ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ
“Ο ΕΠΙΒΑΤΗΣ”

ΣΤΙΧΟΙ: Κ. ΤΡΙΠΟΛΙΤΗ

ΜΑΡΙΑ
ΦΑΡΑΝΤΟΥΡΗ

ΤΟ ΕΡΓΟ ΔΙΕΥΘΥΝΕΙ
Ο ΜΙΚΗΣ ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ



ΝΕΑ
ΕΠΟΧΗ
ΤΟΥ

ΜΙΚΗ ΘΕΟΔΩΡΑΚΗ
ΜΕ ΤΗ ΜΑΡΙΑ
ΦΑΡΑΝΤΟΥΡΗ

Ακουστική τελειότητα

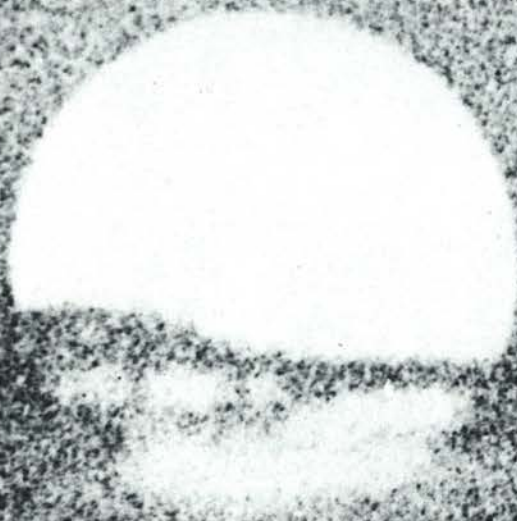


Technics

ΑΘΗΝΑ: ΣΟΛΩΜΟΥ 39 - Τ.Τ. 147
ΤΗΛ. ΚΕΝΤΡΟ: 3609621-4 -
TELEX: 4978 VIAN

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ:
ΒΑΣ. ΟΥΓΑΣ 253 - Τ.Τ. 7049
ΤΗΛ. ΚΕΝΤΡΟ: 429141-2

BIANE A.E.



στο μελλον με ηλιενεργεια

Ο άνθρωπος, στο συναρπαστικό ταξίδι του από τα βάθη του χρόνου προς το μέλλον, χρησιμοποίησε προοδευτικά διάφορες πηγές ενέργειας: Τη μυϊκή του δύναμη, τη δύναμη των ζώων, τον άνεμο, τα ρεύματα των ποταμών, το κάρβουνο, το πετρέλαιο, το άτομο.

Σήμερα, έχοντας φτάσει η ανθρωπότητα, ύστερ' από χιλιάδων χρόνων πορεία, στο κατώφλι του είκοστού πρώτου αιώνα, πριν προχωρήσει, στέκεται να πάρει μιά ανάσα. Να κάνει έναν απολογισμό. Να μετρηθεί και να μετρήσει τις δυνάμεις της, τις ανάγκες της, τους στόχους της.

Και οι άριθμοι που προκύπτουν είναι τεράστιοι. Δισεκατομμύρια οι άνθρωποι. Οι ανάγκες μας απεριόριστες. Οι στόχοι μας μεγαλεπήβολοι. Τα όνειρά μας ταξιδεύουν στο διάστημα...

...Και η ενέργεια που διαθέτουμε αυτή τη στιγμή όρισμένη. Περιορισμένη...

Το συμπέρασμα βγαίνει από μόνο του: Για να συνεχιστεί απρόσκοπτα η πορεία μας προς το μέλλον, χρειάζεται περίσκεψη και οικονομία στην κατανάλωση. Και αναζήτηση νέων πηγών ενέργειας.

Ο άνθρωπος, αυτός ο όνειροπόλος ρεαλιστής, που όλα τα τολμά και πάντα θέλει να πραγματώνει τα όνειρά του, δεν διστάζει ν' αναζητήσει την ενέργεια που του λείπει, παντού. Ακόμα και στο γειτονικό του διάστημα.

Εκεί, στο κέντρο του πλανητικού μας συστήματος, λειτουργεί ένας γιγάντιος κοσμικός αντιδραστήρας: Ο ΗΛΙΟΣ. Πού, εκα-

τομμύρια τώρα χρόνια, σκορπάει φως και θερμότητα στη Γη, δημιουργώντας δευτερογενείς μορφές ενέργειας, όπως η αιολική.

Προς αυτήν την ανεξάντλητη πηγή ενέργειας, τον Ήλιο, στρέφεται τώρα άμεσα και αποφασιστικά ο άνθρωπος, για να λύσει όριστικά το μεγάλο, το πρωταρχικό του πρόβλημα, το ενεργειακό. Σήμερα, με μερικές άπλες εφαρμογές. Αύριο...

Αύριο... ίσως οι πόλεις μας να καταυγάζονται τις νύχτες από λαμπρό ήλιακό φως που θ' απορροφούν την ημέρα ήλιακοί συσσωρευτές.

Αύριο... ίσως ταξιδεύουμε στη στεριά, στη θάλασσα, στον άερα, με «ήλιακά» μεταφορικά μέσα και τα εργοστάσιά μας να κινούνται με καθαρό φως από τον Ήλιο. Χωρίς να μολύνουν την άτμόσφαιρα. Ποιος ξέρει; Και τα διαστημόπλοια αύριο μπορεί να κινούνται με ΗΛΙΕΝΕΡΓΕΙΑ.

Ήδη στις Ήνωμένες Πολιτείες, οι επιστήμονες της Mobil έρευνούν και αναζητούν τρόπους για τη χαλιναγωγήση της ήλιακής ενέργειας.

Αύριο... όλα μπορούν να γίνουν με τον Ήλιο... Σήμερα, όμως, προέχει η οικονομία στα καύσιμα.

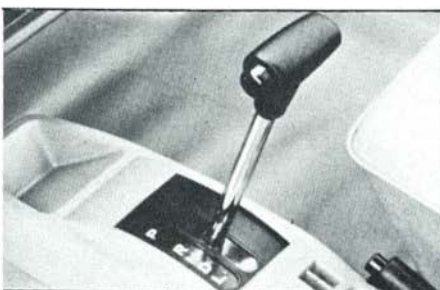
Ίσως είναι παράξενο να δίνει τέτοιες συμβουλές μιά εταιρία που δουλειά της είναι να πουλάει καύσιμα. Αλλά όσο υπάρχει κρίση ενέργειας και ανάγκη να εξοικονομηθεί συνάλλαγμα, η οικονομία στα καύσιμα είναι ύποχρέωση για όλους μας.

Mobil

Θέλετε ένα αυτοκίνητο 1000 κ.εκ. που να είναι **αυτόματο (!)** ή να έχει **κιβώτιο 4 ή 5 ταχυτήτων, air-condition (!)**, απίθανη πολυτέλεια και άνεση για 5 άτομα, να είναι ασφαλές, γρήγορο, οικονομικό, πρακτικό, γερο, να κοστίζει όσο τα συνηθισμένα αυτοκίνητα της κατηγορίας του και να είναι και **γιαπωνέζικο;**

Δείτε το νέο DAIHATSU CHARADE 1000* θα το θέλετε.

* Και μην ξεχνάτε ότι πάντα υπάρχει το ΝΤΑΪΧΑΤΣΟΥ ΣΑΡΕΪΝΤ 850. Το καλύτερο αυτοκίνητο της κατηγορίας του.



Αυτόματο κιβώτιο DAIMATIC.



Μετατρέπεται σε station wagon.



DAIHATSU
"No problem."



ΑΠΟΚΛΕΙΣΤΙΚΟΙ ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΟΙ ΕΙΣΑΓΩΓΕΙΣ
H. KAMMENOS A.E.

ΑΘΗΝΑ: ΛΕΩΦ. ΣΥΓΓΡΟΥ 196 ΤΗΛ. 9580481 - 5, 9567721 - 5
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ: ΒΑΣ. ΓΕΩΡΓΙΟΥ 14 ΤΗΛ. 833573, 822333
ΠΑΤΡΑ: ΛΕΩΦ. ΠΑΤΡΩΝ - ΑΘΗΝΩΝ 128 ΤΗΛ. 427.735, 427779.
ΚΑΙ ΣΕ ΟΛΗ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

Για ΜΟΚΕΤΤΕΣ

παρνασσάς

ΜΕΓΑΛΑ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ

ΕΡΜΟΥ 87-89 ΠΛΑΤ. ΜΟΝΑΣΤΗΡΑΚΙΟΥ
ΠΩΛΗΣΙΣ : ΧΟΝΔΡΙΚΗ - ΛΙΑΝΙΚΗ. ΤΗΛ. 3242352 - 3242368.
ΚΑΤΑΣΤΗΜΑ Β' : ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ 42 ΤΗΛ. 3627877.
ΚΑΤΑΣΤΗΜΑ Γ' : ΛΕΩΦ. ΣΥΓΓΡΟΥ 360 (ΙΠΠΟΔΡΟΜΟΣ)
ΤΗΛ. 9410929

και 4 ακόμη όροφοι με:
ΔΑΠΕΔΑ· ΚΟΥΖΙΝΙΚΑ· ΚΡΥΣΤΑΛΛΑ· ΑΣΗΜΙΚΑ ΦΩΤΙΣΤΙΚΑ· ΠΑΙΧΝΙΔΙΑ



ΕΛΛΗΝΙΚΟΙ ΧΕΙΡΟ- ΠΟΙΗΤΟΙ ΤΑΠΗΤΕΣ

Οί τάπητες πού παράγονται στά σχολειά-έργαστήρια πού διατηρεί ό ΕΟΜΜΕΧ σέ όρεινές καί άκριτικές περιοχές, διακρίνονται γιά τήν αισθητική τους, τήν καλλιτεχνική τους εμφάνιση καί τήν ποιότητά τους. Είναι ύφασμένοι άπό τίς ειδικευμένες ύφάντρες πάνω σέ παραδοσιακά σχέδια πού φιλοτεχνούν οί τεχνικοί-καλλιτέχνες του ΕΟΜΜΕΧ.

Οί τάπητες πού διαθέτει ό ΕΟΜΜΕΧ στό πρατήριό του είναι όλοι χειροποίητοι, μεγάλης άντοχής καί είναι κατάλληλοι γιά κάθε έλληνικό σπίτι.

Έπισκεφθείτε μας γιά νά σχηματίσετε προσωπική άντίληψη. Οί ειδικοί ύπάλληλοί μας θά σās ένημερώσουν καί θά σās βοηθήσουν στην έκλογή σας.

Ε.Ο.Μ.Μ.Ε.Χ

ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΜΙΚΡΟΜΕΣΑΙΩΝ
ΜΕΤΑΠΟΙΗΤΙΚΩΝ ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΕΩΝ ΚΑΙ ΧΕΙΡΟΤΕΧΝΙΑΣ

Πρατήριο ταπήτων: Μητροπόλεως 9, Άθήνα, τηλ. 3221017

ELINDA

ΕΝΑΣ ΠΟΛΥΠΡΟΣΩΠΟΣ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ

*Ἡ ἑλληνικὴ ἐταιρία ELINDA εἶναι γνήσιος
καρπὸς μιᾶς σύγχρονης ἐπιχειρηματικῆς νοοτροπίας.
Δημιουργήθηκε τὸ 1977 ἀπὸ τὴν συγχώνευση
τῶν μεγάλων ἑλληνικῶν βιομηχανιῶν
IZOLA καὶ ESKIMO μὲ σύμπραξη τῆς Ἐθνικῆς Τράπεζας.*

*Σήμερα ἡ ELINDA κινεῖται
σὲ ἓνα εὐρὺ φάσμα δραστηριοτήτων πού
συνθέτουν τὴν πολυδιάστατη προσωπικότητά της.*

Καὶ συγκεκριμένα:

– Ἡ ELINDA εἶναι καὶ
βιομηχανία ἠλεκτρικῶν
συσκευῶν.

Στὰ δύο μεγάλα ἐργοστάσια της,
στὰ Μποφιλία καὶ στὴ Θήβα παράγονται
σὲ δεκάδες τύπους ψυγεία, κουζίνες,
πλυντήρια, κλιματιστές ἀλλὰ καὶ δέκτες
τηλεοράσεως, διότι...

– Ἡ ELINDA εἶναι καὶ
βιομηχανία δεκτῶν
ἔγχρωμης τηλεοράσεως,
μὲ σύγχρονες ἐγκαταστάσεις καὶ
εὐρωπαϊκὲς προδιαγραφές, διότι...

– Ἡ ELINDA εἶναι καὶ
κέντρο διεθνῶν
συνεργασιῶν,

χάρη στὶς ὁποῖες συμπληρῶνει καὶ
θελιῶνει τὴ σειρά τῶν συσκευῶν της,
πού παράγει γιὰ τὴν IZOLA καὶ τὴν
ESKIMO. Αὐτὸ προϋποθέτει ὅτι...

– Ἡ ELINDA εἶναι καὶ
πανελλήνιο Service

μὲ σταθμούς ἐξυπηρέτησεως, καὶ
ἐξουσιοδοτημένα συνεργεῖα πού
ἐξυπηρετοῦν τοὺς ἀγοραστὲς τῶν
συσκευῶν IZOLA, ESKIMO, VALIANT
κ.λ.π. ἐπειδὴ...

– Ἡ ELINDA εἶναι καὶ δύο
μεγάλες ἐμπορικὲς ὁργανώσεις.

Εἶναι τὰ ἐμπορικὰ δίκτυα τῆς IZOLA καὶ τῆς ESKIMO, πού
κινούνται δημιουργικὰ καὶ ἀνεξάρτητα καὶ συνεργάζονται
μὲ 2300 ἐμπόρους σ' ὅλη τὴν Ἑλλάδα. Ἀλλὰ στὸν ἐμπορικὸ
χώρο...

– Ἡ ELINDA εἶναι καὶ μία σειρά
καταστημάτων.

Πρόκειται γιὰ τὰ καταστήματα ELECTROLAND πού
βρίσκονται στὴν Ἀθήνα, Πειραιά, Θεσσαλονίκη, Βόλο καὶ



στὰ Ἰωάννινα, καὶ διαθέτουν μεγάλη
ποικιλία ἠλεκτρικῶν καὶ ἠλεκτρονικῶν
συσκευῶν. Αὐτὰ στὴν Ἑλλάδα, ἂς μὴν
ἐξεχνάμε ὅμως ὅτι...

– Ἡ ELINDA εἶναι καὶ
μεγάλος ἐξαγωγέας.

Ἡ ELINDA ἐξάγει τὰ προϊόντα της σὲ
32 χώρες τοῦ κόσμου, τῆς Ἀφρικῆς,
τῆς Μ. Ἀνατολῆς ἀλλὰ καὶ τῆς Εὐρώπης.
Ἀλλὰ γιὰ νὰ ξαναγυρίσουμε στὴν Ἑλλάδα...

– Ἡ ELINDA εἶναι καὶ
βιομηχανία πλαστικῶν
ἐξαρτημάτων

αὐστηρῶν προδιαγραφῶν, πού παράγει
γιὰ τοὺς Ἑλλήνες καὶ ξένους πελάτες
της, στὸ ἐργοστάσιό της AZINCO.
Καὶ κάτι ἰδιαίτερα σημαντικὸ...

– Ἡ ELINDA εἶναι καὶ
βιομηχανία πολεμικοῦ
ἐξοπλισμοῦ.

Ἀπὸ τὸ 1979, ἡ ELINDA κατασκευάζει
γεμιστῆρες γιὰ τὴν ἑλληνικὴ βιομηχανία
ὀπλων, προσφέροντας οὐσιαστικὴ
βοήθεια στὴν ἀμυνα τῆς χώρας.

– Παρ' ὅλο πού ἡ ELINDA
εἶναι καὶ ἀριθμοὶ
ἐντυπωσιακοί, παραμένει
«ἀνθρώπινη».

Τὰ τελευταῖα 3 χρόνια, ὁ τζίρος τῆς ELINDA αὐξήθηκε
κατὰ 68%, καὶ οἱ ἐξαγωγές της ὑπερτριπλασιάστηκαν.
Αὐτὸ ὀφείλεται κυρίως στοὺς 2015 ἀνθρώπους της πού
ἀποδίδουν δημιουργικὰ σ' ἓνα προεγεμένο κλίμα
ἐργασίας.

– Τέλος, ἡ ELINDA εἶναι μιὰ ἐταιρία πού
σίγουρα ἀξίζει νὰ γνωρίσετε
καλύτερα!

ΠΕΡΙΟΔΟΣ Γ'

Τόμος ΙΑ', Τεύχος 67/68
Μάης - Αύγουστος 1981

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

*

Εκδότης - Διευθυντής
ΚΩΣΤΑΣ ΝΙΤΣΟΣ

*

Γραφεία : Χρ. Λαδά 5-7 (Τ.124)

Τηλέφωνα :

3232222 — 3222555 — 3238030

*

ΔΙΠΛΟ ΤΕΥΧΟΣ Δρχ. 300

*

Μονοτυπία, ύφσετ, βιβλιοδεσία
Γ. Τσιβερίωτης, Λούβαρη 11
Τηλ. 574 - 3775 και 574 - 2802

*

Διευθύνσεις συμφώνως τῷ νόμῳ

Ίδιοκτήτης - Υπεύθυνος ὕλης
Κώστας Νίτσος, Σισίνη 35

Υπεύθυνος Τυπογραφείου

Γ. Τσιβερίωτης, Λούβαρη 11

*

Η ΕΙΚΟΝΑ ΤΟΥ ΕΞΩΦΥΛΛΟΥ



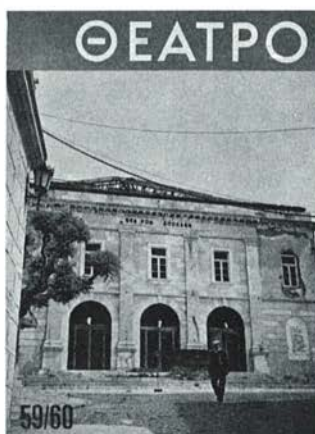
Φωτογραφικό ντοκουμέντο τῆς Ἀντίστασης : 1943, σύνθημα σὲ τοῖχο καμμένου σπιτιοῦ στὸ χωριὸ Ἀη Γιώργης Μακρακώμης. Φωτογραφία Σπύρου Μελετζή

[COPYRIGHT : ΣΠ. ΜΕΛΕΤΖΗΣ & ΘΕΑΤΡΟ]

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

- ΑΣΤΕΡΙΣΚΟΙ :** Λεύτερη ζωή και φῶς! — Ἐνα ὑπουργεῖο συλλαμβάνεται... ψευδώνυμο! — Ἐθνικό: τὰ κουμπιά τῶν Ἀλέξηδων... — Γαῖδουροδεσίματα Ἀλέξηδων... — Δὲν εἶναι βόας, δὲν εἶναι κροταλίας... — ΕΛΣ: Κάθε παράσταση κόστος 5.680.921! — Μπὰ πού νά φάει τὴ γλώσσα του! — Κόραξ ἐν εἶδει λευκῆς περιστερᾶς! σελ. 19
- ΚΕΙΜΕΝΑ :** ΑΓΓΕΛΟΥ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΥ: Lord Byron. Ἀνέκδοτο σχεδίασμα τραγωδίας. Ἀνακοίνωση Γ. Π. ΣΑΒΒΙΔΗ. Φωτοτυπημένα τὰ χειρόγραφα τοῦ ποιητῆ καὶ σπάνιες φωτογραφίες σελ. 25
- ΑΓΓΕΛΟΥ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΥ: Ἡ τραγωδία στὸ θεῖο φῶς! Ὁ λόγος γυμνός χωρὶς φτιασίδια. Ἐνα ἄρθρο γιὰ τὴ διδασκαλία τῆς Ἐκάβης ἀπὸ τὸ Σωκράτη Καρανανὸ μὲ τὴν Ἑλένη Παπαδάκη σελ. 35
- ΜΑΝΩΛΗ ΚΑΛΟΜΟΙΡΗ: Ἡ ζωὴ μου καὶ ἡ τέχνη μου. Ἀπομνημονεύματα. Τὰ πρῶτα βήματα: III, Βιέννη. Σπάνια, πρωτοδημοσίευτη εἰκονογράφηση σελ. 65
- ΠΑΗΡΕΣ ΕΡΓΟ :** ΓΙΩΡΓΟΥ ΙΩΑΝΝΟΥ: Ἡ Μεγάλῃ Ἄρκτος. Θεατρικός μονόλογος. Εἰκονογράφηση Σπύρου Ὀρνερᾶκη σελ. 59
- ΜΕΛΕΤΕΣ & ΑΡΘΡΑ:** ΦΑΝΗ Ι. ΚΑΚΡΙΔΗ: Ἀριστοφανικές τσόντες. "Τὸ νόμο-μερο τῆς γυμνῆς χορεύτριας" σελ. 39
- ΟΤΟΜΑΡ ΚΡΕΙΤΣΑ: Ὁ ἠθοποιός δὲν εἶναι πῆθος! Οὔτε τὸ θέατρο ἄσυλο ματαιοδοξίας. Μετάφραση Βασίλη Παπαβασιλείου σελ. 47
- ΒΑΣΙΛΗ ΖΙΩΓΑ: Τὸ νοητικὸ θέατρο γεννιέται. Τὸ πιὸ ἀληθινὸ ἀπὸ καταβολῆς κόσμου σελ. 56
- ΓΙΩΡΓΟΥ ΧΕΙΜΩΝΑ: Θέατρο παρὰ τὸν Λόγο καὶ παρὰ τὰ Δράματα. Θεώρηση τῆς δουλειᾶς τοῦ Διονύση Φωτό-πουλου στὸ θέατρο σελ. 62
- ΝΤΟΚΟΥΜΕΝΤΑ :** Τὰ προγράμματα πολιτικῆς πολιτικῆς τῶν κομμάτων: ΠΑΣΟΚ, Νέας Δημοκρατίας, ΚΚΕ, ΚΚΕ ἐσωτερικοῦ, ΚΟΔΗΣΟ σελ. 74
- Σκανδαλώδης σύμβαση Μινωτῆ — Ἐθνικοῦ. Γιὰ νά ἔναι σίγουρος μὲ ὅποιαδήποτε Κυβέρνηση σελ. 77
- Διάρτητος ὁ Μοδινός διαπομπεῖ τὸ Διοικητικὸ Συμβούλιο τῆς ΕΛΣ. Μὲ τὶς πλάτες ὑψηλὰ ἱσταμένων προσώπων σελ. 77
- Ὁ Μοδινός πρὸς τὸ Δ.Σ.: Ζητῶ συγνώμη! σελ. 79
- Ἐφτὰ Σύμβουλοι καταγγέλλουν καὶ παραιτοῦνται: Ἀκατάλληλος γιὰ διευθυντῆς ὁ Μοδινός. Ἀνεπίτρεπτες προσωπικὲς ἐπιδιώξεις σελ. 80
- Ἐπίσημα Πρακτικά Βουλῆς. ΠΑΣΟΚ: Κομματικοὺς φίλους προορίζετε γιὰ τὰ Κρατικά. Πονηρὲς διατάξεις χειροτερεύουν τὴν κατάσταση. Πρὶν ψηφιστεῖ ὁ νόμος ἔχετε βρεῖ τοὺς Διευθυντές! σελ. 81
- Καλλιτεχνικὴ Παιδεία, κατάργηση ἄδειας, θεατρικὰ βραβεῖα. Ἡ Ἄννα Συνοδινού, εἰσηγήτρια τῆς Πλειοψηφίας παραδέχεται: Τὸ νομοσχέδιο κατατέθηκε μὲ πύρα πολλὰς ἐλλείψεις. Παρὰ τὴν καθολικὴ καταψήφισή τῆς Ἀντιπολίτευσης, ἔγινε νόμος! σελ. 87

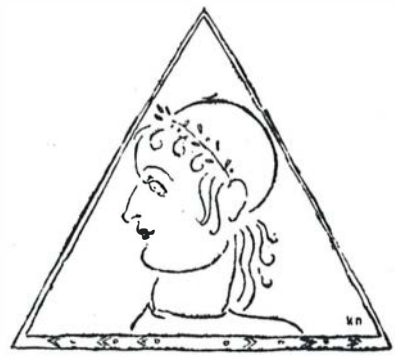
Τὰ Περιεχόμενα τοῦ τεύχους συνεχίζονται καὶ στὴν πίσω σελίδα 18



Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

(Συνέχεια από τη σελίδα 17)

- ΤΟ ΔΙΜΗΝΟ :** ΑΝΑΣΚΟΠΗΣΗ τών γεγονότων — Έδρα θεατρολογίας απόχτησε ή Κρήτη. — Με άνωθεν πιέσεις... Μελόδραμα Τρυπάνη παραλίγο στο Έθνικό. — Διόρθωσις ήμαρτημένων σελ. 95
- ΣΠΥΡΟΥ ΚΟΚΚΙΝΗ : Τι σημασία έχει ν' άποφεύγονται τά παχιά λόγια. Σατιρικό ντοκουμέντο σε τέσσερις πράξεις, δεκαοχτώ εικόνες, πρόλογο κ' επίλογο σελ. 98
- ΓΡΗΓΟΡΗ Μ. ΣΗΦΑΚΗ : Τό θέατρο Διονύσου δέν επitrέπεται νά χρησιμοποιηθεί για καμιά παράσταση. Ή πρώτη καταγγελία τό Φλεβάρη του 1967 σελ. 102
- “ΑΣΤΕΓΟΙ” : Συζητώντας ή ή δυσκολία του νά πάρεις μιά άπόφαση. Θεατρική σκηνή από τό έργο τους σελ. 112
- ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ :** ΘΟΔΩΡΟΥ ΧΑΤΖΗΠΑΝΤΑΖΗ : Άλήθεια τί είναι τό Κωμειδύλλιο; Άπ' άφορμή ένα μελέτημα του Στάθη Δρομάζου σελ. 103
- ΒΑΣΙΛΗ ΡΑΦΑΗΛΙΔΗ : Στρουχτουραλισμός και Σημειολογία. Σκέψεις και κρίσεις άπ' άφορμή ένα βιβλίο του Γ. Διζικιρίκη σελ. 108
- ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΑ :** ΦΟΙΒΟΥ ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗ : Αύθεντικά Μικρασιατικά τραγούδια. Πολύτιμη προσφορά από τη συλλογή της Μέλπως Μερλιέ σελ. 115
- Τζών Λένον, ένας χαρισματικός του Ρόκ. Οι “Μπήτλς” στην άκαδημαϊκή Μουσική Λεξικογραφία σελ. 117
- Έπιλογή νέων δίσκων με θεατρικά έργα, όπερες κ.λπ. σελ. 119
- ΦΙΛΜΟΓΡΑΦΙΑ :** PHILIPPE CARCASSONNE : ‘Ο Μότσαρτ στον κινηματογράφο. Ναι στο Μπέργκμαν — Όχι στο Λόουζυ. Συγκριτική κριτική άνάλυση τών ταινιών “Μαγεμένος Αύλός” και “Ντόν Τζιοβάνι” σελ. 121
- ΜΟΝΙΜΕΣ ΣΤΗΛΕΣ :** ΓΡΑΜΜΑΤΑ πρόσ τό “Θ” : Γ. Π. Σαββίδη : Ύστερόγραφο στο Σικελιανό. — Θ. Ι. Παπαδόπουλος : Τό χειρόγραφο του “Δαβίδ” σελ. 126
- ΚΡΙΣΕΙΣ για τό “Θ” : Μ. Πλωρίτης : Έχει καταστεί “μέτρο” ήθος. Βήμα διαφωτισμού και εϋθύβολου έλέγχου. — Λευτ. Παπαδόπουλος : Πνευματική έπαλη, σχολειό ήθος, ντόμπρα καθαρή φωνή. — Τ. Βουρνάς : Τό “Θ” κέρδισε σκληρές μάχες με τό πολιτιστικό κατεστημένο. — Ν. Φιλικός : Διδακτικό, άγωνιστικό, σπάξει κυριολεκτικά τά κόκαλα του σκοταδισμού. — Ν. Δήμου : Α΄ Όσκαρ άντι-τύπου στο “Θέατρο”. Ποιότητα και μαχητικότητα προσφοράς. — Κρίσεις “Νέας Έστίας” και “Ταχυδρόμου” σελ. 127
- ΣΥΝΟΠΤΙΚΟ ΜΟΝΤΑΖ από δημοσιεύματα του Τύπου για τό προηγούμενο τεϋχος του “Θ” σελ. 130
- ΣΤΑΤΙΣΤΙΚΗ κίνηση τών θεαμάτων στην έξαετία 1973 έως και 1978 σελ. 132
- ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ ΚΥΒΕΡΝΗΣΕΩΣ : Νομοθεσία γύρω από τό Θέατρο, τη Μουσική, τό Χορό, τόν Κινηματογράφο και τά Γράμματα σελ. 133
- ‘Ο νόμος για την Καλλιτεχνική Παιδεία, την κατάργηση της Άδειας και τά Θεατρικά Βραβεία. Πλήρες κείμενο σελ. 135
- ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΘΕΑΤΡΑ : Άλλαγές έργων από την έναρξη ως τό τέλος της χειμερινής περιόδου σελ. 142



Α Σ Τ Ε Ρ Ι Σ Κ Ο Ι

✧ Λεύτερη ζωή και φώς...

Αυτό το τεύχος θα 'ταν δικό σας και δικό μας. Θα 'ταν πύρινο! Της πατρίδας και του λαού της! Ποικίλες άναποδιές δυσκολέψαν τ' όνειρο. Τίποτα δε θα σταθεί ίκανό να τó ματαιώσει. Θα 'ναι ένα τεύχος του '82 και θα τιμάει τά φετινά 40χρονά της και την αιώνια 'Αντίσταση. Τήν κρίσιμη αυτή στιγμή, στο σταυροδρόμι της 'Αλλαγής, άποφασίσαμε να κρατήσουμε συμβολικά τó ξάφυλλο του τεύχους της 'Αντίστασης. Σάν σφραγίδα δωρεΐς. 'Αρραβόνα για τó άφιέρωμα. Κυριότατα, σάν παραδειγματική ύποθήκη. Τό 1943, σέ καιρό άναμέτρησης ζωής και θανάτου με τούς Γερμανούς, στους τοίχους τών καμμένων σπιτιών της Μακρακώμης, μ' ένα άνοιχτό παράθυρο στόν όρίζοντα—κι άς ήταν φαγωμένο άπό τίσ φλόγες,—τά νιάτα του μαρτυρικού αυτού τόπου σάλπιζαν τó δ ρ α μ ά τους για τó Μέλλον. Ζηλευτά. 'Ανεπανάληπτα : «Λεύτερη ζωή και φώς, μόρφωση πολιτισμός, κ έ φ ι δρόμος πρός τά μπρός!».. Αυτή 'ταν ή 'Αντίσταση! 'Υπόδειγμα για μίμηση. Είς τούς αιώνες τών αίωνων...

✧ 'Ενα ύπουργείο συλλαμβάνεται... ψευδώνυμο!

Οί έκλογές ύποχρέωσαν τά πολιτικά κόμματα της χώρας να διατυπώσουν, άνάμεσα στις άλλες άρχές, και τά πολιτιστικά τους προγράμματα. Τό "Θ" έκρινε χρήσιμο να τά συγκεντρώσει και να τά περιλάβει στά *Ντοκουμέντα* του τεύχους. 'Ηθελε να ύπάρχουν καταγραμμένα, για να μπορεί να τά κουβεντιάσει. Γενική διαπίστωση : 'Η έλληνική πολιτική δείχνει άνώριμη για μία ουσιαστική άντιμετώπιση τών πολιτιστικών προβλημάτων. Δέν έχει ξεκαθαρίσει καιρία θέματα : Ποιές είναι, στίς μέρες μας, οί πρωτογενείς πηγές παραγωγής πολιτισμού. Ποιός και πώς θα κρίνει τó "σωστό" και τó "μή σωστό" στόν προσανατολισμό για τήν πολιτιστική άνάπτυξη. Με ποιο τρόπο και σέ ποιά έκταση, τó κράτος μπορεί, επιτρέπεται και πρέπει να κατευθύνει τήν πολιτιστική πολιτική. Καί, τó κυριότερο : Με ποιές, έπακριβός, διαδικασίες; Δυό *Αστερίσκοι*, στό προηγούμενο τεύχος, έπιχειρήσαν να πλησιάσουν τó πολιτιστικό. Δέν θα περνάει τεύχος, πού να μη σταματάει στό θέμα. Νά θέτει προβλήματα, να βάζει ρωτήματα, να κάνει προτάσεις. 'Ας πιάσουμε, σήμερα, μιάν άλλη άκρη. 'Η έκρηξη της τεχνολογίας πού προκαλεί στίς μέρες μας, σεισμικές μεταβολές στίς κοινωνικές δομές, δημιούργησε ένα τεράστιο άνοιγμα για ποιότητα ζωής. 'Η αίσθητή μείωση του χρόνου δουλειάς χάρη στίς μηχανές και τίσ κοινωνικοποιήσεις—άφήνει όλοένα μεγαλύτερα περιθώρια για βελτίωση της ζωής, άν ό νέος κενός χρόνος χρησιμοποιηθεί, με κάποιο σύστημα, γι' αυτό τó σκοπό. Τό *πλωμα*, πάλι, τών κατακτηθέντων της τεχνολογίας μετακίνησε άπό πολλά και σέ πολλά σημεία τίσ παραδομένες πηγές της πρωτογενούς πολιτιστικής δημιουργίας. Κοινός τόπος : Τά παλιότερα χρόνια, άπανταχού της γής, στά Καρπάθια και τήν Πίνδο, ό βοσκός, για να γεμίσει τόν άπάνθρωπα άδειο χρόνο του, γινόταν αυτοσχέδιος ξυλογλύπτης, παραμυθάς, συνθέτης - τόσα άλλα. Τά δημιουργήματά του ροβόλαγαν στά χωριά και τίσ πόλεις και, με παραπέρα έπεξεργασία, μετατρέπονταν σέ έντεχνες π.χ. συνθέσεις (άπό Τσαϊκόφσκι ως Καλομοίρη κ.λπ.). Σήμερα, ό βοσκός, στηριγμένος πάλι στό ραβδί του, στέκει άποσπολωμένος και δέχεται, άποχωνωμένος, τή μουσική άπόλαυση πού του μεταγγίζουν άλλα κέντρα, άλλων χώρων, άλλου ψυχοπνευματικού περιβάλλοντος, άπό κάποιο μικροσκοπικό τρανζίστορ, κρεμασμένο στό "λάλον" άλλωτε και βουβό πιά ραβδί του. 'Η δημιουργία, φυσικά, δε σταματάει,

όσο ή ζωή συνεχίζεται. 'Απλώς μετατοπίζεται. 'Η πηγή—για να μείνουμε στά... ειδυλλιακά μας—άπ' όπου άλλοτε δροσιζόταν ό άνθρωπος στέρεψε κάποτε. Κάποιο ύδραγωγείο παίζει τώρα τó ρόλο της. 'Η διαπίστωση αυτής της μεταβολής είναι πρωταρχική. Δέ μπορεί να οργανωθεί κανένα πρόγραμμα βελτίωσης της ποιότητας ζωής του λαού, άν δέν νάξουμε και δε βρούμε, οργανικά και βαθιά, όλες αυτές τίσ μεταβολές. 'Η άναζήτησή τους είναι τó πρώτο βήμα κάθε άνάλυσης. Αυτό, βέβαια, σημαίνει συστηματική κ' επίμονη δουλειά—άνάλυση, έρευνα, μελέτη—για ν' άκολουθήσει σχεδίαση, σύνθεση, προγραμματισμός. Ψύλλους στ' άχέρα! 'Αν γυρίσουμε στά *Ντοκουμέντα*, διαπιστώνουμε—πρός τó παρόν—πώς αυτό πού παρουσίαζε για... πολιτιστικό πρόγραμμα ή πάλοι ποτέ Νέα Δημοκρατία ήταν έκποίηση ρεταλιών, μαγαζιού φιλικών σέ εκπτώσεις! Πρώτ' άπ' όλα : 'Ανυποίαση για τó ρόλο πού 'πρεπε να παίζει ή πολιτεία στήν πολιτιστική δημιουργία και τήν καλλιέργεια του πολίτη, συνέχιζε, χωρίς στοιχειώδη προγραμματισμό, έτερόκλητα, ξεπερασμένα ή άπροσάρμοστα σχήματα, πού όχι μόνο δέν άφειλούσαν αλλά κ' έβλαφαν. 'Η πολιτιστική της πολιτική έπασχε στή βάση της. Δέν ήταν καν πολιτική. 'Ηταν ρουτίνα. Περπατούσε μακάρια πρό πενητηκονταετίας! Δεύτερο : Βασίζονταν, μόνο, στά οικονομικά δεδομένα του ύπουργείου Πολιτισμού—τό 0,8 % του κρατικού προϋπολογισμού. 'Η... φιλοσοφία του "προγράμματος" ήταν : "Αν τó ποσοστό μεγάλωνε—με τή βοήθεια θεού τινός ή θείου τινός—αύξανόταν "καθ' όδόν" και τó ύψος τών πιστώσεων για τίσ... πατεροπαράδοτες έπιχορηγήσεις. Ουδείς σκοτιζόταν άν οί έπιχορηγήσεις και οί ένισχύσεις πού μοιράζονταν σάν κόλλυβα—τό χρήμα, δηλαδή, του φορολογούμενου Έλληνα—έπρεπε, να σκορπίζονται πέρα δώθε. Και προπαντός "πρός τί", "σέ ποιόν" και "με τήν εϋθύνη ποιανού"; Τρίτο : 'Η Ν.Δ. έβλεπε στό μακάριο ύπνο της πώς "έγιναν μεγάλα και ουσιαστικά βήματα για τήν προαγωγή τών πολιτιστικών δραστηριοτήτων". 'Αλλά είναι πασίγνωστο πώς δέν έγινε ποτέ, κανένα προγραμματισμός. Ούτε και καμιά μεταβολή στίς δομές της σαρακοφαγμένης νομοθεσίας. Πώς ήταν δυνατό ν' αλλάξει τίποτα; 'Εχουμε καταγγείλει πώς ή νομοθεσία πού ίσχύει στόν πολιτιστικό τομέα είναι ένα κουβάρι άπό διατάξεις πού αναφέρονταν στίς δραστηριότητες τών δημοσίων ύπηρεσιών πού—χωρίς ουσιαστική έσωτερική ένότητα—άποτέλεσαν τó ύπουργείο Πολιτισμού, επί Χούντας. Οί έπιμέρους πολιτιστικές δραστηριότητες της Ν.Δ. περιττό να μές άπασχολήσουν. Είναι καθαρά κομπογιαννίτικες. Ρίξτε, όμως, άλλη μιά ματιά στά *Ντοκουμέντα*. Βγαίνει... λαγός! " 'Η Ν.Δ. πρωτοπόρησε—λέει—και στόν τομέα αυτόν. Πρώτη προώθησε νομοθετικά τήν έπιστημονική έρευνα, και προχώρησε στή δημιουργία ειδικού φορέα ('Υπηρεσία 'Επιστημονικής 'Ερεύνης και Τεχνολογίας) για τήν προώθηση τών σχετικών θεμάτων". 'Η μούρη άλήθεια είναι άλλη. Τήν έπιστημονική έρευνα άντιμετώπισε πρώτη στή χώρα μας ή Δικτατορία πού, τó 1971 (έχτός άπό τó ΥΠ.Π.Ε.), συγκρότησε με νόμο ειδικό φορέα, τήν " 'Υπηρεσία 'Επιστημονικής 'Ερεύνης και 'Αναπτύξεως". 'Η Ν.Δ. τροποποίησε άπλως τή νομοθεσία της Χούντας και μετακίνησε τó φορέα άπό τó ύπουργείο Πολιτισμού και 'Επιστημών στό ύπουργείο Στρατιωτικού. 'Αν έκανε καλά, θα τó συζητήσουμε κάποτε. 'Εκτοτε, όμως, τó περιβόητο ΥΠ.Π.Ε. ύφισταται με... πλαστό όνομα! 'Οποιος είναι σέ θέση άς μās πληροφορήσει : Γιατί... και 'Επιστημών; 'Αμφίβολο άν είναι και ύπουργείο Πολιτισμού. Κατηγορηματικά : δέν είναι ύπουργείο 'Επιστημών! Τό ΥΠ.Π.Ε. δέν έχει, άπό χρόνια, καμιά άρμοδιότητα, ούτε καν μιά Διεύθυνση 'Επιστημών! 'Ας αλλάξει, λοιπόν, όνομα και τά ξαναλέμε.

✦ 'Εθνικό : τὰ κουμπιά τῶν 'Αλέξηδων...

Ἄς ξαναπιάσουμε τὸ νῆμα... Πρὶν ἓνα χρόνο, στὶς 25 Σεπτέμβρη τοῦ '80, ἔληγε ἡ θητεία τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου καὶ τοῦ Γενικοῦ ἐφένδῃ τοῦ 'Εθνικοῦ, Μινωτῆ πασά! Τὴν ἴδια μέρα δημοσιεύονταν καὶ ἀποχτοῦσε ἰσχύ, ὁ νόμος 1075. Εἶναι ὁ νόμος... τρῦπα στὸ νερό, ποῦ ἐφέυρε ὁ τελευταῖος ὑπουργὸς τοῦ Πολιτισμοῦ τῆς Νέας Δημοκρατίας. Πῆγε νὰ λύσει τὸ πρόβλημα τῆς διεύθυνσης τῶν κρατικῶν θεάτρων. Καὶ τό... διπλασιάσει! Ἐκανε τὸν ἕναν, δύο: Καθιέρωσε, νομοθετικά, ἄλλον Γενικό, καὶ ἄλλον Καλλιτεχνικό Διευθυντή. Πέρασε, ὅμως, ἓνας ὀλόκληρος χρόνος, ἡ Κυβέρνηση ἀπῆλθε καὶ τὸ 'Εθνικό ἐξακολουθεῖ νὰ μένει ἀκέφαλο! 'Ακόμα ν' ἀποχτήσῃ τὸ Γενικό Διευθυντὴ ποῦ ὀρίζει ὁ νόμος. Ἐπειγόντα προβλήματα διοίκησης ἑνὸς μεγάλου Ὄργανισμοῦ, ἐπὶ ἓνα χρόνο, μένουν ἄλυτα ἢ, λύνονται... παράνομα. Χάος! Ἡ ἀλήθεια εἶναι πῶς οἱ μεγαλύτερες παρανομίες στὸ 'Εθνικό ἔχουν διαπραχθεῖ ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν ὑπουργό, ποῦ 'χει ταχθεῖ νὰ ἐμποτεύει τὴν...καλὴ λειτουργία του! 'Ἰδού, σὲ *ραλαντί*, μερικὰ κρουαζιέρα ἀνομήματα: Ἀρχισε μὲ παραπλανητικὲς φιγούρες, στὸν Τύπο καὶ τῆ Βουλῆ, γιὰ... "ἀνανέωση" καί... "διαρθρωτικὲς ἀλλαγές". Προχώρησε σὲ μεγαλόστομες ὑποσχέσεις: "Τὰ νέα Διοικητικὰ Συμβούλια τῶν κρατικῶν σκηνῶν θὰ καταστοῦν ὑπεύθυνα ὄργανα, μὲ οὐσιαστικὸ ρόλο καὶ ἀποφασιστικὲς ἀρμοδιότητες". Στὴν πράξη, ἢ... "ἀνανέωση" περιορίζεται στὸ διορισμὸ — ἀπὸ τὴν πασιγνώστη στέρνα τῶν γιεσμντένηδων τῆς Δεξιᾶς — μόνο ἕξ νέων μελῶν στὸ Διοικητικὸ Συμβούλιο. Καὶ τὴν... προεδροποίηση τοῦ 'Αλέξη Μινωτῆ. Αὐτὴ καὶ ἂν ἦταν... ἀνανέωση! Ὁ γῆρας ἐν ἀμαρτίαις Γενικός, βαφτίζεται... Πρόεδρος. Κ' ἐπειδὴ ἢ... "ἐκλογή" τοῦ ἦταν ἐπιθυμία θεοῦ, ἡ ψηφοφορία γίνεται, γιὰ... σιγουριά, στὸ γραφεῖο τοῦ ὑπουργοῦ! Μόλις βολεῦτηκε στὴν προεδρία τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου ὁ 'Αλέξης τοῦ... θεοῦ, ὁ ὑπουργὸς βγαίνει καὶ διαλαλεῖ ξεδιάντροπα στὸν Τύπο τὴ *θέληση τῆς Κυβερνήσεως* νὰ "ἐκλεγῇ" Καλλιτεχνικός Διευθυντὴς ὁ 'Αλέξης Σολομοῦ. Δὲν ἐκφράζει εὐχὴ ἢ συγκαλυμμένη ἐπιθυμία. Κατευθεῖαν στὴν παρανομία! Μὲ τὴν ἀπροκάλυπτη, ὅμως, αὐτὴ παρέμβαση τοῦ ὑπουργοῦ, ἢ νὰ ἔχει Διοίκηση τοῦ 'Εθνικοῦ — πρὶν ἀκόμα ἀσκήσῃ τις... ἀποφασιστικὲς τῆς ἀρμοδιότητες — "εὐνουχίζεται" δημόσια. Οἱ δημοκρατικὲς διαδικασίες σιχτιρίζονται. Ἡ αὐτοτέλεια τοῦ ἰδρύματος πάει περίπατο. Ὁ ὑπουργὸς "δικαιολογεῖ"... μεγαλοφυῶς τὴν παρανομία του: "Ἀφοῦ τὸ ὑπουργεῖο ἐλέγχεται στὴ Βουλῆ γιὰ τίς πράξεις τοῦ Διευθυντῆ τοῦ 'Εθνικοῦ, δὲν εἶναι δυνατόν νὰ μὴν ἔχει λόγο στὴν ἐκλογή του"! Δὲν πᾶ νὰ λένε τὰ παιδιά τοῦ Πειραιᾶ. Ὁ νόμος εἶναι ρητὸς καὶ κατηγορηματικὸς: Μόλις συγκροτηθεῖ σὲ σῶμα, τὸ Δ.Σ. συνέρχεται σὲ κοινὴ συνεδρίαση μὲ τὴν Καλλιτεχνικὴ Ἐπιτροπὴ καὶ ἐκλέγει, μὲ μυστικὴ ψηφοφορία τὸν καλλιτεχνικὸ διευθυντή. Ἡ... μυστικότητα μᾶς μάρανε! Μέρους πρὶν ἀπὸ τὴν "ἐκλογή", εἶχε γίνει ἔπισημα γνωστὴ ἡ ἀπόφαση τῆς Κυβερνήσεως νὰ τοποθετήσῃ τὸ Σολομό. Ὅπως δὴποτε, ἢ "ἐκλογή" Σολομοῦ εἶναι ἄκυρη καὶ παράνομη: Ἡ θέσι δὲν ἔχει προκηρυχθεῖ. Ὑποψηφιότητες δὲν ἔχουν ὑποβληθεῖ. Καί... ἐκλογή, μὲ ἕναν καὶ θετὸ ὑποψήφιο, εἶναι ἀδιανόγη. Προφανῶς, στὴ γλώσσα τοῦ κ. ὑπουργοῦ, "ἀνανέωση" σημαίνει: *σιε* ἐκλογή 'Αλέξη Μινωτῆ, *σιε* ἐκλογή 'Αλέξη Σολομοῦ. Ἀπλάθῃ: συμφωνημένῃ, μιλημένῃ, λογοδοσμένη. Καὶ οἱ "ἀποφασιστικὲς ἀρμοδιότητες" θὰ 'ναι, προφανῶς, νὰ περνᾶνε οἱ γιεσμντένηδες — τυφλά καὶ ἀφοσιωμένα — τὴν κομματικὴ γραμμὴ τῆς Κυβερνήσεως σ' ἕναν... αὐτόνομο Καλλιτεχνικὸ Ὄργανισμὸ! Μόνο ποῦ πάλι λάθεψε ὁ κ. ὑπουργός: Ἀνάγγειλε "διαρθρωτικὲς ἀλλαγές". Καὶ ἐφάρμοσε... ἐξαρθρωτικὲς!

✦ Γαῖδουροδείματα 'Αλέξηδων...

Τώρα ποῦ πιάσαμε τὸ νῆμα... Ἡ μιά παρανομία φέρνει τὴν ἄλλη. Κ' οἱ πολλές, τὴν... ἐδραΐωση τῶν 'Αλέξηδων! Στὸ ψαχνὸ λοιπόν. Παρανομία πρώτη: Μὲ ἀπροκάλυπτη παρέμβαση τοῦ Ἀνδριανόπουλου, στὶς 29 Σεπτέμβρη, ὁ 'Αλέξης Σολομοῦ... "ἐκλέγεται" καὶ στὶς 14 Ὀκτώβρη τοῦ '80, διορίζεται Καλλιτεχνικός Διευθυντὴς τοῦ ἁμοιροῦ 'Εθνικοῦ Θεάτρου. Δυὸ μῆνες ἀργότερα, δευτέρη παρανομία: Στὶς 11 Δεκεμβρίου τοῦ '80 ἔληγε ἡ θητεία τῆς Καλλιτεχνικῆς Ἐπιτροπῆς. Στὶς 14 Γενάρη '81 ὁ Ἀνδριανόπουλος διορίζει τὴν νέα, μὲ Πρόεδρο τὸν... 'Αλέξη Σολομό! Ἡ ὑπουργικὴ αὐτὴ Ἀπόφαση — ἀριθ. 1970/150/14.1.81 — θὰ μείνει ὑπόδειγ-

μα... ἀνωμαλίας, φαυλότητας καὶ ἀναισχυντίας! Γιὰ πρώτη φορὰ, ὕστερα ἀπὸ πενήντα χρόνια, Διευθυντὴς τοῦ 'Εθνικοῦ διορίζεται καί... Πρόεδρος τῆς Καλλιτεχνικῆς Ἐπιτροπῆς τοῦ ἰδρύματος. Ἰδού ἐλάχιστες μόνο ἀντινομίες: Ὑπάρχει μιά γενικὴ ἀρχὴ δικαίου, γενικὰ σεβαστὴ καὶ ἀπαραβίαστη. Τὴ λένε διάκριση ἐξουσιῶν. Ἄλλος βουλευτὴς, ἄλλος ἐκτελεῖ. Ποτὲ δὲν ταυτίζονται. Εἶναι ἀσυμβίβαστο νὰ συμβεῖ. Ἀλλὰ καὶ συγκεκριμένα. Ὁ νόμος ὀρίζει ρητὰ: Ἡ πενταμελὴς Καλλιτεχνικὴ Ἐπιτροπὴ εἶναι αὐστηρὰ καὶ μόνο Γνωμοδοτικὸ ὄργανο. Ἀρμόδιο γιὰ τὸν καταρτισμὸ τοῦ δραματολόγου, τὴ συγκρότηση τοῦ θιάσου, τὴν πρόσληψη ἠθοποιῶν, μουσικῶν, σκηνοθετῶν, σκηνογράφων κ.λπ. Στὶς συνεδριάσεις τῆς μετέχουν, χωρὶς ψῆφο, ὁ Γενικός Διευθυντὴς καὶ ὁ Διευθυντὴς τοῦ Δραματολόγου. Μὲ τὴν ἀπόφαση Ἀνδριανόπουλου, ἢ Κ.Ε. παύει νὰ 'χει γνωμοδοτικὸ χαρακτήρα, ἀφοῦ προεδρεύεται ἀπὸ τὸν Καλλιτεχνικὸ Διευθυντὴ, ποῦ εἶναι ὄργανο Διοίκησης. Ποτὲ ὡς τὰ τώρα, Διευθυντὴς κρατικοῦ θεάτρου δὲν... ἐνέκρινε τίς εἰσηγήσεις του μὲ τὴν... ψῆφο του! Οὔτε καὶ τώρα, καμιά ἄλλη Καλλιτεχνικὴ Ἐπιτροπὴ, καμιά ἄλλης κρατικῆς σκηνῆς, προεδρεύεται ἀπὸ τὸν Καλλιτεχνικὸ Διευθυντὴ τῆς. Κι ἔς διέπονται ἀπὸ τὸν ἴδιο ἀκριβῶς νόμο! Πρὶν ἀπὸ τὴν χαριστικὴ αὐτὴ ἀπόφαση τοῦ Ἀνδριανόπουλου, ὁ Σολομὸς θὰ 'ταν ἀδιανόγη νὰ 'ναι καὶ Πρόεδρος τῆς Καλλιτεχνικῆς Ἐπιτροπῆς. Κι ὅπως δὴποτε θὰ μετεῖχε στὶς συνεδριάσεις τῆς χωρὶς ψῆφο. Τώρα, ἔχει ψῆφο. Τώρα ἔχει καὶ διπλὴ ψῆφο, σάν πρόεδρος, σάν περιπτώσεις ἰσοψηφίας. Ἄν δὲν ἦταν, αὐτὸς ὁ ἴδιος, Πρόεδρος τῆς Κ.Ε. θὰ ὑπῆρχε μιά ἄλλη ψῆφος Προέδρου. Πιθανόν, ἀντιθετὴ του! Ὁ διορισμὸς τοῦ ὡς Πρόεδρου τῆς Κ.Ε. λιγοστεύει τίς ψήφους τῆς ἀπὸ πέντε, σὲ τέσσερις. Μὲ τὸ διορισμὸ Σολομοῦ, ἢ Κ.Ε. ἀποδυναμώνεται, ἐνῶ ἐνδυναμώνεται ὑπέριμετρα καὶ ἀνεπίτρεπτα ὁ Καλλιτεχνικός Διευθυντὴς. Ὅλες οἱ καλλιτεχνικὲς ἐξουσίες συγκεντρώνονται, ἀπολυταρχικά, στὰ χέρια ἑνός. Τὸ κακὸ χειροτερεύει ἀκόμα περισσότερο: Μὲ τὴν ἴδια ἀπόφαση, διορίζεται μέλος τῆς Κ.Ε. καὶ μιά ὑπάλληλος τοῦ Δραματολόγου. Ὡς τώρα, μετεῖχε ὁ Διευθυντὴς Δραματολόγου, σάν εισηγητῆς, χωρὶς ψῆφο. Τώρα, ἀφίηνον πονηρὰ, κενὴ τὴ θέσι αὐτῆ. Καί, ἀντίθετα, διορίζουν μὲ ψῆφο, ἔπισημα συμβασιόχο ὑπάλληλο! Πῶς νὰ 'χει ἀντίθετη γνώμη μὲ τὸ Σολομό; Κόντρα σ' ἕναν ὁποιοδὴποτε ἄλλο Πρόεδρο, ἔξω ἀπὸ τὴν ἱεραρχία τοῦ 'Εθνικοῦ μπορεῖ νὰ πάει. Κόντρα στὸν ἄμεσο προϊστάμενο τῆς καὶ Καλλιτεχνικὸ Διευθυντὴ δὲ μπορεῖ ἢ, ἀκόμα, δὲν ἐπιτρέπεται νὰ πάει. Κι ἂν πάει μπορεῖ νὰ τὸ πληρώσει! Τὸ ἴδιο περίπου ἰσχύει καὶ γιὰ τὴν ἠθοποιὸ Ἀρῶνη. Δύσκολο νὰ πάει κόντρα στὸν προσωπικὸ σκηνοθέτη τῆς καὶ Καλλιτεχνικὸ Διευθυντὴ τῆς. Μιά ἄλλη ἀπόδειξη πῶς ποτὲ δὲν πέρασε ἀπὸ μυαλὸ νομοθέτη πῶς θὰ 'ταν δυνατόν ὑπουργὸς νὰ διορίσει ἴδιο πρόσωπο στὴ Διοίκηση καὶ σὲ γνωμοδοτικὴ ἐπιτροπὴ: Τὰ ἔντεκα μέλη τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου καὶ ὁ Καλλιτεχνικός Διευθυντὴς διορίζονται γιὰ τρία χρόνια. Ὁ πρόεδρος καὶ τὰ μέλη τῆς Καλλιτεχνικῆς Ἐπιτροπῆς διορίζονται γιὰ δύο. Ἄρα, ὁ Σολομὸς θὰ ἀπολυθεῖ ἀπὸ πρόεδρος τῆς Κ.Ε. ἓνα χρόνο νωρίτερα ἀπ' ὅσο θὰ 'ναι Καλλιτεχνικός Διευθυντὴς! Ἡ, ἔν ξαναδιοριστεῖ γιὰ δύο ἀκόμα χρόνια Πρόεδρος, θὰ μπαίνει στὰ πόδια... ἄλλου Καλλιτεχνικοῦ Διευθυντῆ! Μὲ τὸ συμπάθιο, πολὺ τρελλὰ πράγματα. Ὑπάρχει καὶ τρίτη παρανομία Ἀνδριανόπουλου: Γιὰ νὰ μὴ θίξῃ τὴν ἀπολυταρχία Σολομοῦ, δὲν ἔχει ἀκόμα διορίσει Γενικὸ Διευθυντὴ — ἕναν ὀλόκληρο χρόνο ἀπὸ τότε ποῦ νομοθετήθηκε ἡ θέσι! Ξαναπιάνουμε τὸ νῆμα: Εἶχαμε ἀφήσει τὸν ἄλλο 'Αλέξη, τὸν 'Αλέξη Μινωτῆ, νὰ γενικοδιευθύνῃ τὸ 'Εθνικό. Ἡ σύμβασή του ἔληγε στὶς 25 Σεπτέμβρη τοῦ '80. Ὡς γνωστόν, τὰ φρονίμων τὰ παιδιά... Τρεῖς μῆνες πρὶν, ὁ Μινωτῆς... γαῖδουροδένει. Καὶ γαῖδουροδένεται! Στὶς 19 Ἰουνίου ἀποσπᾶται ἀπὸ τὸ Διοικητικὸ Συμβούλιο — συνεδρίαση 63 — μιά ὑπερκανδαλώδη σύμβαση πραταγωνιστῆ. Οἱ συμβάσεις ὄλων τῶν ἠθοποιῶν, ἀπὸ καταβολῆς 'Εθνικοῦ, εἶναι ἐτήσιες. Ἀνανεώνονται ἢ ὄχι κάθε Αὐγούστο. Στὰ *Ντοκουμέντα* τοῦ τεύχους δημοσιεύουμε τὸ πλήρες κείμενο. Ἐδῶ ὑπογραμμίζουμε τρεῖς κρουαζιέρες παρατυπίες γιὰ χάρη τοῦ γηραιότερου τῶν 'Αλέξηδων. Πρώτη σκανδαλώδης εὐνοια: Ὁ κ. Μινωτῆς ἐξασφαλίζει — προνομιακὰ ἀπὸ τὸ ὑπόλοιπο καλλιτεχνικὸ δυναμικὸ τοῦ 'Εθνικοῦ — σύμβαση γιὰ... δύο χρόνια, 1980 - 81 καὶ 1981 - 82! Ἡ ἀμοιβὴ του, δὲν καθορίζεται ἐξυπαρχῆς. Κάθε χρόνο θὰ εἰσπράττει τὸ ἰσόποσο τῆς ἐτήσιας ἀμοιβῆς, μὲ τίς ἐκάστοτε... αὐξήσεις, τῆς Μανωλίδου καὶ τῆς Ἀρῶνη! Δεῦ-

τερη σκανδαλώδης εϋνοια : Και πάλι προνομακά απ' όλους τους άλλους καλλιτέχνες. Η υπόχρεωση του κ. Μινωτή περιορίζεται να πρωταγωνιστεί μόνο σε ένα έργο τή χειμωνιάτικη και σ' άλλο ένα τήν καλοκαιρινή περίοδο ! Τρίτη, όχι απλώς σκανδαλώδης, αλλά ντροπιαστική πρόβλεψη σε σύμβαση — αυτό ο άν εϋνοια γαιδουρόδεμα ! 'Επί λέξει : " 'Η καλλιτεχνική συνεργασία του κ. Μινωτή ως πρωταγωνιστού θα εξακολουθήσει εις τὰ ανωτέρω [διετή] χρονικά ὄρια ε σ τ ω κ α ι ἄ ν ο ὕ τ ο ς παύση νὰ ἀσκή καθήκοντα Γενικοῦ Διευθυντῆ " ! Και ἡ ἀκόμα πιό πονηρή συνέχεια : " Εἰς τήν περίπτωσιν ὁμως αὐτήν, ἡ ἀμοιβή του θὰ καθορισθῆ ἐπὶ ἄλλης βάσεως ". Μπορεῖ, δηλαδή, νὰ παίρνει ἀκόμα μεγαλύτερες ἀποδοχές ! Κι ὅλ' αὐτά, πέραν τῶν ἄλλων συμβάσεων του — και τῶν προσθετῶν ἀμοιβῶν του — γιὰ τίς σκηνοθεσίες ἔργων στοῦ χειμωνιάτικοῦ καὶ στοῦ καλοκαιρινῶ δραματολόγιου, πού σάν Πρόεδρος τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου ὀλοένα προσπαθεῖ ν' αὐξάνει σέ ἀριθμὸ ἔργων καὶ σέ ποσοδὸ ἀμοιβῆς. Τὸ σύνθημα τῶν νιάτων του : Θὰ τὰ φάωμεν οὐλα... Αἰδῶς 'Αργεῖε, ἀπὸ τὰ... Χανιά !

✦ Δὲν εἶναι βῆσας, δὲν εἶναι κροταλίας...

Ἡ... θεόθεν ἐπιβολὴ τοῦ Μοδινού στὴν κασίδα τῆς Λυρικῆς ἦταν βάνουρα αὐθαιρεσία. Ἄλλα καὶ σφάλμα ὀλέθριο. "Αἰντε, μετὰ, νὰ... ἀκούσει ὁ θεὸς τὸ σφάλμα του ! 'Ο προστατευόμενος τοῦ Καραμανλῆ δὲν εἶχε τὰ προσόντα, τὴ σοβαρότητα, τὸ κύρος πού ἀξίωσε ἡ θέση τοῦ Καλλιτεχνικοῦ Διευθυντῆ τῆς Ἑθνικῆς Λυρικῆς Σκηνῆς. Ἄντιθετα, εἶχε καὶ ἰδιότητες ἐπιδιώξεις. Γιὰ τὸν ἴδιο, τὴ γυναικία του καὶ τὸ " καλὸ παιδί " — τὸ Μιχαλάκη Πολατώφ. Καταγγεῖλαμε ἤδη τὴν παράνομη " ἐκλογή " Μοδινού, ὕστερα ἀπὸ ἀνοιχτὴ παρέμβαση τοῦ ὑπουργοῦ Πολιτισμοῦ. Ἀκόμα καὶ τὸ Διοικητικὸ Συμβούλιο — πού διορίστηκε γιὰ νὰ τὸν " ἐκλέξει " — τὸν ἀποδοκίμασε μὲ ἐξῆς λευκά ! Οὔτε πού τὸν ἐνοίαζε. Κόλλησε σὰ βδέλλα κι ἄρχισε... νὰ τραγουδαῖ ! Ἄπ' τὴν πρώτη στιγμὴ ἀπόδειξε ἀνικανότητα, ἀνευθυνότητα, πλήρη ἀ κ α τ α λ ἠ λ ὀ τ ἦ τ α. Δὲν ὑπῆρξε διοικητικὸ φάλτσο καὶ παρανομία πού νὰ μὴν διαπράξει. Ἀδύνατο νὰ χωρέσουν σ' ἕνα ἡ ἑκατὸ Ἄστερίσκους. Τὸ συναξάρι τῶν ἀμαρτημάτων του θὰ ξετυλιχθεῖ στὰ Ντωκουμέντα, μέσα ἀπὸ ἐπίσημα ἔγγραφα, ἀναφορὲς, πρακτικὰ καὶ ἐκθέσεις. Ἀεῖζει ὁ κόπος ; Ὑπεραεῖζει ! Ἡ ἀνωθεν ἐπιβολὴ τοῦ Μοδινού εἶναι ἀπὸ τὰ πιό κραυγαλέα δείγματα αὐθαιρεσίας τοῦ Κράτους τῆς Δεξιάς. Ἦταν τόση ἡ ἀνικανότητα κ' ἡ φαταουλιὰ τοῦ προεδρικοῦ εὐνοούμενου, πού δὲν τὴν ἀνέχτηκε οὔτε ἡ ὑπάκουη Νέα Δημοκρατία. Στὸ Διοικητικὸ Συμβούλιο ἔπεφταν βροχὴ οἱ καταγγελίες γιὰ ἔκτροπα Μοδινού. Ἀπανητές, πολυσέλιδες ἐκθέσεις γιὰ πειθαρχικὰ ἀδικήματα, παρατυπίες, παρανομίες. Μόνιμα ἡ ἐπώδους : " Ἐκθέτει τὴ σοβαρότητα καὶ τὸ κύρος τοῦ μοναδικοῦ λυρικοῦ θεάτρου τῆς χώρας ", " κινεῖται σὲ κλίμα διαρκοῦς παρανομίας ". Στὸ χορὸ τῶν καταγγελιῶν — πρὸς τιμὴν του — καὶ ὁ ΝεοΔημοκράτης διοικητικὸς σύμβουλος τῆς ΕΛΣ, ἀλλὰ καὶ νομικὸς σύμβουλος τοῦ τότε πρωθυπουργοῦ, Τάκης Γεννηματῆς. Ἀνάμεσα σὲ πολλὰ ἄλλα, τοῦ καταλογίζει : " Ἐπιπόλαια ἀντίληψη γιὰ τίς υποχρεώσεις πού ἀπορρέουν ἀπὸ τὸ διευθυντικὸ του ἀξίωμα ", " καταστρατήγηση καὶ πλημμελῆ ἔφαρμογὴ τῶν ἀποφάσεων τοῦ Δ.Σ. ", " ἀδυναμία νὰ ἐπιβληθεῖ στοὺς ὑφισταμένους του ", " πλημμελῆ καλλιτεχνικὴ ἐποπτεία ", " αὐθαίρετη υἱοθεσία τοῦ ἀνεπιβεβαίωτου ταλέντου τοῦ κ. Πολατώφ σὲ σημεῖο πού νὰ κινδυνεύει ἡ σοβαρότης τοῦ ἰδρύματος ", " πνίξιμο ἔργων καὶ ἐξουδετέρωση, μὲ ἐμπαιγμὸ τοῦ Δ.Σ., τραγουδιστριῶν φωνητικὰ ἀνταγωνιστριῶν τῆς κ. Μοδινού " ! Ὁ Κυβερνητικὸς Ἐπίτροπος — ἐκπρόσωπος τοῦ ὑπουργοῦ Πολιτισμοῦ γιὰ τὴ σύνομη λειτουργία τῆς ΕΛΣ — σὲ κάθε συνεδρίαση τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου, ἐπισημαίνει σωρεῖα ἀξιόποινα πράξεων καὶ παραλείψεων Μοδινού. Φτάνει μιά φράση : " Μὲ τὴ συμπεριφορὰ του στοιχειοθετεῖται π ἄ γ ι α π α ρ α ν ο μ ί α τοῦ κ. Μοδινού, σύμφωνα μὲ τίς κείμενες διατάξεις ". Καὶ τὸ ἀποκορύφωμα : Τὸ Διοικητικὸ Συμβούλιο τῆς Λυρικῆς ἀναγκάζεται νὰ ἔρει τὴν ἐμπιστοσύνη του ἀπὸ τὸν Καλλιτεχνικὸ Διευθυντὴ τοῦ ἰδρύματος ! Γραφτὰ, ἐπίσημα, ὁ μ ὀ φ ο ν ἄ ! Τοῦ καταλογίζει " ἀδυναμία νὰ ἀναποκριθεῖ στὰ καθήκοντα του, ἀδυναμία διαπιστωμένη ἀπὸ ὅ λ α τὰ μέλη τοῦ Δ.Σ. ". Τὸ ἴδιο, δηλώνει ἀδυναμία νὰ συνεργασθεῖ μαζί του καὶ ζητᾶται ἀπὸ τὸν ὑπουργὸ Πολιτισμοῦ ν' ἀπομακρύνει τὸν κ. Μοδινὸ ἀπὸ τὴ θέση του. Ὁμόφωνη καταδίκη : Ἀκατάλληλος παμπηφεῖ ! Ρεζιλίκε μὲ τόνο ! Τότε ἦταν πού πλανηθῆκαμε

ὄλο ! Νομίσαμε πὼς εἶχαν τελειώσει τὰ ψωμιά του. Ἄμ δέ ! Τέλη τοῦ Μάρτη, ὁ Μοδινός — χωρὶς ἄδεια τῆς Λυρικῆς — τὸ σκάει στὴν Κύπρο. Καταφεύγει στὸ... θεῖο. Ὁ θεὸς τηλεφωνεῖ στὸ θεὸ. Ὁ θεὸς στὸν Ἀνδριανόπουλο. Αὐτὸ ἦταν ! Ἡ τάξις... ἀποκαθίσταται. Καὶ παγιώνεται. Διώχνεται ὁ Κυβερνητικὸς Ἐπίτροπος. Ἀπομακρύνεται ὁ οἰκονομικὸς Διευθυντῆς. Ἡ πλειοψηφία τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου ἐξαναγκάζεται σὲ παραίτηση. Ὁ Ἀνδριανόπουλος — ἐνῶ τοὺς εἶχε δηλώσει πὼς ἔχει πεισθεῖ γιὰ τὰ ἀνομήματα Μοδινού — κἀνει ἄ σ μ ἔ ν ω ς δ ε κ τ ἦ τὴν παραίτηση ! Καὶ τῶν ἐφτά ! Ἡ πενταμελὴς Καλλιτεχνικὴ Ἐπιτροπὴ — μόλις ὄχταμηνίτικη — ἀπομακρύνεται. Διώχνεται — τὸ χρυσὸ μου — καὶ ὁ Πολατώφ ! Ἀπολύεται ὁ Βύρων Κολάσης. Ὁ προϊστάμενος Διοικητικῶν ὑπηρεσιῶν κυνηγῆται. Ἀπὸ τοὺς δεκάξη ἀνθρώπους πού εἶχαν διοριστεῖ γιὰ νὰ... πλαισιώσουν τὸ Μοδινὸ, ἀπομακρύνονται οἱ δώδεκα ! Καὶ μόνο ὁ Τζῶν μένει πανίσχυρος ! Ἐδῶ... ἀποροῦν : Εἶναι δυνάτον ; Κι ὁμως, ἀπομακρύνονται ὅσοι κατὰγγεῖλαν τοὺς ἄλλους Μοδινὸ κὶ ἀποδείξαν τὴν ἀλήθεια. Φεύγουν ἀρμόδιοι ἄνθρωποι. Τοὺς ἀντικαθιστοῦν μὲ μαζώματα — ἀδαεῖς γεισμεντένηδες. Τὸ " Θ " δὲν ἀναπτύσσει, ξεκρέμαστα, ἀπόψεις. Καταθέτει στοιχεῖο. Αὐτὰ ἔχουν τὸν πρῶτο λόγο. Οἱ ἐφτά σύμβουλοι τῆς ΕΛΣ, στὸ γράμμα παραίτησής τους, ἀναφέρουν στὸν ὑπουργὸ : " Ἐχομε διαπιστώσει ὅτι ἡ παραμονὴ τοῦ κ. Τζῶν Μοδινού στὴ θέση τοῦ Καλλιτεχνικοῦ Διευθυντῆ εἶναι ἐξαιρετικὰ ἐπιζήμια γιὰ τὸ ἴδρυμα " ! Καί, σὲ γραφτὴ ἀνακοίνωσή τους στὸν Τύπο, ἀναφέρουν πὼς ἡ παραίτησή τους " ὀφείλεται στὴν πέρα ἀπὸ κάθε ἀμφιβολία ἀκαταλληλότητα τοῦ κ. Μοδινού νὰ κατέχει τὴ σημαντικὴ θέση τοῦ καλλιτεχνικοῦ διευθυντῆ τῆς ΕΛΣ. Ὁ κ. Μοδινός, καὶ ὡς ὑπεύθυνος καλλιτεχνικὸς εἰσηγητῆς καὶ ὡς διευθυντικὸ στέλεχος, ὄχι μόνο δὲν εἶχε τὰ ἀπαιτούμενα προσόντα, ἀλλὰ ἀντίθετα ὁ χαρακτήρας του, οἱ περιορισμένες γνώσεις του σὲ ὅ,τι ἀφορᾶ τὸν σύγχρονο μουσικὸ προβληματισμὸ τοῦ λυρικοῦ θεάτρου, ἡ προχειρότητα καὶ ἡ ἔλλειψη σοβαροῦ προγραμματισμοῦ τοῦ χαρακτηρίζουν τίς ἐνέργειές του, καθὼς καὶ οἱ ἄ ν ε π ἰ τ ρ ε π τ ε ς π ρ ο σ ω π ἰ κ ἔ ς τ ο υ ἐ π ἰ δ ἰ ὡ ξ ε ἰ ς, δημιουργοῦσαν συνεχῆ προσκόμματα ". Καὶ συνεχίζουν : " Ἡ ἀσκησι πειθαρχικῆς δίωξης κατὰ τοῦ κ. Μοδινού γιὰ σωρεῖα παραπτώματων, προβλεπομένων ἀπὸ τὸν Κώδικα Δημοσιῶν Ὑπαλλήλων, θὰ ἀνοίγει τὴ διαδικασία μιᾶς χρονοβόρας περιπέτειας... Ἐλπίσαμε γιὰ λίγο, ὅτι θὰ ἐκδηλώνονταν κάποιες ἀρμόδιες πρωτοβουλίες ἢ ὅτι θὰ ὑπῆρχε ἡ στοιχειώδης εὐθιξία ἐκ μέρους τοῦ κ. Μοδινού, πού θὰ ἔβλυναν τὸ πρόβλημα. Δυστυχῶς οἱ πρωτοβουλίες δὲν ἀπέδωσαν καὶ ἡ εὐθιξία δὲν ἐκδηλώθηκε ". Αὐτοὶ πού ὑπογράφουν καί... φεύγουν ἀπὸ τὴ Διοίκηση τῆς ΕΛΣ εἶναι : Ὁ συνθέτης Γιῶργος Σισιλιάνος. Ὁ σκηνογράφος καὶ ἐνδυματολόγος Γιάννης Στεφανέλλης. Ὁ ἀρχιμουσικὸς καὶ συνθέτης Γιάννης Ἰωαννίδης. Ἡ χορογράφος Μαρία Χόρς. Ἡ σκηνογράφος καὶ ἐνδυματολόγος Λίζα Ζαῖμη. Ὁ μουσικογραφὸς δημοσιογράφος Γιάννης Μαρίνος. Ὁ νομικὸς σύμβουλος τοῦ τότε πρωθυπουργοῦ Τάκης Γεννηματῆς. Ὑστερα ἀπ' ὅλ' αὐτὰ εἶναι φανερό : Κάποια... φάβα ἔχει ὁ λάκος ! Σίγουρα, ὑπάρχει κάποιο μυστικὸ. Τὸ " Θ " τὸ 'πε θαρρετὰ : Ὁ Τζῶν Μοδινός εἶχε θεῖο, ὄχι στὴν Κορώνη — αὐτὰ εἶναι ντεμοντέ. Εἶχε θεῖο στοῦ Παρίσι, τὸν καιρὸ πού 'χε διαφύγει ἐκεῖ καὶ ὁ θεὸς — ὀνόματα δὲ λέμε !.. Εἶναι γεγονότα : Ἡ κατάντια τῆς Λυρικῆς — μὲ τὴν ἐπιβολὴ τοῦ Μοδινού — ἦταν ἐπὶ ἄνω... θεοῦ ! Καὶ τῆς τυφλῆς ὑποταγῆς τοῦ Ἀνδριανόπουλου στὸ θέλημα τοῦ Κυρίου καὶ θεοῦ του. Ὁ Μοδινός... δὲν εἶναι βῆσας, δὲν εἶναι κροταλίας. Ἄλλ' ἔχει τὴ χάρη τους : Ἐλέω θεοῦ, τρώει ὅποιον κὶ ὅ,τι βρεῖ μπροστὰ του ! Ὁξω ἀπὸ μᾶς.

✦ ΕΛΣ : Κάθε παράσταση κόστος 5.680.921 !

Ἐχομε μετανιώσει πού, τελευταία, παραμελήσαμε τὴν καταγραφή τῶν ἀργίων τῆς Λυρικῆς. Εἶναι τὸ κύριο... ἔργο τῆς ! Ὁ ἀριθμὸς τῶν παραστάσεων τῆς, μπροστὰ στὶς ἀργίες, εἶναι ἀμελητέα ποσότητα. Τὸν τελευταῖο χρόνο, στὴ Λυρικὴ, κατάντησε μιά μέρα νὰ δουλεύουν καὶ πέντε νὰ κάθονται. Σωστὸ Πρωτανοῦ ! Καί... μεταξὺ μας : Καλύτερα νὰ κάθονται, παρά νὰ βλέπουμε σκηνοθεσίες Πολατώφ καὶ Φόλι ἢ ν' ἀκούμε τὴν Τσιόνι καὶ τὸν Φραντσεσκόνι ! Ὁσοι νὰ ὑπάρξει ἀναλυτικὴ καταγραφή στὸ ἐπόμενο τεῦχος, δίνουμε σήμερα μιά σύντομη εἰκόνα τῆς φθίνουσας δραστηριότητος τῆς ΕΛΣ : 1978 - 79 (Δ. Χωραφᾶς) : 15 ἔργα, 100 παραστάσεις. 1979 - 80 (Δ. Χωραφᾶς) : 16 ἔργα, 88 παραστάσεις. 1980 - 81 (Τζῶν Μο-

δινός) : 9 έργα, 62 παραστάσεις. Κυριολεκτικά : Κάθε πέρισι και καλύτερα. Ο Μοδινός, στην πολυτάραχη πρώτη — ελπίζουμε και τελευταία — περίοδο του στη Λυρική παρουσίασε, συνολικά, την έξις εικόνα : 62 παραστάσεις, 23.584 εισιτήρια, 13.034 προσκλήσεις, και συνολική είσπραξη 5.630.580 δραχμές. Με τρεις διαιρέσεις και μία πρόσθεση, τὰ τέσσερα αυτά μεγέθη αποκαλύπτουν μιὰ συγκλονιστική εικόνα κατασπατάλησης δημόσιου χρήματος. Για την εξουδετέρωση κάθε κακόπιστου : Ξέρουμε, τὸ σεβόμαστε και ποτὲ δὲν τὸ ἀποσιωπήσαμε : Ἡ Τέχνη εἶναι ἀκριβὸ ἀγαθὸ. Κι ἀπ' ὅλα τὰ εἶδη τῆς, τὸ πιὸ πολυδάπανο εἶναι ἡ Ὅπερα. Ὅσο λιγότερα ξοδεύονται γι' αὐτὴ, τόσο κατεβαίνει ἡ ποιότητά τῆς. Σὲ καλὴ ποιότητα, μόνον μὲ παθητικὸ παράγεται. Ἄλλὰ... Αὐτὸ δὲ μᾶς ἐμποδίζει νὰ διαπιστώσουμε — τὸ ἴδιο... καλὸπιστα — τὰ ἐξῆς ἀνεπίτρεπτα : Τὸ ὕψος τοῦ προϋπολογισμοῦ 1981 τῆς Λυρικῆς εἶναι, αὐτῆ τῆ στιγμῇ, 352.217.104 δραχμές. Διαιρώντας τὸ κονδύλι αὐτὸ μὲ τὸν ἀριθμὸ τῶν 62 παραστάσεων ποὺ ἔδωσε, ἔχουμε τὸ κόστος κάθε παράστασης τῆς Λυρικῆς ποὺ φτάνει — καθεῖστε, πάρτε βαθιὰ ἀναπνοὴ — σὲ 5.680.921 δρχ. Καλὰ διαβάσατε : πέντε ἑκατομμύρια ἐξακόσιες ὀγδόντα χιλιάδες ἐνιακόσιες εἰκοσιμιά δραχμές ! Γιὰ ν' ἀνοίξει ἡ αὐλαία τῆς Λυρικῆς, σὲ καθεμιὰ παράστασή τῆς, ἔχουν ξοδευτεῖ 5.680.921 δρχ. Αὐτὸ και μόνον φτάνει. Μόνον ποὺ αὐτὸ μᾶς δίνει και μερικὰ ἄλλα συντριπτικὰ μεγέθη : Οἱ 23.584 θεατὲς τῆς περιόδου 1980-81, διαιρούμενοι μὲ τὸν ἀριθμὸ τῶν 62 παραστάσεων ποὺ δόθηκαν τὴν ἴδια χρονικὴ περίοδο, μᾶς βεβαιώνει πὼς, κατὰ μέσο ὄρο, κάθε παράσταση τῆς Λυρικῆς τὴν παρακολούθησαν 380 θεατὲς. Κι ὅταν διαιρεθῆ τὸ κόστος κάθε παράστασης (5.680.921) μὲ τὸν ἀριθμὸ τῶν θεατῶν ποὺ τὴν παρακολούθησαν (380), μᾶς βεβαιώνει πὼς γιὰ κάθε θεατὴ ποὺ, κατὰ μέσο ὄρο πληρώνει εισιτήριον 250 δρχ., τὸ κράτος ξοδεύει 15.000 δραχμές ! Μιὰ ἄλλη σύγκριση εἶναι ἀκόμα πιὸ ἀποστοματικὴ : Τὸ κόστος κάθε παράστασης εἶναι, εἴπαμε, 5.680.921. Τὰ ἔσοδα ἀπ' ὅλες τὶς παραστάσεις τῆς χρονιάς εἶναι κατὰ πενήντα χιλιάδες δραχμές λιγότερα ἀπὸ τὸ κόστος μιᾶς και μόνον παράστασης ! Φτάνουν — τὸ ἀναφέραμε ἤδη — στὰ 5.630.580 δραχμές. Νὰ ποῦμε κι ἄλλα ; Ἀναφέρουμε μόνον μιὰ κουτοπονιριά τοῦ Μοδινού : Γιὰ ν' ἀλλοιώσει τὴν τραγικὴ εἰκόνα, ὁ τίμιος Τζῶν μοίρασε μὲ τὴν σέσουλα προσκλήσεις. 23.584 ἦταν τὰ εισιτήρια, 13.034 οἱ προσκλήσεις. Σύνολο 36.618. Ποὺ σημαίνει πὼς τὸ ἕνα τρίτο τῶν θεατῶν, και κάτι περισσότερο (ποσοστὸ 35,6%), ἦταν τζαμπιτζήδες ! Τὸ πιὸ ἐξωφρενικὸ — πέρα ἀπὸ τὸν κάθε Χωραφᾶ και Μοδινὸ — εἶναι ἡ "φιλοσοφία" τῶν οἰκονομικῶν τῆς Λυρικῆς. Φτάνει νὰ ἐπισημανθῆ ὅτι ἀπὸ τὰ 352.217.104 δραχμὲς τοῦ φεινοῦ προϋπολογισμοῦ τῆς, γιὰ τὴν κύρια ἀποστολή τῆς, τὸ ἀνέβασμα ἔργων, διαθέτονται μόνον 42.400.000. Ἦγουν τὸ ἕνα δωδέκατο ! Τὰ 249.157.104 δραχμὲς εἶναι "ἀνελαστικές" δαπάνες, μὲ μόνιμο μισθολόγιον 179.242.000 και 18 ἑκατομμύρια ἐνοίκια ! Ο μῦθος δηλοῖ : Κανένας σοβαρὸς ἄνθρωπος δὲ στράφηκε ποτὲ νὰ μελετῆσει τὰ θέματα γιὰ νὰ ξέρουμε ποῦ πάει τὸ ἔργο ἴδρυμα. Οἱ κ.κ. ὑπουργοὶ φροντίζουν μόνον νὰ ἱκανοποιῶν μορφολοδοξίες γιὰ ὄνορε, ἄσχετων και ἀνίδεων συνήθως, κομματικῶν τους φίλων. Στὴν οὐσία τοὺς παγιδεύουν. Τοὺς στέλλουν ξυπόλητους νὰ διοικήσουν ἕνα ἴδρυμα ποὺ νὰ ἰσχύει τῶν ἀδυνάτων ἀδύνατο νὰ περπατήσει. Παρ' ὅλ' αὐτὰ, δηλώνουμε : Δὲ θέλουμε νὰ κλείσει, μὲ κανένα τρόπο, ἡ Λυρική. Οὔτε καν... προσωρινὰ — ποῦ, στὴν Ἑλλάδα, σημαίνει γιὰ πάντα ! Ἀσκοῦμε ἐξαντλητικὸ ἔλεγχον γιὰ τὸ θέλουμε ν' ἀρχίσει κάποτε νὰ λειτουργεῖ σωστὰ και ἀποδοτικὰ. Καιρὸς ν' ἀρχίσουν πιά μερικὸι μερικὸι ἀπὸ τὴ Διοίκηση τῆς Λυρικῆς νὰ πηγαίνουν τσιφ στὸν Κορυδαλλό ! Δὲν ἔπρεπε νὰ γλιτώσει ὁ Χωραφᾶς. Δὲν πρέπει νὰ γλιτώσει ὁ Μοδινός. Ἄν ἐφαρμοστῆ κι ὁ νόμος περὶ εὐθύνης ὑπουργῶν, ἡ πελατεία θὰ νὰ σίγουρη !

✦ Μπα ποὺ νὰ φάει τὴ γλώσσα του!

Αἰῶνες αἰῶνων, ὁ Ἀριστοφάνης ἔμενε κρυμμένος στὰ πιὸ ψηλά ράφια τῶν βιβλιοθηκῶν. Διατηροῦσε τὴ δόξα του πιὸ μεγάλου σατιρικοῦ Ποιητῆ τῆς Ἀρχαϊότητος. Καὶ τὴν ἑλευθεροστομία του. Στὶς ἀρχὲς τοῦ αἰῶνα — μὲ τὶς ἐκδόσεις Φέξη — ἀρχισε νὰ κατεβαίνει σὲ χαμηλότερα ράφια ἀστικῶν βιβλιοθηκῶν στὶς πρώτες μεταφράσεις, διασκευὲς και παραφράσεις τοῦ Πολύβιου Δημητρακόπουλου, τοῦ Μάρκου Αὐγέρη, τοῦ Σουρῆ. Ἀπὸ τὸ 1868, ἐντοπιζόνται ἀπ' τὸ Γιάννη Σιδέρη ἐρασιτεχνικὲς κ' ἐπαγγελματικὲς παραστάσεις Ἀριστοφάνη — πιὸ πυκνὲς τὴν πρώτη δεκαετία τοῦ αἰῶνα, ὡς

τὴν Ἑταιρεία Ἑλληνικοῦ Θεάτρου τὸ 1919 και τὴν Ἑλευθέρα Σκηνὴ τοῦ Μελά τὸ 1928. Πρὶν ἀπὸ πενήντα χρόνια, τὸ χεῖμα τοῦ 1932, ὁ καθηγητὴς τῶν ἀγγλικῶν Κάρολος Κούν ἀνεβάζει τοὺς "Ὀρνίθες" μὲ μαθητοῦδία του στὸ Κολλέγιο. Λίγο πρὶν και λίγο μετὰ, ὁ Ἀριστοφάνης — ἡ "Λυσιστράτη" κυρίως — παίζεται σὲ τολμηρὲς μεταφράσεις, κρυφὰ και περιορισμένα, ἀπὸ πρῶτους κναιδους τῆς Ἀθήνας. Πρὶν εἰκοσιπέντε χρόνια, ὁ Ἀλέξης Σολομὸς ἀνεβάζει μὲ τὸ Ἑθνικὸ Θέατρο, ἐπαγγελματικὰ και ἐπίσημα, τὸ '56 "Ἐκκλησιάζουσες" στὸ Ἡρώδειο, τὸ '57 "Λυσιστράτη" στὴν Ἐπίδαυρο. Ἀπὸ τότε, παρουσιάζει συστηματικὰ τὰ δέκα ἀπὸ τὰ ἑντεκα ἔργα ποὺ σώζονται — πλην "Πλούτου". Ὁ Θρασύβουλος Σταύρου, ἐργολαβικὰ μεταφραστὴς τῶν παραστάσεων τοῦ Ἑθνικοῦ, σέβεται τὸ κείμενο, ὅσο κι ἂν ὁ Σολομὸς — πατώντας πάντα σ' αὐτὸ — αὐθαιρετεῖ στὴν παράσταση. Μετὰ τὸ Σταύρου, Ἀριστοφάνης τέλος, σάν Ποιητῆς. Οἱ νεοέλληνες — ὀσφρανθέντες... ψητὸ — συναγωνίζονται ποῖος θὰ τὸν πρωτοκάνει... κτῆμα τοῦ λαοῦ ! Μὲ ἀνεπίτρεπτους "ἐκσυγχρονισμούς" τὸν ἐμπορεύονται ἀσύστολα, μεταβάλλοντάς τον σὲ προῖον εὐρείας κατανάλωσης στὰ φεστιβάλια και τὰ παραφεστιβάλια μας. Τὸ ξεφτίλισμα ποὺ ὀφίσταται κάθε καλοκαίρι — σὲ ἀρχαία θέατρα, μάντρες, ἀλάνες και γήπεδα — ἀπὸ κρατικῶς, ἐπιχορηγοῦμενους ἢ ἐρασιτέχνες ἠθοποιούς, εἶναι ἀνείπωτο. Καὶ ντροπιαστικὸ ! Ὁ "ἐκσυγχρονισμός", ἀντὶ νὰ "ζωντανέψει" τὸν Ἀριστοφάνη, τὸν δολοφονεῖ. Οἱ πολιτικὲς και ποιητικὲς "παραβάσεις", μὲ τὰ ἐπικαιρικὰ στοιχεῖα, γνωρίζουν τοὺς πιὸ βάνουσους βιασμούς ἀπὸ προκρούστες - "μεταφραστὲς". Χειρῶν ἀδίκων ἀρχισε ὁ Ρώτας, μὲ τοὺς περιβόητους "Ὀρνίθες" τοῦ '59, γιὰ νὰ καταλήξουμε στὸν Ταχτσῆ, τὸ Μάτεσι, τὸ Σκούρη... Φυσικὰ, ἡ εὐθύνη γιὰ τὴν ἐπιλογὴ τους βαρύνει τὸν Κούν και τὸν Εὐαγγελᾶτο. Τὰ τελευταῖα χρόνια ἔχουμε δεῖ μεταφράσεις ἀνθρώπων ποὺ δὲν ἔβρανε οὔτε μιὰ ἀρχαία ἑλληνικὴ λέξη ! Ἄλλες, ποὺ ἦταν μεταποιήσεις παλιότερων, μὲ κουβέντες τῆς πιάτσας ! Κι ἄλλες, μεταφρασμένες ἀπὸ... ἀγγλικὲς και γαλλικὲς ! Ἡ ἀδυναμία, πάλι, τοῦ Ἀριστοφάνη νὰ... καταχερίσει αὐτόκλητο σκηνοθέτης του, ἔφερε τὶς... ἐρμηνεῖες στὸ μὴ περαιτέρω. Τόσο ποῦ ὁ Σολομὸς — ποὺ ἀνοίξε τὸ δρόμο στὴν ἀναβίωση και τὸν ἐκσυγχρονισμὸ τοῦ Ποιητῆ — αἰσθάνθηκε τὴν ἀνάγκη, στὸ προηγούμενο μὸλις τεῦχος τοῦ "Θ", νὰ καταγγεῖλει τὶς αὐθαιρεσίες τῶν συναδέλφων του και νὰ μιλήσει γιὰ "πνευματικὲς κατολισθήσεις". Κ' ἦταν ὁ πρῶτος ποῦ, σκηνοθέτης τοῦ Ἑθνικοῦ Θεάτρου τῆς χώρας, στὴν ὀρχήστρα τοῦ ἀρχαίου θεάτρου τῆς Ἐπίδαυρου, σὲ ἐπίσημο κρατικὸ φεστιβάλ, εἶχε τὴν ὀλέθρια ἐμπνευση, διὰ... στόματος Ἀριστοφάνη, νὰ διασύρει και νὰ χλευάσει τὸν τότε Πρωθυπουργὸ τῆς χώρας Γεώργιο Παπανδρέου. Τὸ 1964, στὴν πρώτη παράσταση τῆς "Εἰρήνης", παραχαράζοντας τὴν μετάφραση τοῦ Θρασύβουλου Σταύρου, ἔκανε τὸν ἀνεπίτρεπτο... ἐκσυγχρονισμὸ : Ἡ Εἰρήνη (βαβὸ πρόσωπο) ζητᾶει νὰ μάθει, μέσω τοῦ Ἑρμῆ, ποῖος εἶναι ὁ πρῶτος δημαγωγὸς τῆς Ἀθήνας. Ὁ Τρυγαῖος ἀπαντᾶει : ὁ Ὑπέρβολος. Ὁ Σολομὸς, ὁμως, ἔβαλε τὸ Νέξερ νὰ ψιθυρίζει στ' αὐτὴ τῆς Εἰρήνης τ' ὄνομα τοῦ... Πρωθυπουργοῦ τῆς χώρας ! Ὁ θλιβερὸς "ἐκσυγχρονισμός" ἀνάγκασε τὴν τότε προσωρινὴ δημοκρατικὴ Διοίκηση τοῦ Ἑθνικοῦ Θεάτρου νὰ κινήσει δίωξη, ποὺ τὴν ἀσκήσε ἕνας ἀξέχαστος ἄντρας — ὁ Γιάννης Μηλιάδης, και ἐξανάγκασε τὸ Σολομὸ σὲ παραίτηση. Τοῦτων οὕτως ἐχόντων κ' ἐνῶ, τὸ φεινὸ Αὐγουστο, δινόταν στὴν Ἐπίδαυρο μιὰ, μᾶλλον βιασμένη, παράσταση τῶν "Σφηκῶν" ἀπὸ τὸ Θέατρο Τέχνης, βγήκε ὁ καθηγητὴς τοῦ Πανεπιστήμιου τῆς Θεσσαλονίκης κ. Δ. Ν. Μαρωνίτης και, μὲ μιὰ ἐπιφυλλίδα του — "Βῆμα" 29 Αὐγούστου 1981, — μᾶς ἄφησε ἀναυδους ! Κατηγορώντας τοὺς Νεοέλληνες ὡς... ἀθεράπευτα συντηρητικὸς, διατυπώνει μιὰ, ὅπως λέει, παλιὰ ἀπορία του : « Μεταφραστὲς, σκηνοθέτες, σκηνογράφοι, ἠθοποιοὶ και μουσικὸι δοκίμασαν ὡς τώρα πολλὰς φορὲς και μὲ ποικίλους τρόπους νὰ ἐκσυγχρονίσουν τὴν ἀριστοφανικὴ κωμῶδια, ἀφήνοντας ἄθικτὴ μιὰ μόνον πλευρὰ τῆς : Ἐνοῶ τὰ πολιτικὰ και ποιητικὰ πρόσωπα ποὺ συχνὰ, πυκνὰ, και πάντα ἐπώνυμα, σατίρισε ὁ Ἀριστοφάνης. Δὲν εἶναι λοιπὸν περιέργου ποὺ κανένας δὲ βρέθηκε ἀκόμη νὰ ἀντικαταστήσει τὸν Ἀθηναῖο Κλέωνα τοῦ πέμπτου προχριστιανικοῦ αἰῶνα μ' ἕνα πολιτικὸ πρόσωπο τοῦ καιροῦ μας και τῆς σύγχρονης πολιτικῆς πιάτσας ; Και δὲν εἶναι σκανδαλιστικὸ τὸ γεγονός ὅτι ὄχι μόνον ὁ Αἰσχύλος και ὁ Εὐριπίδης, ἀλλὰ και ὁ Φρόνιχος και ἄλλοι λι-

γότερο γνωστοί τραγικοί παραμένουν στις σύγχρονες νεοελληνικές μεταφράσεις και θεατρικές διδασκαλίες απάλλαχτοι; Κανείς τάχα δε σκέφτηκε πώς θα μπορούσε να εμφανιστεί σήμερα ο Αίσχύλος των "Βατράχων" με το προσώπειο του Σικελιανού και ο Εϋριπίδης με το σχήμα του Καβάφη; Ή, όπως το τόλμησε ήδη ο Σπαθάρης, ο Αίσχύλος να γίνει Θεοδωράκης και ο Εϋριπίδης Χατζιδάκης; Φοβόδημι πώς στο κρίσιμο αυτό σημείο οι Νεοέλληνες είμαστε πολύ ξευπνοί ή κουτοπόνηροι ή, έστω, άθεράπευτα συντηρητικοί. Δίχως διαταγμό μεταποιούμε, συμβολικά πάντα και άνθρωμα, τις μορφές της άριστοφανικής κωμωδίας σε καρικατούρες της θρησκευτικής, στρατιωτικής, πολιτικής και πολιτιστικής ζωής του καιρού μας. Όπου όμως χρειάζεται να βάλουμε το μαχαίρι στο κόκαλο και να καλύψουμε την άρχαία έπωνυμία με μία σύγχρονη έπωνυμία, το βάζουμε στά πόδια. Κλείνοντας στο θεατή το μάτι, υπερτονίζουμε σε αντίλλαγμα τα φαλλικά χωράτά του "Αριστοφάνη, σύμπος να άπειθυνόμαστε σε σεξουαλικά καταπιεσμένους ή υπανάπτυκτους. Έτσι ξεκαρδιζόμαστε και φεύγουμε ευχαριστημένοι». Παράξενες, μά το Δία, άπόψεις από έναν ειδικό καθηγητή της Άρχαίας Έλληνικής φιλολογίας. Ο κ. Μαρωνίτης, έλπίζουμε ν' αναγνωρίζει πώς βασική ιδιότητα των κλασικών έργων είναι ίσα ίσα αυτή: Μπορούν να παρουσιάζουν και να έρμηνεύουν ανθρώπινες καταστάσεις και προβληματισμούς πέ ρ α και ί π ά ν ω από τις συγκεκριμένες συνθήκες που τά γέννησαν. Έτσι, το κλασικό έργο είναι τελικά πιο άποκαλυπτικό από όποιοδήποτε *συγχρονογράφημα*, όπου, πολλές φορές, το πάθος του συγγραφέα και του θεατή επισκιάζουν ή μονοδρομούν τις άλήθειες. Για να το πούμε με μία εικόνα: Η ουσία του κλασικού έργου παρουσιάζεται γυμνή και βρίσκει άμεσα το στόχο της. Μόνο κακό μπορούμε να της κάνουμε, ντύνοντάς την, κάθε φορά, με τά ροδχα της τελευταίας μόδας. Όμως, παραμερίζουμε τή θεωρία, όπου ο κ. Μαρωνίτης θά 'χει, ίσως, ν' αντιπαρατάξει επιχειρήματα — και πολύ θά χαροδύει να τό κάνει. Η πρόταση Μαρωνίτη μās τρομάζει μη τυχόν εισακουστεί ή εφαρμοστεί στη θεατρική πράξη. Είπαμε: Στις παραστάσεις άρχαίων δραμάτων γίνονται όλοένα και πιο άπαράδεχτες άθαιρεσίες, που φτάνουν σε άσέλγειες. Άλίμονο άν οι μεταφραστές και σκηνοθέτες πάρουν τώρα *πράτιγο* από τους τεταγμένους 'φύλακες' να βάζουν χέρι στο κείμενο — τό μόνο άθηντικό στοιχείο που σώθηκε άλώβητο μέσα από τους αιώνες. Τι μάς περιμένει άν, με τήν προτροπή του άρμόδιου καθηγητή, αντικαταστήσουμε στους "Βατράχους" τόν Αίσχύλο με τό Σικελιανό και τόν Εϋριπίδη με τόν Καβάφη; Άδριο, θά βρεθούν άλλοι πιό... εύρηματικοί σκηνοθέτες ν' αντικαταστήσουν τόν Τρυγαίο τής "Ειρήνης" με τόν Πεπελάση, τό Λάμαχο στους "Άχαρνής" με τόν Άβέρωφ. Δέν ξέρουμε να 'γινε ποτέ κάτι τέτοιο μ' επιτυχία. Ξέρει ο κ. Μαρωνίτης; Η μήπως του φτάνει τό — επιτυχίμενο; — έγχείρημα του καρνακιόζοπαίχτη Εϋγένιου Σπαθάρη, που αντικατάστησε τόν Αίσχύλο με τό Μίκη Θεοδωράκη και τόν Εϋριπίδη με τό Μάνο Χατζιδάκι! Τέλος — για να... μήν "είμαστε πολύ ξευπνοί ή κουτοπόνηροι ή, έστω, άθεράπευτα συντηρητικοί", και, επιτέλους, για... "να βάλουμε τό μαχαίρι στο κόκαλο" — με ποιό "πολιτικό πρόσωπο του καιρού και τής σύγχρονης πιάτσας" προτείνει ο κ. Μαρωνίτης ν' αντικαταστήσουμε τόν άρχιδημαγωγό Κλέωνα; Τόν Παπανδρέου ή τό Ράλλη; Ή, μήπως, τό Λεωνίδα Κύρκο; Τό "Θ" — αντίθετα με τήν προτροπή του άρμόδιου καθηγητή — συστήνει σ' όσους θέλουν να κάνουν *τά δικά τους* σε κλασικά κείμενα — μιάς κ' είναι κληρονομιά όλωνών μας και δέν τά φτιάξαν μόνοι τους, για να 'χουν δικαίωμα να τά χαλάνε — ν' άφήσουν τόν Άριστοφάνη στην ήσυχία του και να 'χουν τό θάρρος να βάζουν στις διασκευές τό *δνομά τους*. Αυτό επιβάλλει τό πνευματικό ήθος. Κι αυτό έχει κάνει στρατιά παλιών και σύγχρονων συγγραφέων. Άπό τό Σενέκα, τόν Κορνέιγ και τό Ρακίνα ως τόν Άνουίγ, τό Μπρέχτ και τό Σάρτρ.

★ Κόραξ έν είδει λευκής περιστερᾶς!

Καταγγέλλουμε με έμφαση μία πλαστογράφηση που συντελέστηκε μπροστά στα μάτια μας. Σημάδι έσχατης κατάπτωσης των πνευματικών και των δημοσίων ήθών μας. Άπόδειξη για τό πώς γράφεται — και... σβήνεται — στον τόπο αυτό ή 'Ιστορία, ή όποια 'Ιστορία, από τό πνευματικό και παντοίο άλλο κατεστημένο. Σε *Άστερισμο* του περασμένου τεύχους

με τόν τίτλο "Έκ στόματος κοράκου, κρά!", καταγράψαμε τό στριγκό κρώξιμο του Άλέξη Μινωτή για τό Μπέρτολτ Μπρέχτ: «Στή διάρκεια — γράφαμε — ενός δημόσιου διάλογου με τό θεατρικό κριτικό Κώστα Γεωργουσόπουλο, στη γνωστή "Έταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού πολιτισμού και γενικής παιδείας" τής γνωστής Σχολής Μωραΐτη, ο κ. Άλέξης Μινωτής είπε ξεδιάντροπα: "Ο Μπρέχτ είναι ένας Σπύρος Μελάς τής Κεντρικής Εϋρώπης". Ήταν 15 Φλεβάρη 1980 κι ο δημόσιος διάλογος ήταν στά πλαίσια τής σειράς "Τά όρια τής έλευθερίας στη θεατρική πρακτική" με συγκεκριμένο θέμα τήν ήθοποιία. Έδώ, σταματάει κανένας. Τι άλλο να πεί; Έκ στόματος κοράκου, κρά!...». Ξαναγυρίζουμε σήμερα στο... *κρά* του Μινωτή. Όχι για να έγκαλέσουμε τό δράστη. Υπάρχει άλλο παμμέγιστο θέμα πνευματικής ήθικης. Λίγον καιρό μετά τό "Θ", κυκλοφόρησε τό 4γ Δελτίο τής Έταιρείας Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας. Περιέχει και τούς πέντε Διάλογους που 'γιναν πέσει. Σπείσαμε να τό άποχτήσουμε. Καταφύγαμε άμέσως στον τελευταίο Διάλογο Μινωτή-Γεωργουσόπουλου. Θέλαμε ν' άπολαύσουμε και τυπωμένο τό κρώξιμο του Μινωτή — τήν άποστροφή του, πώς "ο Μπρέχτ είναι ένας Σπύρος Μελάς τής Κεντρικής Εϋρώπης"! Διαβάσαμε τό κείμενο, άναζητήσαμε τό σημείο. Τό *κρά* δέν ύπήρχε! Ξαναδιαβάσαμε προσεχτικά τό κείμενο, άπολαμβάνοντας και πάλι όλες τις άλληλοκαλυπτικές... *ανταλλαγές* των συνομιλητών. *Κρά*, *πουθενά!* Φυσικά, βάλαμε τήν κασέτα και τό άπολαύσαμε, με τήν ίδια τή φωνή του... *κόρακος!* Τώρα πιά, με τό Δελτίο τής Σχολής Μωραΐτη στο χέρι, δέν τό ξέρουμε άπλως. Έχουμε άπόδειξη. Κ' έμεις κι όλος ο κόσμος. Στήν πνευματική μας ζωή δέν υπάρχουν μόνο *νοοί* που κατασκευάζουν "προσωπικότητες" και τις κρατούν τεχνητά στο προσκήνιο τής δημοσιότητας. Υπάρχουν και *νοοί* που στηρίζουν προσωπικότητες από τό κατακύλισμα στα μάτια του κόσμου. Τους συντηρούν μία αίγλη, για τήν όποία είναι άνάξιοι. Άνήκουστος πνευματικός νταβατζηδισμός! Η βαρύδουπη Έταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, ένα από τά... *άριλοκερόθ* πνευματικά *άλλοθι* τής κερδοσκοπικής Σχολής Μωραΐτη, *έξασφαλίζει* τόν "πρώτον τή τάξει" "Έλληνα ήθοποιό και κοσμήει τούς Διάλογους τής, με τούς διαλογισμούς του. Η Έταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού... Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας "θυσιάζει", μη κερδοσκοπικά, έναν κόσμο λεφτά και δημοσιεύει τά θέσφατα στο Δελτίο τής, μη τυχόν και τά πάρει τό ποτάμι και δέ μείνουν γραφήτ μαρτυρία, "κτμήν έσαι". Άλλά, σάν καθωσπρέπει Κυρία του κατεστημένου καλού κόσμου, με *ανάλογο*... νεοελληνικό πολιτισμό και... γενική παιδεία, φροντίζει να μην εκθέσει τό Μινωτή και κάθε άλλο παεινάτο δημιούργημα του κατεστημένου. Και, τόν... λογοκρίνει! Του βγάξει άπ' τό στόμα τά κακά λόγια! Και τόν παραδίνει στην 'Ιστορία άσπιλο και άμόλυπτο, σοβαροφανή και καθωσπρέπει, όπως ταιριάζει στην καθεστηκία τάξη τής! Όσα ειπώθηκαν από τό Μινωτή, ή καλή Κυρία τά απορεί "έπεα πτερόεντα". Τά περνάει από τήν κρισάρα του κοσμικού καθωσπρεπισμού και τής ιδεολογικής συνενοχής τής, και χαλκεύει στο Δελτίο τής τά *scripta* που *manent* — αυτά που συμφέρουν τήν ίδια, τό σύστημα που ύπηρετεί και τούς ανθρώπους του. Φροντίδα τής να κόψει και να (γ)ράψει τήν 'Ιστορία στα μέτρα τής. Στα μέτρα των βαθύτερων συμφερότων που εκπροσωπεί. Με ήσυχη συνείδηση... πλαστογραφεί τά γεγονότα. Έξαπατά τούς άνυπόπτους άναγνώστες. Τό άπόφθεγμα Μινωτή — "ο Μπρέχτ είναι ένας Σπύρος Μελάς τής Κεντρικής Εϋρώπης" — που άκούστηκε στο δημόσιο διάλογο και γράφτηκε στην κασέτα, δέν *καταγράφεται* στα έντυπα πρακτικά! Η άπόκρυψη ενός *κρά* *άποκάλυψε* τούς μηχανισμούς του πνευματικού και κοινωνικού κατεστημένου. Πρόσωπα, φέρ' ελπίειν, που ύπογράφουν πύρινες διαμαρτυρίες για κρούσματα λογοκρισίας, τήν άσκούν ύποκριτικότερα τά ίδια, για τήν... *προστασία* ανθρώπων τους που *όλισθαίνουν*. Τό κατεστημένο *έξυπηρετείται* όταν ο Μινωτής *άποκαλεί* δημόσια τό Μπρέχτ, Σπύρο Μελά. Δέν τό συμφέρει, όμως, οι *άκρισίες* Μινωτή, που έντυπωσιάζουν ένα *άκροατήριο*, να *διαιωνίζονται* και *γραφτά*. Του λογοκρίνει, λοιπόν, τις *κοτσάνες!* Μόνο που ή καλή Κυρία του Νεοελληνικού Πολιτισμού και τής Γενικής Παιδείας δέν *ύπολόγισε* τήν τεχνική πρόοδο. Τώρα, δέ μένουν μόνο τά *γραφτά*. Μένουν και οι *μαγνητοταινίες* που είναι *αθηντικότερες* και *πειστικότερες!*





ΑΓΓΕΛΟΣ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΣ

ΑΓΓΕΛΟΥ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΥ L O R D B Y R O N

ΑΝΕΚΔΟΤΟ ΣΧΕΔΙΑΣΜΑ ΤΡΑΓΩΔΙΑΣ

Παρουσίαση Γ. Π. ΣΑΒΒΙΔΗ

Για τον Κωστή και την Ξένια

Σχεδόν τίποτα το συγκεκριμένο δεν γνωρίζαμε ως τώρα για τις πρώιμες δραματουργικές απόπειρες του Σικελιανού πριν από τον Μάιο 1919 — όποτε, τριανταπεντάχρονος πιά, δημοσίευσε ένα έκτενες απόσπασμα “*ἀπ’ τὸ τέλος τῆς πρώτης πράξης*” του *Ἀσκληπιοῦ* (1). Σχεδόν τίποτα, λέω, επειδή:

α) Μιά ὄψιμη (1930) μαρτυρία τοῦ René Rivaux, πὺ τοποθετεῖ τὴν πρώτη γραφή ἢ σύλληψη τοῦ *Ὁ Δαίδαλος στὴν Κρήτη* πρὶν ἀπὸ τὸ 1905, εἶχε μείνει ἀτεκμηρίωτη καὶ ἀνεκμετάλλευτη (2).

β) Τὸ μόνο συγκεκριμένο στοιχεῖο πρώιμης δραματουργίας, γιὰ τὴν τραγωδία *Πλήθων*, δημοσιευμένο τὸν Ἰούνιο 1914, λανθάνει ἀπὸ τὸ 1920 ἀνάμεσα στὰ λυρικά ποιήματα τοῦ Σικελιανοῦ (3).

γ) Μιά ἄλλη μαρτυρία, θαμμένη στὴν πατρινὴ ἐφημερίδα *Τὸ Σέλας* (18 Δεκεμβρίου 1909), εἰμεινε βιβλιογραφικῶς ἀγνωστὴ ὡς τὸ 1967 καὶ γραμματολογικῶς ἀδρανῆς ἴσαμε τὸ 1978, γιὰτὶ ὅταν τὴν ἀνακοίνωσα δὲν εἶχα τολμήσει νὰ προβῶ σὲ συμπεράσματα πὺ σήμερα μόνο θεμελιώνονται σὲ ἀναμφισβήτητα στοιχεῖα (4).

Ἡ ἀνάθυμη ἐκείνη μαρτυρία, πιθανῶς ὀφειλόμενη στὸν Φῶτο Γιοφύλλη ἢ στὸν Ἄριστο Καμπάνη (5), ἔδινε παρεμπιπτόντως τὴν πληροφορία ὅτι “ὁ Ἄγγελος Σικελιανὸς [...] θὰ ἐνσαρκῶσει [τὸν Λόρδο Βύρων] εἰς ὑψηλὴν φερώνυμον τραγωδίαν”, χωρὶς νὰ διευκρινίζει ἂν ἡ ἐνσαρκῶση αὐτὴ θὰ γινόταν ἀπὸ τὸν Σικελιανὸ ὡς ἠθοποιὸ ἢ ὡς ποιητὴ (6).

Ἡ διευκρίνιση δόθηκε τυχαῖα, κάμποσα χρόνια ἀργότερα (1973;), ὅταν ὁ Γ. Κ. Κατσίμπαλης, κατὰ τὴν πρώτη μου ἐπίσκεψή στὸ Ἴδρυμα Κωστὴ Παλαμᾶ, μοῦ ἔδειξε βιαστικά καὶ “ὡς ἐκ περισσοῦ” ἕνα δέμα μὲ χειρόγραφα καὶ ἔντυπα τοῦ Σικελιανοῦ, τὰ ὁποῖα ἀνήκαν στὴν Ναυσικᾶ Παλαμᾶ: ἀνάμεσά τους, πρόλαβα τότε νὰ διακρίνω τὸ σχεδιάσμα ἐνὸς ποιητικῶ δρᾶματος μὲ κύριο πρόσωπο τὸν Μπαίρον.

Συνθῆκες ἀνεξάρτητες ἀπὸ τὴν θέλησή μου δὲν μοῦ ἐπέτρεψαν, μέχρι τὸν Δεκέμβριο 1980, νὰ ἐπισκεφθῶ μὲ ἄνεση τὸ Ἴδρυμα Παλαμᾶ, καὶ συνεπῶς μόλις τώρα, χάρι στὴν εὐγενική προθυμία τοῦ φίλου κ. Δημήτρη Π. Συναδινοῦ, ἀξιῶθηκα νὰ ἐξετάσω προσεχτικότερα τὸ δέμα καὶ νὰ φωτοτυπῶ τὸ χειρόγραφο τοῦ σχεδίασματος, πὺ παρουσιάζεται ἐδῶ μὲ τὴν συγκατάθεση τῆς Κυρίας Ἄννας Σικελιανοῦ.

¶

Τὸ χειρόγραφο ἀποτελεῖται ἀπὸ τρία τετρασέλιδα καὶ ἕνα δισέλιδο 29,5 × 23 ἐκ. μὲ ὕδατοσημο στέμμα καὶ VAN GELDER ZONEN, πὺ ἀρχικῶς ἀνήκαν σὲ ἕνα τετράδιο μὲ περισσότερες σελίδες, ραμμένο στὴν ράχη. Ἀριθμῶ τὶς σελίδες, ἀρχίζοντας ἀπὸ τὴν πρώτη τοῦ σχεδίασματος καὶ καταγράφοντας τὶς ἀνὰ τετρασέλιδο: 1 + 2 + 13 + 14, 3 + 4 + 11 + 12, 5 + 6, 7 + 8 + 9 + 10. Τὸ σχεδιάσμα εἶναι γραμμένο βιαστικά καὶ δυσανάγνωστα, μὲ μελανὶ μολύβι στὶς σσ. 1-7, καὶ μὲ μαῦρο μολύβι στὴν σ. 8 (?). Οἱ σσ. 9-11 καὶ 13 εἶναι ἄγραφες. Οἱ σσ. 12 καὶ 14 εἶναι γραμμένες ἀντίστροφα, μὲ μαῦρο μολύβι, καὶ πιστεύω πὺς ἀποτελοῦσαν τὶς πρώτες σελίδες τοῦ ἀρχικοῦ τετραδίου, τὸ ὁποῖο τελικῶς χρησιμοποιήθηκε ἀντε-

στραμμένο γιὰ τὸ σχεδιάσμα, ἴσως ἀφοῦ ἐσκίστηκαν οἱ ἄλλες σελίδες τοῦ τετραδίου. Στὴν σ. 12 ὑπάρχουν μόνο ἐννιά δεκαπεντασύλλαβοι στίχοι σχεδίασματος μετὰφρασης ἀπὸ τὴν *Ἰλιάδα* Ψ 59-68:

Καὶ στὸ γιὰλὸ τῆς βογγερῆς θαλάσσης ὁ Πηλεΐδης

.....

Στὴν κεφαλὴ τοῦ στάθηνεν ἀπάνωθε καὶ τοῦ εἶπε —

Στὴν σ. 14 εἶναι γραμμένοι, μὲ μεγάλα γράμματα, οἱ τίτλοι:

Τὸ βιβλίον τοῦ Δία.

Πᾶν ὁ μέγας.

Ἄγνοῶ σὲ τί ἀντιστοιχεῖ ὁ πρῶτος τίτλος — σὲ ἀνάλογη περίπτωση, ποῖος θὰ μπορούσε νὰ μαντέψει (ἄσε πᾶ νὰ ἀποδείξει!) πὺς τὸ *Πρόλογος στὴ Ζωὴ* ἀντιστοιχεῖ στὶς “Συνειδήσεις”; Ὁ δεύτερος τίτλος ὁμοῦ εἶναι γνωστὸ πὺς ἀνήκει σὲ μιὰν ὀμιλία πὺ ὁ Σικελιανὸς ἔδωσε στὴν Ἀθήνα στὶς 19 Φεβρουαρίου 1909 (7). Ἔτσι, εὐλογοι μπορούμε νὰ υποθέσουμε πὺς τὸ σχεδιάσμα γιὰ τὴν τραγωδία τοῦ Μπαίρον γράφηκε ἀνάμεσα στὸν Φεβρουάριο καὶ τὸν Δεκέμβριο 1909, μᾶλλον μετὰ τὴν ἐκδοσὴ τοῦ *Ἀλαφροῖσκιωτου*, πὺ κυκλοφόρησε ἀρχῆς Μαρτίου.

Ὅτι πρόκειται γιὰ σχεδιάσμα, δηλ. γιὰ πρῶτο ἀτελὲς στάδιο σύνθεσης, εἶναι ὀλοφάνερο καὶ ἀπὸ τὴν βιαστικὴ γραφὴ (μὲ πλήθος πυρετικῆς διαγραφῆς, διορθῶσεις, προσθήκες καὶ ὑποτυπῶδη στίξη), ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τοὺς ἀκόλουθους στίχους πὺ, προχειρογραμμένοι στὴν σ. 8, δὲν πρόλαβαν καν νὰ ἐνσωματωθοῦν στὸ κυρίως κείμενο τοῦ σχεδίασματος (ἴσως προορίζονταν γιὰ τὸν δεύτερο μονόλογο τοῦ Μπαίρον, σσ. 74-81):

Καὶ δὲν ἀκούω μὲς στὴ νύχτα ἄλλο
ἀπὸ τοὺς ἄρμους μου
ποὺ τρίζοντε σὰ νὰ τοὺς καταλεῖ
ἢ φωτιὰ τῆς θέρμης.
Τότε μπροστὰ μου, ξέχωρο ἀπ’ τῆ
σάρκα τὸ σκέλεθρο μου στέκει
ἀρματωσιὰ παλικαριοῦ ποὺ ἐχάθη

¶

Τὶ ἐσπρωξε τὸν Σικελιανὸ νὰ διαλέξει τὸν Μπαίρον γιὰ πρωταγωνιστὴ τῆς πρώτης τοῦ ἀσφαλῶς μαρτυρημένης δραματουργικῆς ἀπόπειρας;

Προχώρησε ποτὲ, πέρα ἀπὸ τὸ σωζόμενο σχεδιάσμα, στὴν σύνθεση αὐτῆς τῆς τραγωδίας;

Καὶ εἴτε προχώρησε εἴτε ὄχι, γιὰτὶ καὶ πότε τὴν ἐγκατέλειψε ὀριστικά;

Αὐτὰ τὰ βασικὰ ἐρωτήματα πρέπει νὰ τεθοῦν, ἔστω καὶ ἂν δὲν ἔχουμε νὰ προτείνουμε βάσιμες ἀπαντήσεις. Προσῶρας, περιορίζομαι σὲ κάποιες παρατηρήσεις πὺ ἐλπίζω νὰ μὴν ἀποδειχθοῦν ὄλες ἀχρηστες:

α) Τὸ 1909 πυκνώνουν ξαφνικὰ τὰ ἑλληνικὰ δημοσιεύματα γιὰ τὸν Μπαίρον, πιθανότατα ἐξ αἰτίας τῶν ἐκατόχρονων τῆς πρώτης τοῦ ἐπίσκεψης στὴν Ἑλλάδα (8).

β) Ὁ Μπαίρον, στὴν τελικὴ φάση τῆς ζωῆς του, δὲν μοῦ φαί-

νεται άσχετος πρὸς τὸ “Κήρυγμα Ἡρωισμοῦ” πὸ ἀπασχόλησε ἐκεῖνη τὴν χρονιά τὸν Σικελιανό⁽¹⁰⁾.

γ) Ὁ ἄρρωστος ἀθλητικὸς πρωταγωνιστὴς ἐμφανίζεται καὶ στὸν Ἦγεςία τοῦ Ἀσκληπιοῦ — καί, βέβαια, στὸν Θάνατο τοῦ Διγενῆ.

δ) Ἡ ἱστορικὴ προετοιμασία τοῦ Σικελιανοῦ γιὰ τὸν Μπαίρον, φαίνεται ἀρκετὰ προχωρημένη: π.χ. ὁ στίχος 42 (“Βασιλιάς τῆς Ἑλλάδας δὲν θὰ γίνεις”) στηρίζεται σὲ τεκμηριωμένες μαρτυρίες⁽¹¹⁾.

ε) Εἶναι ἄραγε τυχαῖο ὅτι ἀνάμεσα στὸν Φεβρουάριο 1911 (τὸ ἀργότερο) καὶ στὸν Μάιο 1912 ὁ Σικελιανὸς βρέθηκε στὸ Μεσολόγγι⁽¹²⁾;

στ) Ἐνῶ τὰ ὀνόματα τοῦ Σέλλεϋ καὶ τοῦ Κήτης ἀπαντοῦν στὴν λυρική ποίηση τοῦ Σικελιανοῦ, τὸ ὄνομα τοῦ Μπαίρον δὲν ἐμφανίζεται οὔτε μία φορά⁽¹³⁾.

ζ) Ἀντίθετα πρὸς τὸν Ἀσκληπιό, πὸ ἴσως ἄρχισε νὰ γράφεται τὸ 1917 καὶ ἔμεινε στὰ σκαριά ὡς τὸν θάνατο τοῦ ποιητῆ, τὸ πρῶτο σίγουρα ὀλοκληρωμένο σκηνικὸ ἔργο τοῦ Σικελιανοῦ, Ὁ Διθύραμβος τοῦ Ρόδου, γράφηκε “σὲ μία ἑβδομάδα τὸ 1932”, ἐνῶ ἡ Σίβυλλα, ὁ Δαίδαλος καὶ ἡ Ἀριάδνη ἐκκρεμοῦσαν τουλάχιστον ἀπὸ τὸ 1928⁽¹⁴⁾.

η) Ὁ Μπαίρον δὲν εἶναι ἡ μόνη τραγωδία πὸ ἐγκαταλείφθηκε ἀπὸ τὸν Σικελιανό: ἐκτός ἀπὸ τὸν Πλήθωνα καὶ τὴν Ἀριάδνη, πὸ ἀναφέρθηκαν παραπάνω, εἶχαν ἀγγελθεῖ ἀπὸ τὸν ἴδιο ἄλλες δύο: Σίμων ὁ Μάγος (1934) καὶ Ὁ Δαίδαλος στὴ Σικελία (1943)⁽¹⁵⁾.

θ) Ἄν ἐξαίρεσουμε τὸν Διθύραμβο τοῦ Ρόδου, πὸ ἄλλωστε δὲν εἶναι τραγωδία, ὁ Σικελιανὸς ὀλοκληρώνει τὶς τέσσερις τραγωδίες τοῦ μῦθου στὴν τελευταία δεκαετία τῆς ζωῆς του: Σίβυλλα (1940), Ὁ Δαίδαλος στὴν Κρήτη (1942), Ὁ Χριστὸς στὴ Ρώμη (1946), Ὁ Θάνατος τοῦ Διγενῆ (1947).

¶

Ἄς ἐπιστρέψουμε στὸ κείμενο τοῦ σχεδιάσματος.

Οὐσιαστικά, πρόκειται γιὰ τέσσερις σκηνές, ἴσως τὶς πρῶτες τοῦ ἔργου: α' στ. 1-52, β' 53-73, γ' 74-81, δ' 82-85, ἀπὸ τὶς ὁποῖες ἡ τελευταία φαίνεται μᾶλλον παρατημένη στὴν μέση. Τόπος: τὸ σπίτι τοῦ Μπαίρον στὸ Μεσολόγγι. Χρόνος: πιθανὸν Μάρτιος 1824. Δύο πρόσωπα: πρῶτα ὁ Μπαίρον μόνος καὶ κατόπιν ὁ ὑπηρέτης του, Οὐίλλιαμ Φλέτσερ, πὸ παίζει μηχανικὸ ρόλο. Ἀξιοσημείωτη εἶναι ἡ ἔκταση τῆς πρῆτης σκηνῆς: ὁ α' μόνολογος τοῦ Μπαίρον ἀπλώνεται σὲ 52 στίχους — κάτι πὸ δὲν θὰ συναντήσουμε στὴν ἀρχὴ καμιάς ἀπὸ τὶς ὄριμες τραγωδίες τοῦ Σικελιανοῦ, ἐκτός στὴν Σίβυλλα, ὅπου ὁμοῦ οἱ (τί σύμπτωση!) 52 στίχοι τοῦ Νίκαντρο ἀπευθύνονται στὸν Τελεσφόρο⁽¹⁶⁾. Ὁ στίχος, λαμβανόμενος, εἶναι βασικὰ παροξυτόνος ἐντεκασύλλαβος ἀνομοιοκατάληκτος, πὸ συστέλλεται ὡς τὸν πεντασύλλαβο καὶ διαστέλλεται ὡς τὸν δεκαπεντασύλλαβο, μὲ πλῆθος δρασκελίσματα: ὁ Σικελιανὸς δὲν κυβερνάει ἀκόμα τὸν δραματικὸ ἐντεκασύλλαβο μὲ τὴν ἀνεση μὲ τὴν ὁποία χειρίζεται τὸν λυρικὸ ἐντεκασύλλαβο, π.χ. ὀμοιοκατάληκτο στὴν “Ὁδὴ ἀποχαριτισμοῦ” (1909) ἢ ἀνομοιοκατάληκτο στὸν “Ἀπολλώνιο θρήνο” (=“Περικλῆς Γιαννόπουλος”, 1910). Βέβαια, πολλὰ ψεγάδια, λεκτικά καὶ μετρικά, θὰ ἐξαφανίζονταν σὲ μίαν ψυχραιμότερη ἐπεξεργασία.

Μεταγράφοντας τὸ κείμενο γιὰ τὴν σημερινὴ δημοσίευση, τὸ στιχαριθμησα, ἐνοποίησα καὶ συγχρόνισα τὴν ὀρθογραφία, ἐνσωμάτωσα τὶς διορθώσεις καὶ προσθήκες τοῦ ποιητῆ, κατάρχησα τὴν κεφαλαιογράφηση τῆς ἀρχῆς τῶν στίχων, πλούτισα λίγο τὴν στίξη καὶ πρόσθεσα μέσα σὲ ἀγκύλες ὀνόματα προσώπων στὶς ἀντιλαβές τῶν στ. 53 καὶ 73, καθὼς καὶ ἀνάμεσα στοὺς στ. 73-74 καὶ 81-82. Ἐπίσης μέσα σὲ ἀγκύλες ἔβαλα λέξεις πὸ λίγο-πολύ μαντεύονται ἢ πὸ δὲν διαβάσκονται διόλου: οἱ τελευταῖες αὐτές δηλώνονται μὲ τρεῖς τελείες, ἄσχετα ἀπὸ τὸν πιθανὸ ἀριθμὸ γραμμάτων ἢ συλλαβῶν τους⁽¹⁷⁾. Μολαταῦτα ὁ ἀναγνώστης παρακαλεῖται νὰ ἔχει συνεχῶς στὸν νοῦ του πὸς τὸ κείμενο πὸ θὰ διαβάσει δὲν εἶναι μὲ κανένα τρόπο ὀριστικό, ὄχι μόνον στὴν γραφὴ του ἀλλὰ καὶ στὴν μεταγραφή του.

Ἀθήνα, 6 Ἰανουαρίου 1981

Γ. Π. ΣΑΒΒΙΔΗΣ

1. Στὸ περιοδικὸ Ἡ Ἀύρα, Β', 4-5, Ἀπρίλιος-Μάιος 1919, σσ. 129-139. Βλ. πρόχειρα Θυμέλη, Γ', Ἰκαρος 1975, σσ. 155-169. Ὁ Φῶτος Γιοφύλλης, Γράμματα τοῦ Ἀγγελου Σικελιανοῦ, 1952, σ. 20, μὲ βάση μίαν ἀχρονολόγητην ἐπιστολή τοῦ ποιητῆ, δίνει ἀπὸ μνήμης τὴν πληροφορία πὸς ὁ Ἀσκληπιὸς εἶχε ἀρχίσει νὰ γράφεται τὸ φθινόπωρο 1917.

2. “Μεταξὺ τῶν χειρογράφων τοῦ εἶχεν ἔτοιμη καὶ μίαν τραγωδίαν, τὰς Πτέρυγας τοῦ Ἰκάρου, τὴν ὁποῖαν θὰ ἔπαιζεν ὁ Ζακκοπὶ μόνις ὁ συγγραφεὺς τὴν μετεφραζεν εἰς τὴν ἰταλικὴν” κλπ. (Ἐλεύθερον Βῆμα, 4 Σεπτεμβρίου 1930). Βλ. πρόχειρα Γ. Κ. Κατσιμπαλή, Βιβλιογραφία Α. Σικελιανοῦ, 1946, ἀρ. 926. Ὁ μόνος πὸς ξέρω νὰ πρόσεξε τὴν πληροφορία τοῦ Ρουακ εἶναι ὁ Γιάννης Σιδέρης, Τὸ Ἀρχαῖο Θέατρο στὴ Νέα Ἑλληνικὴ Σκηνή, 1976, σ. 332.

3. Πρόκειται γιὰ τὸ “Μέρος ἀπὸ τὸ λυρικὸ πρόλογο τοῦ Πλήθωνα”, χρονολογημένο “Μιστράς, ἀνοιξη 1912”, πὸ πρωτοδημοσιεύτηκε στὰ ἀλεξανδρινὰ Γράμματα, Β' (1914), σσ. 306-307. Στὰ 1920 ἀναδημοσιεύτηκε ἀπὸ τὸν ποιητὴ στοὺς Στίχους, μὲ τίτλο “Ἀπὸ τὸν Πρόλογο τοῦ Πλήθωνα”, καὶ κατόπι στὰ Λυρικά τοῦ Σικελιανοῦ (1935), Ἀντίδωρο (1943) καὶ Λυρικὸς Βίος, Α' (1946). Βλ. πρόχειρα Λυρικὸς Βίος, Β', Ἰκαρος 1966, σσ. 143-144, ὅπου γιὰ πρώτη φορά τὸ ὄνομα “Πλήθων” τυπώνεται μέσα σὲ εἰσαγωγικά.

Ἐπιπλέον, ὅτι ὁ λυρικὸς αὐτὸς πρόλογος προοριζόταν γιὰ τραγωδία μὲ τίτλο Πλήθων, μαρτυρεῖται ἔμμεσα ἀπὸ τὸν Θ. Ξύδη, “Οἱ τραγωδίες τοῦ Σικελιανοῦ”, Ἀγγλοελληνικὴ Ἐπιθεώρηση, Δ', 11, Μάιος-Ἰούνιος 1950, σ. 434 = Ἀγγελος Σικελιανός.

Μία ἀγνωστὴ, νεανικὴ φωτογραφία τοῦ Ἀγγελου Σικελιανοῦ



λιανός, 1973, σ. 185. 'Ωστόσο ο 'Αγισ Θέρος, *Τά Λυρικά του Σικελιανού*, 1935, σ. 21, λέει πώς "είναι, ως φαίνεται, κομμάτι από μεγάλο ποίημα", ίσως εννοώντας πως ούτε ο λυρικός πρόλογος της τραγωδίας δεν ολοκληρώθηκε. 'Αναμφισβήτητα τεκμήρια δραματικής επεξεργασίας του *Πλήθωνος* σώζονται ανέκδοτα στο τμήμα του αρχείου Σικελιανού που βρίσκεται στο Μουσείο Μπενάκη - βλ. Γ.Π. Σαββίδης για το 'Αρχείο 'Αγγ. Σικελιανού. *Τό Βήμα* 19 'Ιουνίου 1966.

'Αφ' έτέρου, λυρικά ποιήματα του Σικελιανού με επιφανειακά δραματική μορφή είναι τὰ "Εισόδια" και "Στά Γιάννενα", άμφότερα δημοσιευμένα τό 1913. Βλ. πρόχειρα *Λυρικός Βίος*, Β', 1966, σσ. 30-34 και ΣΤ', 1969, σσ. 60-63.

4. Βλ. Γ. Π. Σαββίδης, "Βιβλιογραφικά στον Σικελιανό". *Ήως* (αφιέρωμα Εβας Σικελιανού), 1967, 103-107, σ. 328. 'Ο μόνος που ξέρω να τόλμησε να συμπεράνει σωστά είναι ο Λίνος Πολίτης, *Ίστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, 1978, σ. 243.

5. Τόσον ο κ. Γιοφύλλης όσο και ο Καμπάνης έήτηευσαν ώς δημοσιογράφοι στην Πάτρα, ο πρώτος άπό τό 1909, ο δεύτερος συγκεκριμένα στο *Σέλας* άλλά άπό τό 1910. Βλ. Κώστα Ν. Τριανταφύλλου, *Ίστορικών Λεξικόν των Πατρών*, 1980. Για τις φιλικές σχέσεις άμφοτέρων με τον Σικελιανό, βλ. πρόχειρα Κατσιμπαλης, δ. π.

6. Για ξένα δραματικά και άλλα έργα έμπνευσμένα άπό την ζωή και την ποίηση του Μπάιρον, βλ. Samuel C. Chew, *Byron in England: His Fame and After-Fame*, London 1924, ίδίως σσ. 158-164 και την βιβλιογραφία των σσ. 353-407, καθώς και Werner G. Krug, *Lord Byron als dichterische Gestalt in England, Frankreich, Deutschland und Amerika*, Potsdam 1932, βιβλιογραφία σσ. 101-142. Δέν μπόρεσα να ιδώ τό βιβλίο του Guido Muoni, *La Fama del Byron e il Byronismo in Italia*, Milano 1903. Για τον Βυρωνισμό στην Ελλάδα, βλ. πρόχειρα Γ. Π. Σαββίδης, περ. *Εποχές*, 43 (1966), σσ. 480-500. Έλληνικά δράματα με τίτλο *Λόρδος Βύρων* γνωρίζω μόνο τρία: α) Σπύρου Α. Ποταμίανου, παίχτηκε άπό την Κυβέλη τον 'Ιούνιο 1901 και δέν ξέρω άν δημοσιεύτηκε. β) 'Αλέκου Μ. Λιδωρίκη, εκδόθηκε τό 1934. γ) Μανώλη Σκουλούδη, εκδόθηκε τό 1961. Χρωστώ την πληροφορία (α) στον Κωστή Σκαλιόρα, άπό στοιχεία του Θεατρικού Μουσείου. Για τό (β), βλ. Νότης Καραβίας, "Συμβολή στην Έλληνική Βιβλιογραφία Βύρωνος", *Μέλισσα των βιβλίων*, Α', 2, 1974, άρ. 46.

7. 'Αναλυτικότερα: η σ. 1 περιέχει τους στ. 1-15, η 2 τους 16-30, η 3 τους 31-43, η 4 τους 44-55, η 5 τους 55-67, η 6 τους 68-79 και η 7 τους 80-85. 'Η 8 περιέχει τους έπτά στίχους που παραθέτω παρακάτω.

8. Τό κείμενο της όμιλίας δέν σώθηκε, άλλά έχουμε τρεις δημοσιογραφικές μαρτυρίες. Βλ. πρόχειρα *Άγγλοελληνική Επιθεώρηση*, Β', 8, 'Οκτώβριος 1946, σσ. 258-259 και πρβλ. *Πεζός Λόγος*, Α', 1978, σ. 8.

9. Βλ. Καραβίας, δ. π., άρ. 32 και 89-94.

10. Βλ. όπου και στην σημείωση 8.

11. Βλ. Leslie A. Marchand, *Byron: A Biography*, New York 1957, III, σ. 1099. Πρβλ. Κυριάκου Σιμόπουλου, *Πώς είδαν οι Ξένοι την Ελλάδα του '21*, Γ', 1981, σ. 63.

12. Βλ. *Γράμματα*, Α', 12, 'Ιανουάριος (= 'Ιούνιος) 1912, σ. 387 και πρόχειρα *Πεζός Λόγος*, Α', σ. 35.

13. 'Ο Σέλλεβ μνημονεύεται στο "Περικλής Γιαννόπουλος" (άρχικά: "Απολλώνιος θρήνος", 1910). 'Ο Κήτης στά "'Ο σπνος του Μιστράλ" (1914) και βέβαια "Γιάννης Κήτης" (1915).

Στό πεζογραφικό έργο του Σικελιανού, όσο μπορώ να θυμηθώ, ο Μπάιρον μνημονεύεται μόνο μία φορά, έξ άφορμής του Κήτης και άσπληρότατα. Βλ. την όμιλία "Γιάννης Κήτης", *Άγγλοελληνική Επιθεώρηση*, Β', 11, 'Ιανουάριος 1947, σσ. 348-349. 'Αξιοπρόσεχτη επίσης θεωρώ την άπουσία του όνόματός του άπό την όμιλία του Σικελιανού για τον Ροϋπερτ Μπρούκ (1931), ένω μνημονεύονται και ο Κήτης και ο Σέλλεβ. Βλ. *Πεζός Λόγος*, Γ', 1981, σ. 22.

14. Για τον *Διθύραμβο του Ρόδου*, βλ. Ξύδης, δ. π., σ. 427 = 157. Για τις έκκρεμότητες, βλ. Σαββίδης, δ. π., σ. 324. Κατά τον Ξύδη, η *Σίβυλλα* "γράφηκε κυρίως τό καλοκαίρι του



'Ο "Άγγ. Σικελιανός την εποχή του" "Άλαφροσκιωτον". 1907

1940" και "Ο Δαίδαλος στην Κρήτη" "επλάστηκε τό 1942" — άλλά για την δεύτερη τραγωδία πρβλ. παραπάνω την μαρτυρία του Ρυαυκ (σημείωση 2). Για την *Αριάδνη*, προσθέτω ότι τό μόνο δημοσιευμένο άπόσπασμά της (βλ. πρόχειρα Κατσιμπαλης, δ. π., άρ. 188) ένσωματώθηκε στην τελευταία επεξεργασία του *Άσκληπιού*, σσ. 695-718.

15. Για τον *Σίμωνα*, βλ. Αιμίλια Καραβία, "Οι πρώτοι στίχοι των ποιητών μας: Σικελιανός-Βάρναλης", *Άθηναϊκά Νέα*, 22 Νοεμβρίου 1934: "Ξανακοιτάζω τις τρεις τραγωδίες μου. Και συγχρόνως δουλεύω στο μυαλό μου μία νέα τραγωδία που την επιγράφω *Σίμων ο Μάγος*". Για τον *Δαίδαλο στη Σικελία*, βλ. την έπιστολή του Σικελιανού στον Πέτρο Χάρη, *Νέα Έστία*, 34, 1 'Οκτωβρίου 1943, σσ. 1210-1211: "Μέ τον τίτλο *Δαίδαλος* έχω γραμμένες δύο μου τραγωδίες, τό *Δαίδαλο στην Κρήτη*, που τυπώνω αυτή την ώρα, και τό *Δαίδαλο στη Σικελία*, που θά τυπωθεί έπειτ' άπό λίγο" κλπ. 'Ομως, όταν *Ο Δαίδαλος στην Κρήτη* άναυπήθηκε στην *Θυμέλη*, Α', 1950, ο Σικελιανός όμολόγησε στην Εισαγωγή: "Δέν έτελείωσα τό *Δαίδαλο στη Σικελία*" — βλ. πρόχειρα *Θυμέλη*, Β', 'Ικαρος 1971, σ. 9.

16. Συγκριτικά, στην άρχή του *Διθύραμβου του Ρόδου* έχουμε 35 άδιάκοπος στίχους, του *Δαίδαλου στην Κρήτη* και του *Χριστού στη Ρώμη* άπό 10, του *Άσκληπιού* 15, ένώ *Ο Θάνατος του Διγενή* αρχίζει με ένα μονόστιχο έρώτημα. 'Η έκταση και η σκηνική λειτουργία των τραγικών μονολόγων του Σικελιανού άπαιτεί, φυσικά, ιδιαίτερη μελέτη, σε συσχέτιση με τους "δραματικούς" μονολόγους των λυρικών ποιημάτων του.

17. Εύχαριστώ την συνάδελφο κ. Έλένη Τσαντσάνογλου για την όξυδερκή βοήθειά της στην τελική αντίβολή με φωτοτυπίες του χειρογράφου. Χωρίς αυτήν, οι άμφίβολες άναγνώσεις θά ήταν πολύ περισσότερες. Φυσικά, η εύθύνη για τό κείμενο που παρουσιάζω βαραίνει μόνο έμένα.

LORD BYRON

σκυμμένος στο παραθύρι νύχτα

Τί είναι αυτό που τρέμει μές στη λίμνη;
 Για λίγο κι όλα τ' άστρα στο βυθό της
 ασάλευτα άστραψαν. Και τώρα
 λίγος άγέρας φύσηξε κ' ή εικόνα
 [έχάθη] τ' ουρανοῦ. Μέσα στο βάλτο 5
 τί θέλει τὸ άστρο; Τί ζητάει στη λάσπη
 ή άναλαμπή του; 'Ο βρωμερός άγέρας
 βαρὺς και νοτερός στα σπλάχνα μου χιμίζει.
 Τή θάλασσα, τήν άγρια θάλασσα,
 να καθαρίσω τὰ σπλάχνα μου, τὰ [χείλια] 10
 μου όπου σφίγγω ως από λύσσα
 ν' ανοίξω και να πιῶ να ξεδιψάσω,
 να πιῶ από τὸ βοριά και άπ' τ' άγριο κύμα.
 'Η θέρμη
 2 να 'ναι που έχιμισε στις φλέβες μου 15
 και ξάφνου
 σαν τὸ σφυρι χτυπάει μές στο λαιμό ή καρδιά μου
 και πιάνει τήν ανάσα μου ὡσα χέρι σιδερένιο;
 "Η τ' ὄνειρο είναι;
 τῆς Δόξας τ' ὄνειρο όπου ξάφνου ρίχνει τὸ καθάριον 20
 ὄνειρο τοῦ ἥρωα, που λάμπει ὡσα γεμάτο
 μεστό πανί στη μέση τοῦ πελάγου,
 που [άσπρο] νικάει τή [θάλασσα] και ὡς εκείνο
 τραβάει μαζί του τὸ βαρὺ καράβι,
 ὅμοια κ' ή ιδέα τὸ ταπεινὸ κορμί μου. 25
 Τὸν πόθο τὸν [...] άπάνου
 άπ' τῶν παθῶν τὸ πάλεμα— ή ψηλώσου
 και άπ' ὄλους στάσου ἔσω μπροστά στη μάχη,
 κάμε να φύγει άπ' τις πληγές σου τὸ αἷμα
 που σου σκοτίζει τῆς ψυχῆς τή λάμψη, 30
 3 πέσε ὡς νεκρὸς μέσα στὸν άξιο άγώνα,
 ὡς άγιο λείψανο ἄς φανεῖ τὸ πτώμα
 στα παλικάρια όπου φωτιά θά δίνει
 και ὀλόγυρά του ἄς λαμπαδίσει ή μάχη.
 Κι αν τὸ γλιτώσει από τὸ Χάρο ή Μοίρα, 35
 αν ἴσως βότανα βρεθοῦν να κλείσουν
 τις μαῦρες σου πληγές, και αν είναι χείλια
 για να ρουφήξουν τὸ άνομο φαρμάκι,
 ξύπνα στη ζωή και ἄς είναι στα πόδια δάφνες
 για να πατήσεις και ἄς σου στέκει άπάνω 40
 στην κεφαλή σα μιὰ κορόνα ὁ ἥλιος!
 Βασιλιάς τῆς 'Ελλάδας δέν θα γίνεις
 πρὶν βασιλέψεις πλέρια στην ψυχή σου.

4 Γύρα μου βόγκει ή άναρχία και ακόμα 45
 πρὶν να κρατήσω τή διχόνοια και ὄλη
 να βάλω τήν άντρεία, τή φλόγα τῆς καρδιάς μου,
 για να δαμάσω τή μικρὴν άμάχη
 που στέκει ἔμπόδιον [άνομο] στη νίκη,
 ανεβαίνει τις φλέβες μου και [καίει] 50
 σαν τή φωτιά στα σπλάχνα μου τῆς δόξας
 [...] πρῶμιμον ὄνειρο. "Αντρας αλήθεια αν είσαι,
 στὸν άξιο άγώνα λίγο ακόμα ζῆσε.

Ἀκούγεται χτύπος στή θύρα

Ποιὸς χτυπᾷ; Ἐμπρός.

[ΦΛΕΤΣΕΡ]

Συγχωρεῖτε, λόρδε.

Νὰ κοιμηθεῖτε εἰν' ὦρα. Ἡ ἀγρυπνία
εἶναι ὁ [δολιότερος] ὄχθρος σας.

5

BYRON

Φλέτσερ,

55

νὰ κοιμηθῶ δὲν ἤρτε ἀκόμα ἡ ὦρα.
Σὰν ἔρτει ἡ ὦρα (ἄς ἦτανε νὰ μ' εὔρει
μέσ στοῦ πολέμου τὴν ὄρμη), σὰν ἔρτει
θὰ σέ φωνάξω νὰ σοῦ πῶ : Εἶναι ὦρα
νὰ περπατῆστε στῶν ποδιῶν τὶς ἀκρες
μέσα στοῦ σπίτι.— Ἀκούς, καλέ μου Φλέτσερ;—

60

Μύγα νὰ μὴν πετάξει μέσ στοῦ δῶμα,
νὰ μοῦ τραβήξουν τὰ σκυλιά μου, μήπως
γαβγίσουνε στὸν ὕπνο μου, καὶ τὸ ἀτι,
μὴν χλιμιντρίσει ἀποζητώντας με. Ἄλλὰ ἀκόμα
νὰ κοιμηθῶ καιρὸς δὲν ἤρτε. Τώρα
κι ἂν ἀγρυπνῶ, μπροστά μου ὀλόρτα τὰ ὄνειρα εἶναι.

65

6 Ἀρχινάει νὰ χαράζει. [Μόνον] μιὰν ὦρα
πού βῆκε ὁ Αὐγερινός. Νὰ μοῦ ἐτοιμάσεις
τὸ ἄλογο. Ἐνας δρόμος στὸν ἀέρα
τῆς αὐγῆς, μὲ τὰ γκέμια ἀπολυμένα,
καλύτερα θὰ μ' ἀλαφρώσει ἀπὸ τὸν ὕπνο.
Ἄμα σελώσεις, κράξε με.

70

[ΦΛΕΤΣΕΡ]

Στίς διαταγές σου, λόρδε.

Φεύγει ὁ Φλέτσερ

[BYRON]

Ἄχ! καὶ νὰ ξέρει πού τῆς ζωῆς μου
[... ..] τὸ ἀνάξιο μέρος

75

σὰν τὰ σακάτικὰ μου πόδια. Μάταια
νὰ μεθύσω γυρεύω ἀπ' τοῦ Κενταύρου
τὴν αὐγινὴν ὄρμη. Ἄς σηκώνεται τὸ στῆθος,
ἐκεῖδ' πού μένει, ταπεινὸ ἀπομένει—
ἀτροφικὸ ἀπομένει. Ἄλλὰ καιρὸς σου
νὰ μετρηθεῖς, ψυχὴ μου, μὲ τὴ Μοῖρα.

80

Φλέτσερ μπαίνει

[ΦΛΕΤΣΕΡ]

Λόρδε, σὲ περιμένει τὸ ἄλογο. Ἄλλὰ
νότια φυσάει καὶ φαίνεται πὼς θὰ ῥτει
βροχὴ. Τῆνε μυρίζομαι στοῦ χῶμα.

[BYRON]

Σωστό. Κ' ἐμὲ μοῦ ἐμύρισε τὸ χῶμα.

85

Lord Kipran

supplications to be made for us.

To the Lord our God

and to the Lord our God

and to the Lord our God

and to the Lord our God

and to the Lord our God

and to the Lord our God

and to the Lord our God

and to the Lord our God

and to the Lord our God

and to the Lord our God

and to the Lord our God

and to the Lord our God

and to the Lord our God

and to the Lord our God

and to the Lord our God

and to the Lord our God

Suble ogvri' x' mada p'is lo' v'cep'is i' cap'ra' p'or
Kas' v'iden l'ni' andra' p'or i' ad' x'epi' v'nd'p'is.

U' l'v'cep'is, i'ur,

l'ni' g'ij'as l'v'cep'is i'v'ri' j'ag'is p'ix'is l'v'cep'is
v'cep'is l'ni' v'p'ra' v'ri' j'ag'is i' ad' j'ep'is
p'is'ri' v'as' i'ni' p'is'ri' l'ni' v'p'ra'

U'v'ri' v'cep'is v'nd'is l'ni' v'p'ra' v'nd'is v'p'is.

U'v'ri' v'cep'is l'ni' v'p'ra' v'nd'is v'p'is.

U'v'ri' v'cep'is l'ni' v'p'ra' v'nd'is v'p'is.

U'v'ri' v'cep'is l'ni' v'p'ra' v'nd'is v'p'is.

U'v'ri' v'cep'is l'ni' v'p'ra' v'nd'is v'p'is.

U'v'ri' v'cep'is l'ni' v'p'ra' v'nd'is v'p'is.

U'v'ri' v'cep'is l'ni' v'p'ra' v'nd'is v'p'is.

U'v'ri' v'cep'is l'ni' v'p'ra' v'nd'is v'p'is.

Dyren ~~Quilley~~

~~Quilley~~

Quilley

Ma' unquedo de' dyren unquedo de' unquedo
 Sar' epla in' unquedo Sar' unquedo de' unquedo
 Ma' unquedo de' unquedo (unquedo) unquedo
 Od' at unquedo de' unquedo. E' unquedo

Unquedo unquedo unquedo unquedo unquedo

Unquedo unquedo. Unquedo unquedo unquedo

Unquedo unquedo unquedo unquedo unquedo

Unquedo unquedo unquedo unquedo unquedo

Unquedo unquedo unquedo unquedo unquedo

Unquedo unquedo unquedo unquedo unquedo

Unquedo unquedo unquedo unquedo unquedo

Unquedo unquedo unquedo unquedo unquedo

~~Alina~~

Aghuâci în xanah. Muncă în câmp
 și în țară și în oraș. Sta' pe lângă
 în câmp. Trece pe lângă noi și pe
 în câmp pe lângă pușca arșeză
 Karmirca și pe lângă arșeză și pe lângă
 Lupa și pe lângă nești pe -

Sîn ducă și cor și pe -

Quier: Mălar.

Aghuâci în câmp și în țară și în oraș
 și în țară și în oraș și în țară și în oraș

Sîn la ducă și cor și pe - Mălar
 Sta' pe lângă pușca arșeză și pe lângă
 în câmp și pe lângă arșeză. Arșeză și pe lângă
 Căci și pe lângă Lupa și pe lângă nești pe -



J. T. Farley

Η ΤΡΑΓΩΔΙΑ ΣΤΟ ΘΕΙΟ ΦΩΣ

ΚΥΡΙΑΡΧΟΣ Ο ΛΟΓΟΣ, ΧΩΡΙΣ ΑΛΛΑ ΦΤΙΑΣΙΔΙΑ

Τὸ παρακάτω ἄρθρο τοῦ Ἀγγέλου Σικελιανοῦ δημοσιεύθηκε στὸ "Ἐλεύθερον Βῆμα", στίς 30 τοῦ Δεκέμβρη τοῦ 1943, μὲ τὸν τίτλο "Ἡ διδασκαλία τῆς Ἑκάβης". Γράφτηκε ἀπ' ἀφορμὴ τῆς διδασκαλίας τῆς τραγωδίας ἀπὸ τὸ Σωκράτη Καραντινὸ στὸ Ἐθνικὸ Θέατρο, μὲ τὴν Ἑλένη Παπαδάκη στὸν ἐπιώνυμο ρόλο. Τὸ "Ἐλεύθερον Βῆμα" προλόγισε τὸ ἄρθρο μὲ τὰ ἐξῆς: «Ἐπιστῶμεν ἰδιαιτέρως τὴν προσοχὴν τῶν ἀναγνωστῶν μας εἰς τὸ δημοσιευόμενον ἄρθρον, ὅπου ὁ ποιητὴς καὶ ἀναγεννητὴς τῶν Δελφικῶν Ἔργων ἐξετάζει καὶ ἀναλύει τὸ βαθύτερον περιεχόμενον καὶ τὸν τρόπον τῆς ἐμφανίσεως τῶν ἑλληνικῶν τραγωδιῶν».

Η ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΤΗΣ ΕΚΑΒΗΣ

Τὸ πρῶτο μέλημα ἑνὸς σκηνοθέτη ποῦ ἀνεβάζει ἕνα σύγχρονο ἔργο, εἶνε τὸ φῶς μέσα στὸ ὁποῖο θὰ τὸ κινήσει. Ἀλλὰ τὸ φῶς τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς Τραγωδίας δὲν τὸ προσδιορίζει ὁ σκηνοθέτης. Τὸ προσδιώρισε θριαμβευτικὰ ἡ ἴδια ἀρχαία Ἑλληνικὴ ζωὴ, σὰ θεμέλιο κοσμικῆς, λειτουργικῆς ἐνότητος μ' ὀλόκληρη τὴ Φύση καὶ μ' ὀλόκληρο τὸ γύρω τῆς ἐκκλησιαζόμενο λαό.

"Ὅλα τὰ ἠλεκτρικὰ φῶτα — ἔλεγε ὁ Rodin κυττάζοντας τὰ Φειδιακὰ γλυπτά, φυλακισμένα μέσα στὸ Βρετανικὸ Μουσεῖο — δὲν θὰ τὰ μποῦσιν ν' ἀποζητῶν ἀδιάκοπα τὸ γλυκὸ φῶς τοῦ Ὁμήρου". Καὶ θυμάμαι ποῦ ὅταν σ' ἕνα διάλειμμα τοῦ "Ἀμφιτρύωνα" τοῦ, τὸ Σεπτέμβρη τοῦ 1934 ποῦμου στὸ Παρίσι, ὁ Giraudoux μὲ ρώτησε ὡς μὲ ποῖο σημεῖο τὸ περιβάλλον καὶ τὸ ὑπαιθρο βοήθησαν στὴ θριαμβευτικὴ ἐπιτυχία τῶν Δελφικῶν παραστάσεων, τοῦ ἀπάντησα: "Τίς βοήθησαν ὅσο τὸ φῶς κ' ὁ ἄερας τοῦ βουνοῦ βοηθοῦν ἕνα ἄνθρωπο γιὰ ν' ἀναπνεῖ φυσιολογικά. Ἀλλὰ βέβαια δὲν εἶνε μόνο αὐτὸ".

Τὴν ἀνάγκη τοῦ φωτὸς αὐτοῦ τῆς κοσμικῆς καὶ παλλαϊκῆς ἐνότητος γιὰ τὴν ἀνώτατη κ' ἐπισημότερη αὐτῆς λειτουργικῆς Ἐκκλησίας τοῦ Δήμου ποῦ εἶτανε γιὰ τοὺς ἀρχαίους τὸ ἀνεβασμα μίας Τραγωδίας, τὴν ἀνάγκη αὐτῆ, ὁ Σωκράτης Καραντινός, εἶμαστε βέβαιοι πὼς τὴν ἤξερε καὶ πὼς τὴν ἐνίωσε ὅσο λίγοι. Ἀλλ' ἡ ἱστορικὴ κατάρρα ποῦ σιγά-σιγά ἀπομάκρυνε τὴ Φύση καὶ τὸ Λαὸ ἀπὸ τίς μεγάλες δημιουργικὲς πνευματικὲς ἐκδηλώσεις καὶ τίς περιώρισε σὲ ἀσφυκτικὰ ἀπὸ κάθε ἀποψη κεφαλαιοκρατικὰ καὶ ἀστικά πλαίσια, ἔβαζε τὸν Καραντινὸ στὸ δίλημμα, στοχάζομαι, ἢ ν' ἀποτραβηχτεῖ ἀπ' τὴ θέση του ὡς σκηνοθέτη Τραγωδίας Ἑλληνικῆς, ἢ νὰ πασχίσει καὶ μὲ τὰ ἀνεδαφικά ἀκόμα μέσα ποῦ τοῦ δίνονταν, ν' ἀνεβάσει μίαν ἀρχαία Τραγωδίαν σὲ κλεισμένο χῶρο, περιορίζοντας τίς ἐπιδιώξεις του καὶ τίς φιλοδοξίες του στὴν εὐλαβικὴ ἀπόδοση τοῦ ὡς Λόγου καθαροῦ καὶ γενικῆς ἀρχιτεκτονικῆς οικονομίας πνευματικοῦ κεφάλαιου τῆς γιγαντιαίας μας αὐτῆς κληρονομιάς. Ἀλλ' ἀπ' τὴν ὥρα αὐτῆ τὸ δίλημμα ἀρχινᾷ νὰ βγάξει παρακλάδια. Γιατί τώρα δὲν ἐπρόκειτο μονάχα πιά γιὰ τὴν αὐθαίρετη ἀπόσπαση τῆς Ἑλληνικῆς Τραγωδίας ἀπὸ τὸ

ὀργανικὸ ἔδαφός της. Ὁ κλειστὸς αὐτὸς χῶρος μέσα στὸν ὁποῖον ἐμετατοπίσθη βίαια ἡ ὑψηλὴ Τραγικὴ Λειτουργία, δὲν εἶνε ἕνας χῶρος ἀπλὸς ποῦ προκαταβολικὰ σαρώθηκε καὶ σφουγγαρίστηκε γιὰ νὰ δεχτεῖ ὅσο τὸ δυνατό πῶ σεμνά καὶ πῶ ἄξια τὴν ἱερὴ καὶ μεγάλη τοῦτη ξένη. Εἶνε ἕνα κακό-ζηλο ἀστικὸ σαλόνι (δὲν μιλῶ ἀποκλειστικά γιὰ τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο, ἀλλὰ γιὰ ὅλα σχεδὸν τὰ σύγχρονα παντοῦ κλειστά θεάτρα) ὠπλισμένο μὲ ὅλα τὰ ἀπρόοπτα μηχανικὰ καὶ θεαματικὰ ἐκεῖνα ἀρτύματα, ποῦ ἴν ἀποτελοῦν συχνὰ γιὰ τοὺς ἀνίδεους τὸ μόνο ἐνδιαφέρον σὲ νεότερα ἀνόητα ἔργα, ἀλλὰ γιὰ τὴν Τραγωδίαν ἀποτελοῦν μίαν ἀντιαισθητικὴ ὕβρη καὶ μίαν καίρια πνευματικὴ προσβολή. Οὔτε λοιπὸν τὴν "ὀργιαστικὴ συμπύκνωση ζωϊκοῦ παλμοῦ, Ἰδέας καὶ Μορφῆς" στὴ συμπληρωμένη συγκρότησή της ὀργανικῆς ἀναπαράστασης μίας ἀρχαίας Τραγωδίας εἶταν δυνατό, ὀλοφάνερα, νὰ πραγματοποιήσῃ ὁ Καραντινός ἀπ' τὴ στιγμή ποῦ δὲν θὰ τὴν ἔστηνε στὸ ὀργανικὰ Διονυσιακὸ ἔδαφός της, ἀλλὰ καὶ οὔτε νὰ συνθηκολογήσῃ μὲ μέσα ὅπου μπορεῖ μὲν γιὰ κάποιους νὰ θριαμβεύει ἢ ἐπιδεξιότητα τοῦ ράφτη, τοῦ ἠλεκτροτεχνίτη, τοῦ ἐπιπλοποιοῦ, ποτὲ ὅμως ἡ καθαρὴ πνευματικὴ οὐσία ἑνὸς μεγάλου ἔργου. Γιατί τὰ μεγάλα ἔργα στὸ τέλος-τέλος ἔχουν ἀλώβητο καὶ ἀκέραιο τὸν ἐσωτερικὸ ὄπλισμό τους καὶ στὴν ἀνάγκη δὲν φοβοῦνται νὰ κρατήσουν μοναχὰ τὴν αὐστηρὴ πνευματικὴ γυμνότητά τους, προκειμένου χάνοντας ἀπὸ τὴν κύρια δημιουργικὴ γραμμὴ τους νὰ ψευτοαρματωθοῦν αἰσθητικά, εἴτε μὲ φανταχτερὰ κουρέλια, εἴτε μὲ χρυσοχάρτα, εἴτε μὲ νεόπλουτες ἠλεκτρικὲς μογιές. Κι' ἀκριβῶς σ' αὐτὸ τὸ τελευταῖο συμπέρασμα κατὰ τὴν ἴδαν ὁ Καραντινός. Ν' ἀγωνιστεῖ νὰ κουτσουρέψει ὅλα τὰ περιττὰ στολίδια, ἀφοῦ δὲ θάχε μὲ τὸ μέρος του τὸ στολισμὸ καὶ τίς ἀδιάκοπες ὀργανικὲς ἐναλλαγές τοῦ θεοῦ ὑπαίθριου φωτὸς ἀπάνω στὸ ἔργο καὶ τὰ πρόσωπα καὶ νὰ μπορέσει αὐτὸ τοῦλάχιστον ποῦ θάταν στὴ βαθύτερη οὐσία ἕνας μεγάλος ἄθλος: νὰ λησμονηθεῖ ἡ σκηνοθεσία, νὰ σβυστεῖ ἡ σκηνογραφία, καὶ νὰ μείνει μοναχὰ στὴν προσπάθειά του, ἕνας κύριος, κεντρικὸς κ' ἀδιάαιρετος δημιουργικὸς παλμός ἀπάνω στὴ σκηνή: ὁ Λόγος, ὁ Ποιητής.

Ἔτσι λοιπὸν καὶ γιὰ τὸν ἄθλο αὐτὸ ξεκίνησε ὁ Καραντινός. Μὲ τὴν προϋπόθεση τοῦ περιορισμοῦ τοῦ κλειστοῦ χῶρου, κρατώντας "τὰ μέτρα μίας πῶ μετριόφρονος ἀπόδοσης", ἀλλὰ στεκόμενος διαρκῶς μὲ δέος ὀκείμητο μπρὸς στὴν εὐθύνη ποῦ ἀναλάβαινε ἀπέναντι τῆς ἰδίας του συνείδησης, νὰ ἐξαφανιστεῖ ὡς σκηνοθέτης αὐτὸς ὁ ἴδιος μπρὸς στὸ μεγαλεῖο τοῦ Ποιητῆ, προχώρησε σεμνά καὶ ἀκούραστος στὸ χρέος του, γιὰ νὰ τὸ ἐκπληρώσει ὅσο μποροῦσε πῶ ἐνάρετα καὶ πῶ αὐστηρά. Καὶ ὅσο αὐτὸ ἐξαρτῶνταν ἀπ' τὸν ἴδιο, ἀπὸ τὴν ἐπιμονή του, ἀπὸ τὴν εὐαισθησία του, ἀπ' τὴν εὐσυνειδησία του, ἀπ' τὸν παραδειγματικὸ του ζῆλο, τὸ κατάκτησε μὲ κόπο, ἀλλ' ἀσφαλῶς. Γιατί βεβαιότατα ὑπῆρχαν ἐκεῖ μέσα καὶ στοιχεῖα ποῦταν ἀδύνατο νὰ ὑποταχθοῦν σ' αὐτὸ τὸ αἶτημα καὶ ποῦ ἀντικρῶ στὴ γενικὴ γραμμὴ διδασκαλίας ἀποτελοῦσαν παραφρονία τρομαχτικῆ. Ἀλλὰ τί εἶνε τὰ στοιχεῖα αὐτά, (ἴν πάντα ἔχουμεν ὑπ' ὄψη μας τίς δυσκολότερες προϋποθέσεις ποῦ ἀναφέραμε) μπροστὰ στὴ γενικότερη ἠθικὴ μαζί κ' αἰσθητικὴ γραμμὴ τῆς ὅλης ἐργασίας τοῦ σκηνοθέτη; Καὶ δὲν θάταν ἀρκετὸ γιὰ νὰ παραμερίσουμε μακρόθυμα ὅλα τοῦτα τὰ στοιχεῖα — ἀφοῦ μάλιστα, ὅπως εἶπα, ὁ σκηνοθέτης δὲν εὐθύνεται γι' αὐτὸ — ἀπ' τὴν ὥρα ποῦ ὁ πνευματικὸς συντονισμὸς τοῦ σκηνοθέτη μὲ τὴν καταπληκτικὴ ἐρμηνεύτρια τῆς Ἑκάβης, μᾶς σταμάτησε μπρὸς σ' ἕνα γεγονός ποῦ πολὺ λίγα ὁμοίᾳ του μποροῦμε ν' ἀπαντήσουμε, ὄχι μόνο ἀνάμεσά μας, μὰ καὶ γενικὰ στὴν ἱστορία ὀλόκληρη τῆς ἠθοποιίας, ἐννοῶ τὸ γεγονός αὐτό: Νὰ ἰδοῦμε ξάφνου

Συγκλονιστικὴ φωτογραφία τῆς Ἑλένης Παπαδάκη στὴν Ἑκάβη. Ἔχει τόση ἔνταση πάθους ποῦ, σίγουρα, ἀπὸ κάτι τέτοιες στιγμὲς βρῆκαν τὰ κελύφη τῶν τραγικῶν προσώπων

μιά μεγάλη καλλιτέχνη σαν την Έλενη Παπαδάκη, να υποταχθεί, να πειθαρχήσει απόλυτα κι' ολοκληρη στο Λόγο και το Πνεύμα του έργου, με μιά τέια καθαυτό Ορησκευτική ταπεινώση μπροστά στον Ποιητή, ώστε μονομιάς, (όσο μεγάλη καλλιτέχνη κι' αν ήταν σε προτιήτερες της επιδόσεις), να μās αποκαλυφθεί αναπλασμένη, σ' ένα άλλο ανώτατο επίπεδο δημιουργικής της Άρετης; Και ποιό ωραιότερο αποτέλεσμα για τό παρθένο πνεύμα των επιδιώξεων του Καραντινού, απ' τό βαθύ συνταυτισμό του καθαρού πνευματικού του πόνου για την Τραγωδία με τις πιό μεγάλες, τις υποσυνείδητες θά νάλεγα, ικανότητες μιάς καλλιτέχνης βαθύτατα πνευματικής καθώς ή Έλενη Παπαδάκη;

Άλλ' ή απόδοση της όλης Τραγωδίας, θά ρωτήσετε; Ό χορός; ένα άλλο πλήθος λεπτομέρειες; Είχαν ή δέν είχαν τό συνολικό αισθητικό αποτέλεσμα που καρτερούσαμε απ' αυτή; Τό άρθρο αυτό δέν γράφτηκε για ν' αντικρύσει τις λεπτομερειακές αυτές πλευρές, όπου άσφαλώς θάχε πολλά να πεί, να κρίνει, να τοποθετήσει, να σχολιάσει, να φωτίσει, ν' άρνηθει. Ό σκοπός αυτού του άρθρου είν' άλλος. Νά τονίσει, ότι σε προβλήματα όπως της άρχαιας Τραγωδίας, ή καθαρή αισθητική επίλυση δέν κατορθώνεται, αν δέν προηγηθεί μές στη συνείδηση του σκηνοθέτη ή ήθική αντιμετώπιση των ευθυνών που ένα τέτοιο έργο επιβάλλει και προπάντων ή πνευματική άγνότητα αυτού που τις πλησιάζει. Την ήθική λοιπόν αυτήν αντιμετώπιση — χωρίς να λησμονάμε τις σκληρές προϋποθέσεις που άναφέραμε προτιήτερα — ο Καραντινός την έκανε με αυστηρότητα και άγνότητα ίερέα που πρωτο-

λειτουργεί και πρωτοπιάνει με τά δυό του χέρια, για να τ' άνωψώσει άνάμεσα στον κόσμο, τό αίμα και τό σώμα του Θεού της Τραγωδίας.

Στό μεταξύ, τό γενικό αποτέλεσμα, είπαν κάποιοι, είταν φτωχό. Κι' άκόμα κάποιος και λεπτός κ' ευγενικώτατος κριτής όπου έτυχε και διάβασα, προσθέτει, πώς ή φτώχεια άσφαλώς δέν είνε και άρετή. Άλλ' άκριβώς, αυτό θά να ποθούσα τελικά να υπογραμμίσω και να ξεσηκώσω με τά λίγα τουτα λόγια : Πώς υπάρχουν περιστάσεις όπου ή φτώχεια έχει ως μόνη άφορμή την Άρετή. Κι' αυτή την Άρετή την είχε και την έχει στον υπέρτατο βαθμό, σά σκηνοθέτης της "Έκάβης", ο Καραντινός. Γιατί προτιήμισε να διώξει από σμά του μ' όση δύναμη διέθετε όλους τους μηχανικούς νεοπλουτισμούς, ό,τι μπορούσε να ναι έξωτερικό και έντυπιακό, όλους αυτούς τους πειρασμούς που τριγυρίζουνε στις μέρες μας τό σκηνοθέτη και να τους φωνάζει επιταχτικά και άνένδοτα : "Υπαγε όπισω μου Σατανά!".

Και για να καταλήγω : Η περίπτωση Καραντινού με την υπέροχη άνάδειξη απ' την μιά μεριά όλων των άξιοτήτων της Έλένης Παπαδάκη κι' απ' την άλλη με την καθαυτό Ορησκευτική προσήλωση του σκηνοθέτη στην ουσία και την πνοή του Λόγου, μου θυμίζει κάτι που είχα κάποτε διαβάσει στα "Ηθικά" του Πλούταρχου κι' άλλου και μούχε κάνει μιά έξαιρετική έντύπωση σά σύμβολο, άκόμα απ' όταν είμουνα παιδί.

Υπήρχε κάποιος Παρμενίσκος, διηγείται ο Πλούταρχος, αν-

Με την έρμηνεία της Έκάβης — Έθνικό Θέατρο 13 Δεκέμβρη 1943 — ή Έλενη Παπαδάκη κατάκτησε άδιαφιλονίκητα τον τίτλο της τραγωδοῦ. Έδώ, σαραγαμένη απ' τό χαμό του γιού της Πολύδωρου, οδηγείται στην άπόφαση της εκδίκησης



θρωπος πλούσιος και γερός και μορφωμένος, που ζητώντας να χορτάσει τις άνησυχίες του, κάποτε έκατέβη και στο φημισμένο βάραθρο συγχρόνως και μαντείο του Τροφωνίου, για να το γνωρίσει και να μαντευθεί. 'Αλλ' όσα είδε και όσα άκουσεν εκεί, όσα ξυπνήσανε βαθεία του άπ' την κατάβασην αυτή του στο περίφημο υποχθόνιο μαντείο, τον συγκλόνισαν τόσο πολύ, που του άφαιρέσαν ριζικά την "εύψυχία". Έκτοτε ο Παρμενίσκος έταξίδευε δεξιά κι' άριστερά για να ξανάβρει την χαμένην εύψυχία του, πηγαίνοντας παντού όπου θεάματα, εύαχίες, διασκεδάσεις, μά δέν τό κατώρθανε ποτέ και πουθενά. 'Η προβληματικότητα της ζωής καθώς του άποκαλύφθηκε στά βάθη εκείνου του μαντείου, τούχε σκεπάσει μ' ένα μαύρο πέπλο την ψυχή, και του άφαιρούσε ως και τη δύναμη ακόμα να χαμογελάσει κάποτε άπό κείνο τον καιρό. "Όσο που τέλος, κάποια μέραν άποφάσισε να ταξιδέψει και στη Δίηλο. Έκει, οί ιερείς άρχισαν να του δείχνουνε τούς θησαυρούς του ναού, τά μεγαλεία των άφιερωμάτων, τις στολές, τά αγάλματα, όλα όσα άποτελούσαν τότε την παγκόσμια δόξα και την έλξη που είχε τό πλουσιώτατο του 'Απόλλωνα 'Ιερό. Έτσι τον έπήγανε παντού, όταν σε μιά στιγμή ξαναγυρίζοντας μαζί του στο ναό, του λένε: "Τώρα πιά που τά είδες όλα, θά να ιδείς αυτό που ξεπερνάει σε μεγαλείο άσύγκριτα όλα τ' άλλα". Και μέ μύριες προφυλάξεις τον ώδήγησαν ως μέσα στο 'Αδυτο του Ναού. Έκει, μέσα στο βάθος, σ' ένα χώρον έντελώς γυμνό, ο Παρμενίσκος είδε τότε κάτι να ξεβγαίνει άπό τό χώμα, κάτι σάμπως νάταν κούτσουρο καμμένο, ή σαν ξόανο πολύ, πάρα πολύ παλαιό. Και τότε τούπανε: "Αυτό είν' ή ρίζα άπό τη φοινικιά που άκούμπησε ή Λητώ για να γεννήσει τον 'Απόλλωνα κ' είνε ή ίδια ή προσωποποίηση της θεάς Λητώσ όταν έγέννησε τό Θεό". Τότε αϊφνίδια, ο Παρμενίσκος τούς έρώτησε: "Πώς είνε δυνατό έτούτη ή μαύρη ρίζα νάναϊ ή Μάννα του Θεού;". Κι' όταν του άπάντησαν τό "ναί, αυτή είν' ή ρίζα του Θεού" ο Παρμενίσκος ξάφνου χαμογέλασεν άπό άπορία μά και μαζί άπό μιά κρύφια και μιά μύχια κατανόηση του μεγάλου μυστικού. Κι' άπ' τη στιγμή αυτή, ο Παρμενίσκος εξανάβρε τη χαμένη του "εύψυχία".

|||

'Η παράσταση της "Έκάβης", σ' όλους όσοι έχοντας μπει άπό καιρό έναγώνια στο πρόβλημα της Τραγωδίας, έχασανε την εύψυχία τους, δέν τούς έτριγύρισεν ιεροφαντικά ή ψευδοϊεροφαντικά καλύτερα να πώ, άνάμεσα στους χώρους ένός πλούσιου τραγικού διακόσμου, ως που να τούς φέρει άγνάντια στην ουσία. Έθέλησε να τούς πλησιάσει άμέσως στη μεγάλη μαύρη ρίζα της αιώνιας της άποστολής και δύναμης, στο Λόγο, στον Ποιητή. Και δίχως άλλο υπάρχουν κάποιοι άπό κείνους που την είδαν, που θά μονολόγησαν μέ κάποιο τρόπο μέσα τους άργότερα, μ' αυτά τά λόγια. "Άπόψε μοιάζει να πλησιάσαμε θαμπά τη μαύρη ρίζα, την άγνή καταβολή της γιγαντιαίας εκείνης λειτουργίας που έκορύφωνε τό εκκλησίασμα του λαού στο αίσθημα μιάς όργιαστικής συμπύκνωσης ζωϊκού παλμού, Μορφής και 'Ιδέας στη μυστική γυμνότητά της, που φαντάζει στην άρχή για φτώχεια. 'Αλλ' άφου είδαμε όπωσδήποτε τη ρίζα και μαντέψαμε τη ζωτικότητα της ρίζας, τούτο μόνο για την ώρα ως μās άρκει. Κι' όταν ή ρίζα ύπάρχει, αύριο θά ξαναύπάρξει κι' ο κορμός. 'Η πνοή των περασμένων προσπαθειών και πάλι θ' άνασυντεθεί — οί καιροί τό θέλουνε — μέ δύναμη κι' άνάταση μοναδική. Κι' άπό τη ρίζα αυτή — ποίος ξέρει — άν ο κορμός της Τραγωδίας στο συμπληρωμένο κι' άρτιο τελετουργικών άνάστημά της — άπό τη στιγμή που ύπάρχει γύρω μας και τό ίδιο έδαφος και τό ίδιο φώς κι' ο ίδιος λαός που λαχταρεί και που διψάει να γνωρίσει άκέριο τον έαυτό του — δέν άνυψωθεί και πάλι, περισσότερο ίσως, περισσότερο μέγáλος, περισσότερο ψηλός!".

ΑΓΓΕΛΟΣ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΣ



→
"Άλλη μιά εικόνα της Έλένης Παπαδάκη στην Έκάβη. 'Η μεγάλη ήθοποιός είχε όριστεί άπό τη Διοίκηση του Θεάτρου να ύποδυθεί τη Μήδεια, την έπομένη χειμερινή περίοδο 1944 - 45. Πρωτ' την εξαντλητική προεργασία — σε μετάφραση Παναγή Δεκατσά και σκηνοθεσία Σωκράτη Καραντινού — ή παράσταση έκείνη επέπερωπο να μη δοθεί ποτέ..."



ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΙΚΕΣ ΤΣΟΝΤΕΣ

“ΤΟ ΝΟΥΜΕΡΟ ΤΗΣ ΓΥΜΝΗΣ ΧΟΡΕΥΤΡΙΑΣ”

Τοῦ ΦΑΝΗ Ι. ΚΑΚΡΙΑΔΗ

Χαρισμένο στον Κάρολο Κούν

Ὁ ἐρωτισμός, ὡς στοιχεῖο τῆς ἀριστοφανικῆς Κωμωδίας, ἔχει μελετηθεῖ πολλαπλά καὶ σὲ βάθος: ἡ γενετική του σχέση μετὰ τὴν ὀργιαστικὴν - γονιμικὴν τελετὴν καὶ τὰ λαϊκὰ δρώμενα, ὅπου σωστά τοποθετοῦμε τὴν πρωταρχὴν τοῦ κωμικοῦ εἴδους, ἢ ἰδιαίτερη συνάφεια πού ἔχει μετὰ τὸν ‘διονυσιασμό’, ἢ ἔκτασή του στὸ πλαίσιο τῶν κωμωδιῶν, ὅπου μπορεῖ νὰ ἐμφανιστεῖ γιὰ μιὰ στιγμή ὡς συμπτωματικὸ εὐφυολόγημα, ἀλλὰ καὶ νὰ κυριαρχήσῃ σὲ κάποια σκηνὴ ἢ τραγούδι, ἀκόμα καὶ νὰ στηρίζῃ δλόκληρο ἔργο, καὶ βέβαια ἡ γλώσσα του (!) — ὅλα μελετήθηκαν καὶ θὰ μελετηθοῦν ἀκόμα πολὺ, φιλολογικὰ κυρίως. Ἄν τολμῶ, κάτω ἀπὸ ἕναν τόσο προκλητικὸ τίτλο, νὰ συζητήσω κ’ ἐγὼ κάτι ἀπὸ τὸ ἴδιο θέμα, εἶναι γιὰτὶ πιστεύω ὅτι μερικὰ πράγματα στὸ Ἄρχαῖο Θέατρο μπορεῖ καὶ πρέπει κανεὶς νὰ τὰ δεῖ καὶ μὴ ἀνίδεο, ὅσο γίνεται, μάτι, γυμνὸ — χωρὶς τοὺς μεγεθυντικοὺς φακούς πού χρησιμοποιοῦν οἱ ἐπιστήμονες στὴν ἀναλύσει τους, χωρὶς τὸ τηλεσκόπιο τῶν ἱστορικῶν ἀναδρομῶν — θεατρικὰ (?). Ὁ χῶρος εἶναι κατάλληλος καὶ θὰ τὸ δοκιμῶ σὲ μιὰν ἰδιαίτερη κατηγορία προσώπων καὶ σκηνῶν, ὅπου κρίνω ὅτι ὄχι μόνον ἐπιτρέπεται ἢ ‘θεατρικὴ’ αὐτὴ ἔρμηνεία, ἀλλὰ εἶναι καὶ ἀπαραίτητη.

ΤΟ ΥΛΙΚΟ

Στοὺς Ἀχαρνεῖς (425 π.Χ.) ἕνας πεινασμένος Μεγαρίτης ἐρχεται νὰ πουλήσῃ στὸν Δικαιόπολη γιὰ μιὰ μπουκιά ψωμὶ τὶς δυὸ τὸν κόρες, μεταμφιεσμένες πρόχειρα σὲ γουρουνόπουλα ‘στὸ σακί’. Ὁ τετραπέρατος Ἀθηναῖος καταλαβαίνει ἀμέσως τὴν ἀπάτη, ἀλλὰ τελικὰ ὑποχωρεῖ, πασπατεύει τὸ ἐμπόρευμα, καὶ τὸ ἀγοράζει — γιὰ ἄλλη χρῆση. Ἡ σκηνή, δραστηκότατη στὴ χυδαιότητά της, διαρκεῖ ὀγδόντα ὀκτῶ στίχους (729 - 817) καὶ σὲ μεγάλο της μέρος βασίζεται σὲ ἕνα λογοπαίγνιο: τὴ λέξη *χοῖρος*, γουρουνί, οἱ Ἀθηναῖοι τὴ χρησιμοποιοῦσαν, ἀνάμεσα σὲ πολλὰς ἄλλες, καὶ γιὰ τὸ γυναικεῖο αἰδοῖο. Ἔτσι, ὅταν ὁ Δικαιόπολης ἀμφισβητεῖ τὴ φύση τῆς πρᾶματίας, ὁ Μεγαρίτης δὲν ἔχει παρὰ νὰ δείξῃ τὸ ἐπικαιρὸ σημεῖο καὶ νὰ πεί: “ Πᾶω στοίχημα, ὅτι αὐτὸ

... ἐστὶν... χοῖρος Ἑλλάνων νόμῳ. (773)

Στὸ τέλος τοῦ ἴδιου ἔργου, ὁ πρωταγωνιστὴς γυρίζει μεθυσμένος καὶ νικητὴς ἀπὸ τὸ συμπόσιο κουβαλῶντας μαζί του δυὸ κοπέλες — ἑταῖρες, ἂν κρίνουμε ἀπὸ τὸν χυδαῖο τρόπο πού τοὺς φέρεται, καὶ τὴν ἀπαιτήσεις πού προβάλλει (1198κκ.).

Στοὺς Ἰπτεῖς (424 π.Χ.) δὲν ὑπάρχουν γυναικεῖοι χαρακτήρες: ὅμως τὴ στιγμή τῆς Ἐξόδου, καὶ μετὰ τὴν νίκη του, ὁ Ἀλλαντοπῶλης κάνει ἕνα τελευταῖο δῶρο στὸν Δῆμο (?): βγάζει ἀπὸ τὸ σπίτι τὰς *τριακοντούτιδας σπονδάς* (!), τουλάχιστο δυὸ πανέμορφες κοπέλες, κυριολεκτικὴ ἐνσάρκωση τῶν ἀγαθῶν τῆς μακροχρόνιας εἰρήνης, πού ὡς τότε ὑποτίθεται ὅτι τὴν κρατοῦσε κρυμμένης ὁ Παφλαγόνας - Κλέων, καὶ τοῦ τὴν παραδίνει *ἐξ ἀγροῦς αὐτὰς ἰέναι λαβόντα*, νὰ τὴν πάει βόλτα στὰ χωράφια (!) Ἡ πρώτη ἀντίδραση τοῦ Δήμου εἶναι χαρακτηριστικὴ:



Ἄνω: Τὸ Ἐλάφι στὴς “Θεσμοφοριάζουσες” τοῦ Ἀλέξη Σολομοῦ — Ἐθνικὸ, 1958, στὴν Ἐπίδαυρο — μετὰ τὴν Μάω Κοντοῦ. Κάτω: Ἡ Διαλλαγὴ στὴ “Ἀνιστροτή” τοῦ Σολομοῦ — Ἐθνικὸ 1958, στὸ Ὠδεῖο Ἡρώδου Ἀττικοῦ — μετὰ τὴν Ντίνα Τριάντη

Ὡ Ζεῦ πολυτίμηθ' ὡς καλά! Πρὸς τῶν θεῶν, ἕξεσιν αὐτῶν — κατὰ τριακοντούτισαι (!); (1390 - 91)

Στοὺς Σφήκες (422 π.Χ.) ὁ γερο - Φιλοκλέωνας γυρίζει καὶ αὐτὸς, σάν τὸν Δικαιόπολη, μεθυσμένος ἀπὸ τὸ συμπόσιο καὶ φέρνει μαζί του μιὰν ἀλλητρίδα, τὴν Δαρδανίδα. Παρ' ὅλα τὸν τὰ γεράματα, τῆς ζητᾷ χάδια καὶ τῆς ὑπόσχεται νὰ τὴν ἀπελευθερώσῃ καὶ νὰ τὴν ἔχει *παλλακὴν*, ὅταν πεθάνῃ ὁ γιὸς του (!), πού εἶναι τσιγκούνης, αὐστηρὸς, καὶ τὸν κρατᾷ περιορισμένο. Ὅταν, ἀμέσως μετὰ, ὁ γιὸς του τοῦ φέρεται πραγματικὰ αὐστηρὰ καὶ τοῦ ζητᾷ νὰ ἀφήσῃ τὴν κοπέλα, ὁ Φιλοκλέωνας προσπαθεῖ νὰ τοῦ τὴν παρουσιάσῃ ὡς δάδα, πράγμα πού δίνει εὐκαιρία γιὰ πολλὰ χυδαῖα ἀστεία γύρω ἀπὸ τὴν ὁμοιότητα καὶ τὴν διαφορὴν μῆς (π.χ. σκισμένης καὶ καπνισμένης) δάδας μετὰ τὴν ἀλλητρίδα. Ἡ σκηνὴ διαρκεῖ πενήντα καὶ παραπάνω στίχους (1326 - 1381).

Στὴν Εἰρήνη (421 π.Χ.), ὅταν ἡ θεὰ ἀπελευθερώνεται ἀπὸ τὴν σπηλιά, ὅπου τὴν κρατοῦσε φυλακισμένη ὁ Πόλεμος, βλέπουμε ὅτι δὲν ἦταν μόνη. Μαζί της ἐμφανίζονται ὡς πανέμορφες ἀκόλουθες ἡ Θεωρία καὶ ἡ Ὀπώρα (523κκ.). Ἡ Εἰρήνη τὴν παραδίνει στὸν Τρυγαῖο, τὴν Ὀπώρα γιὰ γυναικα τοῦ καὶ τὴ Θεωρία δῶρο γιὰ τὴ Βουλὴ — μαζί του κατεβαίνουν στὴ γῆ πρὶν ἀπὸ τὴν Παράβαση (726κκ.). Πίσω στὸ σπίτι, ὁ Τρυγαῖος ἐμπιστεύεται τὴν μιὰ στὸ δούλο του νὰ τὴν πλύνῃ (!) γιὰ τὸ γάμο, καὶ τὴν ἄλλη τὴν παρουσιάζει δῶρο στοὺς βουλευτὲς:

ΤΡΥΓΑΙΟΣ: Βουλευτᾶδες, πρυτάνοι, γιὰ κοιτᾶτε τί κόμματος! Καὶ στοχαστεῖτε πόσες χαρὲς σᾶς παραδίνω! Μὴν ἀργεῖτε σηκῶστε τὴν τὰ σκέλια στὸν ἀγέρα καὶ χύστε τὰ σπονδίσματά σας. Μούρλια τὸ τζάκι (?), πού θὰ ψήστε τὸ σφαχτάρι

ΔΟΥΛΟΣ: Γι' αὐτὸ νὰι μαυρισμένο ἀπ' τὴ φωτιά... (887 - 892)

Σὲ δλόκληρη τὴ σκηνὴ αὐτὴ, πού ἡ χυδαιότητά της εἶναι μεγαλύτερη ἀπ' ὅσο θὰ μπορούσα ἐδῶ νὰ παρουσιάσω, συνομιλητὴς τοῦ Τρυγαῖου εἶναι ὁ *Οικέτης* καὶ ὄχι οἱ *Βουλευται* μετὰ τοὺς *Πρυτάνεις*, πού ὡς θεατρικὰ πρόσωπα εἶναι ἀνυπαρκτοί: ὅπως καὶ ἄλλοι στὰ ἔργα του, ὁ Ἀριστοφάνης ἐκμεταλλεῖται ἐδῶ ὡς βουβὰ πρόσωπα τοὺς ἀληθινούς βουλευτὲς καὶ πρυτάνεις πού κάθονταν μπροστὰ μπροστὰ στὸ *βουλευτικὸν* τοῦ θεάτρου. Ἡ παρουσία τῶν θεαματικῶν αὐτῶν κυριῶν, πού προσωποποιοῦν ἢ, καλύτερα πάλι, ἐνσαρκῶνουν τὰ ἀγαθὰ τῆς Εἰρήνης, καλύπτει συνολικὰ γύρω στοὺς τριακόσιους στίχους.

Στοὺς Ὅρνιθες (414 π.Χ.), λίγο πρὶν ἀπὸ τὴν Παράβαση τὰ πουλιὰ τοῦ Χοροῦ ζητοῦν ἀπὸ τὸν Ἐποπα νὰ τοὺς ἀφήσῃ, ὅταν ὦρα αὐτὸς θὰ φιλεῖ τοὺς ἐπισκέπτες του, τὴν Ἀηδόνα, *ἵνα παίσωμεν μετ' ἐκείνης* (660), δηλαδὴ γιὰ νὰ τραγουδήσουν καὶ νὰ χορῆψουν μαζί της. Παρ' ὅλο πού πρόκειται γιὰ τὴ σύζυγό του καὶ νοικοκυρὰ τοῦ σπιτιοῦ, ὁ Ἐποπας συμφωνεῖ καὶ ἡ Ἀηδόνα ἐμφανίζεται καὶ παραμένει στὴ σκηνὴ ὡς τὸ τέλος τῆς Παράβασης συνοδεύοντας μετὰ τὸν αὐτὸ τὰ τραγούδια τοῦ Χοροῦ, πού τὴν ὑποδέχεται καὶ τὴν τιμᾷ σὰ θεὰ σχεδόν. Τελειῶς ἀντίθετη — ἀντίθετη καὶ μετὰ τὴν στοιχειῶδη εὐπρέπεια — εἶναι ἡ ὑποδοχὴ πού κάνουν στὴν οἰκοδόσποινα οἱ δυὸ Ἀθηναῖοι, μόλις ἐμφανιστεῖ. Μετὰ τὰ πρῶτα θαυμαστικὰ τοῦ Πεισθέταιρου

Ὡ Ζεῦ πολυτίμηθ' ὡς καλὸν τοῦρνίθιον, ὡς δ' ἀπαλόν, ὡς δὲ λευκόν! (667 - 68)

ὁ Εὐελπίδης τὸν ρωτᾷ: “ Λοιπὸν τὸ ξέρεις ὅτι εὐχαριστῶς θὰ τὴν κανόνιζα; ” — καὶ ἡ συζήτηση συνεχίζεται στὸ ἴδιο

επίπεδο, μπροστά στα μάτια του συζύγου, για πέντε ακόμα στίχους.

Στη *Λυσιστράτη* (411 π.Χ.), όταν έρθει η ώρα της συμφιλίωσης, η ήρωίδα προσκαλεί στη σκηνή προσωποποιημένη τη Διαλλαγή και την προτρέπει να προσεγγίσει τους 'Αθηναίους και τους Σπαρτιάτες πιάνοντάς τους από όπου θέλουν αυτοί (!): 'Η παρουσία της προκλητικά όμορφης Διαλλαγής δίνει στις ειρηνευτικές συνομιλίες διαστάσεις παράδοξης:

ΑΘΗΝΑΙΟΣ: Μεγάλο τ' αδικό τους, Λυσιστράτη.

ΛΑΚΩΝΑΣ: 'Αδικο ναί! — μά πισινά γενναία. (1147 - 48)

Τελικά η ρύθμιση των έδαφικών διαφορών γίνεται με φανερές αναφορές στην 'τοπογραφία' της Διαλλαγής, και φυσικά πετυχαίνει:

ΑΘΗΝΑΙΟΣ: Πρώτα - πρώτα ζητάω τόν 'Αχινό, τόν Μαλιακό τόν κόρφο... (1169 - 70)

'Ολόκληρη ή σκηνή καλύπτει εβδομήντα πέντε στίχους (1114 - 88).

Στις *Θεσμοφοριάζουσες* (411 π.Χ.) η άπελευθέρωση του αιχμάλωτου Μνησίλοχου δεν πετυχαίνει, παρ' όλα τα τεχνάσματα του Ευριπίδη, παρά μόνο όταν ο τραγικός εμφανίζεται μεταμφιεσμένος σε γριά μεσίτρα και φέρνει μαζί του μιάν όμορφη χορεύτρια, τόν 'Ελάφιον. 'Ο Σκύθης φρουρός ξελογιάζεται άμέσως ('Αμάν, Ιπσινά: με άρέσει! 1187) και ή άπελευθέρωση γίνεται εύκολα. Τό έπεισόδιο καλύπτει σαράντα περίπου στίχους (1172 - 1211).

Στους *Βατράχους* (405 π.Χ.) έρχεται μιá στιγμή, όπου ο Αίσχυλος έτοιμάζεται να παρωδήσει τά χορικά του Ευριπίδη. Στην άρχή του ζητά να φέρουν για συνοδεία μιá λύρα: όμως άμέσως αλλάζει γνώμη:

'Η αύλητρίδα Δαρδανίδα στους " Σφήκες " του Γ. Λαζάνη — " Θ. Τέχνης ", 1981, στην 'Επίδαυρο — με τή Λυδία Κονιόρδου



'Οχι λύρα γι' αυτόν, πολύ τού πέφτει.

Φωνάχτε τή μικρή με τίς κλακέτες. (έρχεται)

Ζύγωνε, Μούσα του Ευριπίδη. Τέτοια τραγούδια τέτοια θέλουν συνοδεία. (1306 - 7)

'Η 'καλλιτέχνης' προκαλεί με τήν εμφάνισή της τόν Διονύσο, πού με όλοφάνερο σεξουαλικό ύπνοουμένο αναφέρεται στη μουσική της ποιότητα:

Τούτ' ή Μούσα δέν είναι από τή Λέσβο (!). (1308)

'Η κοπέλα έμενε στη σκηνή συνοδεύοντας με τά κρόταλα (*αστράκιους*) τά δήθεν ευριπίδεια λυρικά πού τραγουδεί ό Αίσχυλος — για πενήντα και παραπάνω στίχους.

Στις *Εκκλησιάζουσες* (392 π.Χ.) ή Θεράπαινα, πού έρχεται να προσκαλέσει τελευταίον στο δείπνο τόν σύζυγο της Πραξαγόρα, φέρνει μαζί της μερικές 'κοπελούδες' (*μείρακες*, 1138), πού φαίνεται να άποτελούν, όπως και τόν χιώτικο κρυσί, μέρος από τίς χαρές τού ξεφαντώματος πού θά άκολουθήσει· ή καθαρά διακοσμητική παρουσία τους θά συνεχίζονται για πενήντα ακόμα στίχους, ως τήν 'Εξοδο, όπου βέβαια θά χόρευαν κι αυτές βγαίνοντας μαζί με τίς γυναίκες τού Χορού.

ΠΡΩΤΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ

'Η παρουσίαση τού ύλικού ήταν μεγάλη· όμως μās οδηγεί άνετα σε μερικές πρώτες παρατηρήσεις:

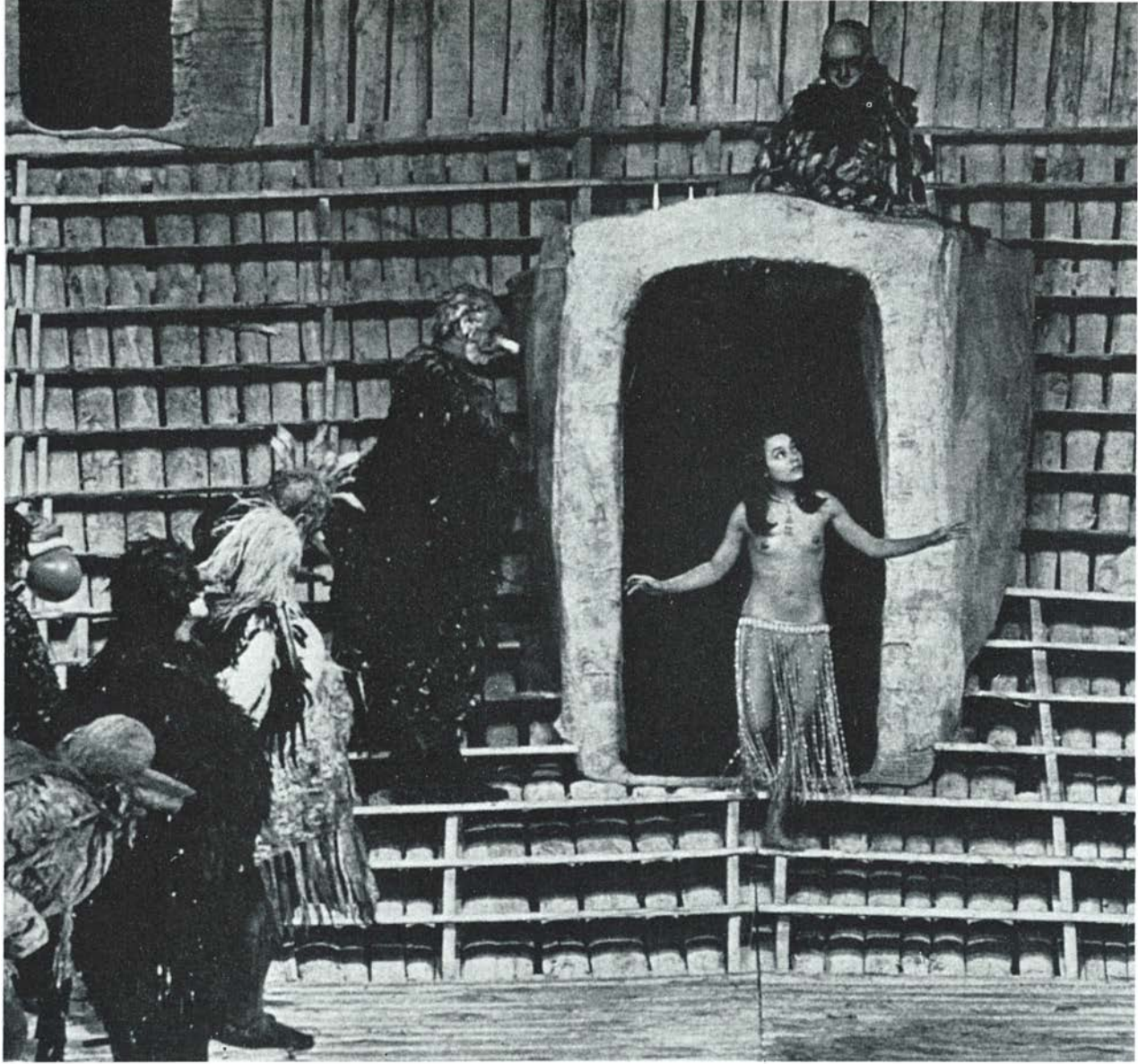
(α) Βλέπουμε ότι στις περισσότερες άριστοφανικές κωμωδίες υπάρχει μιá (τουλάχιστο) σκηνή, όπου εμφανίζεται μιá (τουλάχιστο) προκλητική γυναικεία μορφή. 'Εξάίρεση άποτελούν μόνο οι *Νεφέλες* και ό *Πλοῦτος*: ξέρουμε όμως ότι, στη διασκευασμένη μορφή πού μās σώθηκε, οι *Νεφέλες* δέν προορίζονταν για παράσταση⁽¹⁰⁾, και ότι ό *Πλοῦτος* άνήκει γενικότερα σε μιá νέα φάση τής Κωμωδίας, πού συνήθως τήν όνομάζουμε *Μέση*. 'Ετσι ή παρατήρησή μας μπορεί να διατυπωθεί ως διαπίστωση: σε όλες τις γνωστές παραστάσεις τής Παλαιάς Κωμωδίας εμφανίζονταν κάποια στιγμή μιá ή περισσότερες προκλητικές γυναικείες μορφές.

(β) 'Η εμφάνιση αυτή συνοδεύεται σχεδόν πάντα από σχόλια έπαινετικά, αλλά και χυδαία: εξάίρεση άποτελούν έδώ μόνον οι *Μείρακες* στις *Εκκλησιάζουσες*. Για να τήν εξηγήσουμε, δέν υπάρχει λόγος να θυμηθούμε ότι τόν τέλος τού έργου παρουσιάζει, στο μοναδικό χειρόγραφο πού διαθέτουμε, μεγάλες φθορές και χάσματα (όπου άνετα θά μπορούσαμε να συμπληρώσουμε ότι μās λείπει): είναι πολύ πιό σημαντική ή ενδιάμεση θέση πού τόν έργο αυτό κατέχει ανάμεσα στην Παλαιά και τή Μέση Κωμωδία: ήταν φυσικό, τόν περιμέναμε και τόν βλέπουμε πώς τά μτρουθσκα συστατικά στοιχεία τής Παλαιάς εμφανίζονται έδώ άδυνατισμένα.

(γ) Οι γυναικείες αυτές μορφές άποτελούν, όλες ανεξάιρετα, πρόσωπα βουβά⁽¹¹⁾, υπεράριθμα· ή ένεργητική συμμετοχή τους, όπου υπάρχει, περιορίζεται στην προσφορά μουσικής συνοδείας ('Αηδόνα, Μούσα) ή / και χορευτικών κινήσεων ('Ελάφιον, Μείρακες) — ξεχνά μερικές χειρονομίες (ύποσ. 8). 'Ο ρόλος τους είναι πάνω άπ' όλα *παθητικός*: οι διαφορές αυτές κυρίες άποτελούν συχνά 'δώρα' και σχεδόν πάντα ά ν τ ι κ ε ί μ ε ν ο σχολίων (βλ. παραπάνω), διαπραγματεύσεων (Χοϊροι, Διαλλαγή, 'Ελάφιον) και χειρονομιών — κάθε άλλο παρά άξιόπρεπων.

ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΣ

'Απέναντι στις σκηνές πού συγκεντρώσαμε, οι σύγχρονοι σκηνοθέτες άκολουθούν δύο διαφορετικούς δρόμους⁽¹²⁾. 'Άλλοτε δίνουν στα γυναικεία πρόσωπα χαρακτηρισά γκροτέσκο: τόν ρόλο τόν αναλαμβάνουν άντρες (ή, σπανιότερα, γυναίκες): τά χαρακτηριστικά τού φύλου τονίζονται υπερβολικά, με πρόσθετα μεγάλα στήθη κτλ.: ή γενική έντύπωση θυσιάζει κάθε ίχνος γνήσιου έρωτισμού για να προσεγγίσει τόν χοντρό χωρατατζήδικο χαρακτήρα τής λαϊκής φάρσας. 'Άλλοτε πάλι, ό σκηνοθέτης άναθέτει τόν ρόλο σε λαφροντυμένες λυγρές κοπέλες, μακάρι χορεύτριες. Τό άποτέλεσμα είναι τή φορά αυτή τελείως διαφορετικό: τόν όμορφο γυναικείο γυμνό έχει στη θεατρική σκηνή γνήσια και άμεση αισθησιακή άκτινοβολία. Ποιά λύση είναι θεατρικά ή πιό σωστή; 'Η μήπως θά έπρεπε να διαφοροποιήσουμε — γιατί κι αυτό γίνεται καμιά φορά — τή μιá σκηνή από τήν άλλη,



Ἡ Ἀηδόνα στους "Ὅρνυες" σὲ γερμανικὴ παράσταση — σκηνοθεσία Günther Fleckenstein — στὸ Göttingen, τὸ 1969

σκηνοθετώντας π.χ. στους Ἀχαρνεῖς τὸ ἐπεισόδιο μετὰ τὴν Μεγαρίτισσες γουρουνές ὡς (μεγαρική!) φάρσα, ἀλλὰ τὴν Ἔξοδο ὡς προσφορά γυμνοῦ μετὰ τὴν περισσότερο ἢ λιγότερο ἔντονος αἰσθησιακῆς προεκτάσεως του; Στὴν περίπτωσιν αὕτη κριτηριό μας θὰ ἦταν κάθε φορὰ ὁ οὐσιαστικὰ κωμικὸς ἢ ἀπλᾶ διακοσμητικὸς χαρακτήρας τῆς σκηνῆς· μετὰ ἄλλα λόγια, θὰ ἐξετάζαμε ὡς ποῖο σημεῖο ὁ γυναικεῖος ρόλος εἶναι δεμένος μετὰ τὴν πλοκὴ καὶ ἀπαραίτητος γιὰ τὴν πορεία τῆς ὑπόθεσης, ἢ ὄχι· ἡ Διαλλαγὴ π.χ., στὴ *Λυσιστράτη*, εἶναι τόσο ἀπαραίτητη γιὰ τὴν ἴσυν τῆς κωμωδίας, ὅσο καὶ τὸ Ἐλάφιον στὴς *Θεσμοφοριάζουσες*, ἐνῶ ἀντίθετα, ἡ ἐμφάνισις τῆς Ἀηδόνας στους *Ὅρνυες* εἶναι τὸ ἴδιον πλεοναστικὴ ὅσο καὶ ἡ αὐτοπρόσωπη παρουσία τῆς Μούσας τοῦ Εὐριπίδη στους *Βατράχους*. Ἄς ἀρχίσουμε τὴ συζήτησιν ξεκινώντας ἀπὸ τὸ ὑλικὸ μας πάλι.

ΣΥΖΗΤΗΣΗ

Δὲν πρέπει νὰ εἶναι σύμπτωσις ὅτι καμιά ἀπὸ τὴς γυναῖκες ποὺ συναντήσαμε δὲν ἀνήκει στὰ κύρια πρόσωπα τοῦ ἔργου, ὅποτε βέβαια τὸ ρόλο τῆς θὰ τὸν ἀναλαμβάνει ἕνας ἀπὸ τοὺς τρεῖς τακτικὸς ὑποκριτῆς· εἶναι ὅλες πρόσωπα βουβά, ὅπως τὸ διαπιστώσαμε ἤδη — ποῖός νὰ τὰ ἐπαιζε; Ἡ ἀπάντησις φαίνεται εὐκόλη, ἂν προσέξουμε ὅτι μερικὰ ἀπὸ τὰ πρόσωπα αὐτὰ εἶναι ἀπὸ τὸ ρόλο τοὺς ὑποχρεωμένα νὰ παίξουν στὴ σκηνὴ ἕνα ὄργανο (Ἀηδόνα, Μούσα) ἢ νὰ χορεύουν (Ἐλάφιον, Μείρακες ἴσως) — ἔργα ποὺ κανονικὰ, στὴν ἀττικὴ κοινωνία, ἀνήκουν σὲ δοῦλες ἢ ἀπελευθέρους 'καλλιτέχνιδες', αὐλητρίδες καὶ ἑταῖρες — ἡ διαφορὰ, ἂν ὑπάρχει, εἶναι

ἐλάχιστη. Αὐτὸ μᾶς θυμίζει βέβαια τὴς αὐλητρίδες ποὺ φέρουν μαζί τοὺς ἀπὸ τὸ συμπόσιον ὁ Δικαιοπόλης στους Ἀχαρνεῖς καὶ ὁ Φιλοκλέωνας στους Σφήκες. Καὶ οἱ ὑπόλοιποι ὅμως ρόλοι ποὺ μᾶς ἀπασχολοῦν ἔχουν ἔντονον πορνικὸν χαρακτήρα· οἱ Χοῖροι προορίζονται νὰ πουληθοῦν στὸν Δικαιοπόλη 'νὰ τοὺς θυσιάσει στὴν Ἀφροδίτη' (792κκ.). Ὁ δοῦλος τοῦ Τρυγαίου, βλέποντας τὴ Θεωρία καὶ τὴν Ὀπώρα, ποὺ ἔφερε ἀπὸ τὸν Ὀλυμπο τὸ ἀφεντικὸ του, ρωτᾷ:

ΟΙΚΕΤΗΣ : Πόθεν δ' ἔλαβες ταύτας;

ΤΡΥΓΑΙΟΣ : Ὅπόθεν; ἐκ τοῦρανοῦ.

ΟΙΚΕΤΗΣ : Οὐκ ἂν ἔτι δοίην τῶν θεῶν τριώβολον
εἰ πορνοβοσκοῦ σ' ὥσπερ ἡμεῖς οἱ βρο-
τοί. (847-49)

Ἡ μαρτυρία εἶναι σημαντικὴ, γιατί φανερώνει ὅτι καὶ μόνο ἡ ἐμφάνισις τῶν προσωποποιημένων αὐτῶν συμβολικῶν ἐνοπιῶν πρόδιδε τὴν πορνικὴν τὴν ἰδιότητα — ποὺ ἄλλωστε συνταιριάζει ἀπόλυτα καὶ δικαιολογεῖ τὰ χυδαῖα σχόλια, τὴς χειρονομίες κλπ. ποὺ περιέχουν οἱ ἀντίστοιχοι σκηνές. Καὶ τῆς Μούσας τοῦ Εὐριπίδη ὁ πορνικὸς χαρακτήρας ἐξαγγέλλεται, ὅταν λίγο πρὶν ἀπὸ τὴν αὐτοπρόσωπη ἐμφάνισις τῆς ὁ Αἰσχύλος κατηγορεῖ τὸν ἀντίπαλό του ὅτι ἀντλεῖ τὴ μουσικὴν τοῦ ὄχι, ὅπως αὐτός, ἀπὸ λειμῶνα Μουσῶν ἱερόν, ἀλλὰ

... ἀπὸ πάντων μὲν φέρει, πορνοδίων,
σκολίων Μελήτρου, Καρικῶν ἀλημάτων... (1301-2)

Αὐτὰ τὰ πολλαπλὰ παραδείγματα μᾶς δίνουν, κρίνουμε, τὸ δικαίωμα νὰ δεχτοῦμε ὅτι τὸ ἴδιον ἰσχύει καὶ γιὰ τὴς ἄλλες

προσωποποιήσεις που συναντούμε στο ύλικό μας, τις Τριακοντούτιδες Σπονδές των *Ίππείων* και τη Διαλλαγή της *Λυσιστράτης*. Προσθέτουμε μιά ακόμα μαρτυρία, που δεν αναφέρεται πιά στο θεατρικό πρόσωπο, αλλά στον ίδιο τον ήθοποιό που έχει αναλάβει το ρόλο. Τη στιγμή που εμφανίζεται η *Ἀηδόνα* στους *Ὀρνίθες*, ὁ ἀρχαῖος Σχολιαστής σημειώνει: *ἑταιρίδιον πρόσκειται τὰ μὲν ἄλλα κεκαλλωπισμένον, τὴν δὲ κεφαλὴν ὀρνίθου ἔχον ὡς ἀηδόνας*. Τὸ συμπεραίνει ὁ Σχολιαστής ἀπὸ τὸ κείμενο, ἢ μήπως μᾶς διασώζει γνήσια παλιά πληροφορία γιὰ τὸ ποιὸς πραγματικά ἀναλάβαινε τὸν πέμπτο αἰῶνα αὐτὸν και ἀλλοὺς ἀνάλογους ρόλους; Πρὶν τὸν πιστέψουμε, ἄς ἀκούσουμε τὸν ἀντίλογο.

Ὁ ἀρχαῖος Σχολιαστής μπορεῖ νὰ κάνει τὸ ἴδιο μὲ μᾶς λάθος. Καὶ ἂν ἀκόμα διαγνώσουμε τὸν ἑταιρικό χαρακτήρα ὄλων τῶν προσώπων πού ἐξετάζουμε, δὲν ἀποδείξαμε βέβαια ὅτι τοὺς ρόλους τοὺς ἔπαιζαν *ἑταιρίδια*: Ἐνας ἄντρας μπορεῖ θαυμάσια, ἂν εἶναι κατάλληλα ντυμένος, νὰ ἀποδώσει, καλύτερα κι ἀπὸ γυναίκα ἴσως, ὡς παρωδία τὸ πορνικό ὄφρος⁽¹³⁾. ἂν δεχτούμε τὸ γκροτέσκο ὡς τὴν ὀρθὴ ἑρμηνευτικὴ κατεύθυνση, δὲν ὑπάρχει κανένας λόγος νὰ μὴν ἀναθέσουμε τοὺς ρόλους σὲ ἄντρες (αὐλητὲς ἢ χορευτὲς, ἂν χρειάζεται) — κομπάρσους τῆς παράστασης. Ἡ φοβερὴ, ἄλλωστε, χυδαῖότητα ὅσων λέγονται καὶ συμβαίνουν ἀπογομῶνεται καὶ μετατρέπεται σὲ θαυμάσιο κωμικό ὕλικό μόνο ἂν δεχτούμε τὴν παρωδία ὡς τὴ σωστὴ σκηνοθετικὴ λύση. Αὐτὴ ἄλλωστε δὲ στέκει πιὸ κοντὰ στὸ λαϊκὸ χωρατὸ (τὸ ἀποκριατικὸ π.χ.) πού ὄλοι λίγο πολὺ θεωροῦμε ἀφετηρία καὶ θεμέλιο τῆς Κωμωδίας; Εἶναι σημαντικὰ αὐτὰ τὰ ἐπιχειρήματα· ὁμοῦς πάλι μπορεῖ κανεὶς νὰ προβάλει τὶς ἀντιρροήσεις του.

Ἡ Δαρδανίδα τοὺς *“Σφήκες”* τοῦ Ντίνου Γιαννόπουλου—Κρατικό Βορ. Ἑλλάδος, 1977—μὲ τὴ Γεωργία Ἑμμανουήλ



Ἡ παρωδία καὶ τὸ χοντρὸ λαϊκότροπο χωρατὸ εἶναι στοιχεῖα πού πλημμυρίζουν τὴν Κωμωδία. Ἄν ὑποταχτοῦν στὸν ἴδιον αὐτὸ χαρακτήρα, οἱ σκηνὲς πού ἐξετάζουμε δὲν εἶναι παρὰ λίγες ἀκόμα σκηνὲς κοντὰ στὶς ἄλλες. Τότε ὁμοῦς θὰ δυσκολευτοῦμε νὰ δικαιολογήσουμε τὴν ἀπαραίτητη παρουσία τους σὲ ὅλες τὶς παραστάσεις τοῦ πέμπτου αἰῶνα, ὅσο καὶ τὴν ἀπουσία τους στὸν *Πλούτο*, μὲ ἐνδιάμεσο στάδιο τὴν ὠχρὴ ἐμφάνιση τῶν Μειρακίων στὶς *Ἐκκλησιάζουσες*. Τὸ ἴδιο θὰ δυσκολευτοῦμε νὰ ἐξηγήσουμε τὴν ὑπαρξὴ τους, ὅταν προσέξουμε ὅτι τυχαίνει ὀλοκληρῆ μιά τέτοια σκηνὴ (π.χ. *Ίππείες* 1388-1395) ἢ ἓνα μέρος της (*Ὀρνίθες* 667-674) νὰ εἶναι δραματουργικά περιττὰ, ἢ καὶ ἐνοχλητικὴ ἀκόμα. Συζητοῦμε ἄλλωστε γιὰ ἓνα συγκεκριμένο τύπο προσώπων καὶ σκηνῶν, πού ὡς *τύπος*⁽¹⁴⁾ ἀναζητᾷ τὴν εἰδοποιὸ διαφορὰ του — ποῖα εἶναι;

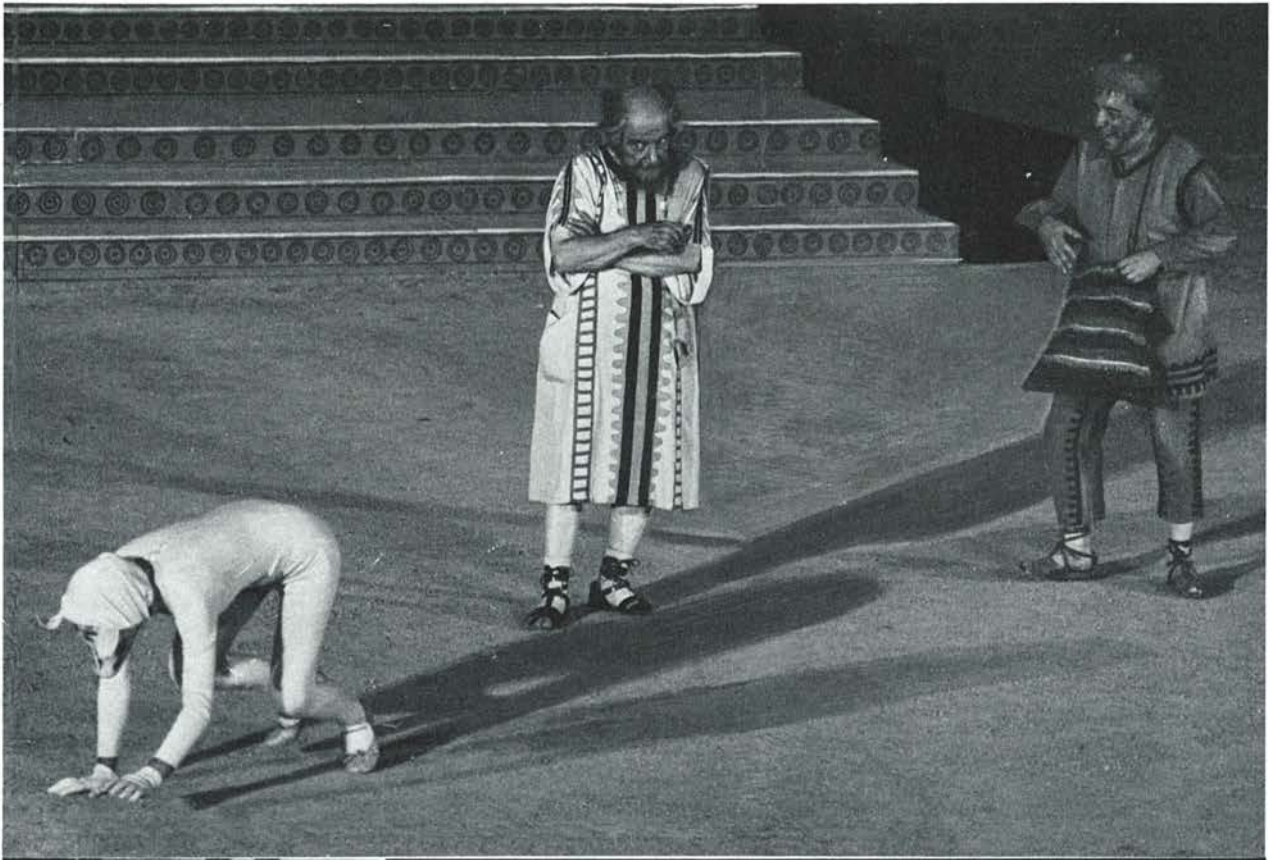
Ἡ ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΑΠΟΨΗ⁽¹⁵⁾

Ὡς θέατρο ἡ ἀρχαία Κωμωδία εἶναι *θέαμα*, θέαμα εὐχάριστο καὶ ποικίλο — ἄς μὴν τὸ ξεχνόουμε, ὅσο κι ἂν οἱ αἰῶνες πού ἔπρασαν δὲν μᾶς ἔχουν διασώσει παρὰ τὸ λόγο της· καὶ σὲ ἓνα τέτοιο θέαμα, τὸ κυρίαρχο ἀντρικό ἀκροατήριό τὴν περιμένει κάποια στιγμή τὴν προσφορά τοῦ γυμνοῦ σάν κάτι ἀπαραίτητο. Ἡ γενικὴ αὐτὴ ἀρχὴ πού ἰσχύει γιὰ ὅλες, καὶ τὶς πιὸ σεμνότεφες ἐποχὲς⁽¹⁶⁾, θὰ ἦταν παρᾶξενό νὰ μὴν ἐφαρμόζεται στὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ Κωμωδία, πού ἀνήκει ὡς εἶδος στὸ διονυσιακὸ κύκλο καὶ σχετίζεται μὲ παλιά λατρευτικὰ δρώμενα, γονιμὰ ἔθιμα κτλ. Στὴν ἀνεῖμένη ἀτμόσφαιρα τῆς λαϊκῆς μασκαράτας, καὶ ὅταν ἀκόμα ὁ διονυσιασμός στερηθεῖ τῆ θρησκευτικῆς του διάστασης, δὲν ἀνήκουν μόνο οἱ κωμικὲς μεταμφιέσεις καὶ τὰ χοντρά σκαμπρόζικα χωρατὰ· τὸ ἴδιο συνηθισμένες καὶ ἀπαραίτητες εἶναι καὶ οἱ προκλητικὲς ἐμφάνσεις κυριῶν καὶ δεσποινίδων πού μὲ τὴν εὐκαιρία, πίσω ἀπὸ τὴ μάσκα, λευτερώνουν τὰ κάλλη τους καὶ ἀνασαινοῦν ἀπολαυστικά τὸ θαυμασμό, ἀλλὰ καὶ τὶς χυδαῖες ἀντιδράσεις πού ξεσηκώνει ἡ παρουσία τους. Εἶναι καὶ τὸ κρασί —

Τὰ ξέρει αὐτὰ ὁ κωμικὸς ποιητὴς· ἔχει ἄλλωστε πίσω του τὴν παράδοση, πλάι του τὴν ἐμπειρία πού τὸν διδάσκουν. Ἔτσι φροντίζει ἐνσυνείδητα σὲ κάθε παράσταση νὰ προβλέψει μιάν εὐκαιρία γιὰ νὰ ἐπιδείξει ἓνα ὁμορφὸ γυναικεῖο κορμὶ στοὺς θεατὲς, πού τὸ περιμένουν. Δυσκολίες γιὰ νὰ καλύψει τὸ ρόλο δὲν ἔχει: ἡ Ἀθήνα εἶναι γεμάτη αὐλητρίδες — χορευτρίες — ἑταῖρες, ἰδιοκτησία ἑνὸς πορνοβοσκοῦ, σάν τὸν Κυναλώπεκα στὴ *Λυσιστράτη* (957), ἢ μιάς μεσίτρας, σάν τὴν Ἀρτεμισία στὶς *Θεσμοφοριάζουσες* (1200), πού εὐχαρίστως θὰ τὶς νοίκιαζε καὶ γιὰ δημόσιες παραστάσεις, ὅπου τὸ κέρδος ἦταν μεγαλύτερο, ὅπως τὶς νοίκιαζε γιὰ ἰδιωτικὲς γιορτὲς καὶ συμπόσια. Ὁ Χορηγὸς τὸ πλῆρω-νε εὐχαρίστως αὐτὸ τὸ *παραχορήγημα*, γιὰτὶ βοηθοῦσε στὴν ἐπιτυχία τῆς παράστασης πού χρηματοδοτοῦσε⁽¹⁷⁾, ἴσως καὶ γιὰτὶ τοῦ ἔδινε τὴν εὐκαιρία νὰ προβάλει, ὄχι χωρὶς καμάρι, στοὺς συμπολίτες του τὰ θέλητρα μιάς παροδικῆς ἢ μόνιμης εὐνοουμένης του — τὸ σύμπλεγμα τοῦ Κανδαῦλη σὲ ἀνώδυνη μορφή (Ἡρόδοτος 1, 8). Καὶ οἱ ἴδιες ὁμοῦς οἱ καλλιτέχνιδες θὰ συναγωνίζονταν νὰ ἀναλάβουν τοὺς ρόλους, ὄχι τόσο γιὰ τὴ διαφήμιση ὅσο γιὰ τὴν ἐπίσημη ἀναγνώριση καὶ *καθιέρωση* τῆς ὁμορφιάς τους στὴ μεγάλη γιορτὴ τοῦ θεοῦ: ἡ παρουσία τους μπορεῖ νὰ προκαλοῦσε χυδαῖα σχόλια ἢ καὶ χειρονομίες — ἀπαραίτητα στὴν Κωμωδία· ὁμοῦς τὸ κύριο στοιχεῖο ἦταν ἡ *ὄψη* καὶ αὐτὴ ἤξεραν καλὰ πὸς ἔχει δικὲς τῆς δυνάμεις ἐπιβολῆς καὶ ἐξευγενισμένες διαστάσεις, πού ὁ ποιητὴς θὰ φρόντιζε νὰ μὴν ἀφανιστοῦν — θὰ μιλῆσουμε γι' αὐτὸ.

Ἀπὸ δραματουργικὴ ἀποψη τὰ πράγματα δὲν ἦταν τόσο ἀπλά. Ὁ ποιητὴς προσπαθοῦσε βέβαια νὰ ἐντάξει τὶς ἀντιστοιχες σκηνὲς ὅσο τὸ δυνατό ὀργανικότερα στὴν πορεία τοῦ ἔργου του, καὶ ἦταν μεγάλη ἐπιτυχία ἂν καμιά φορὰ τὰ κατάφερνε νὰ περιλάβει τὴν ἐπίδειξη τοῦ γυμνοῦ μέσα στὴν ἴδια

Ἄνω: Σκηνὴ τῶν χοίρων τοὺς *“Ἀχαρνῆς”* τοῦ Σολομοῦ—Ἑθνικό, 1961, στὴν *Ἐπίδαυρο*. Φαίνονται οἱ μακαρίτες Νέζεο καὶ Καλογιάννης. Κάτω: Ἡ ἴδια σκηνὴ σὲ γερμανικὴ παράσταση—σκηνοθεσία Ulbrich Brecht—στὴ Φραγκφούρτη, 1969



τήν ουσία της κωμωδίας (*Λυσιστράτη*), ή να στηρίζει επάνω της τή λύση τής περιπέτειας (*Θεσμοφορίζουσες*), όπως επιτυχία ήταν να εκμεταλλευτεί με άβιαστο τρόπο και τις μουσικές ικανότητες τής ιθροποιού του (*Ὀρνίθες*⁽¹⁸⁾, *Βάτραχοι*). Άλλες φορές τό 'νούμερο τής γυμνής χορεύτριας' παρουσιαζόταν περισσότερο ή λιγότερο δεμένο με τήν υπόθεση, στό δεύτερο κυρίως μέρος του έργου, όπου ξέρουμε πώς ή δομή έτσι κι αλλιώς χαλάρωνε⁽¹⁹⁾ (*Σφήκες*, *Βάτραχοι*). Ὑπήρχαν τέλος και περιπτώσεις, όπου ή προσφορά του γυμνού γινόταν επεισοδιακά, σχεδόν βιασμένα, συνήθως στό τέλος του έργου, ώστε ή όπτική προσφορά να ενισχύσει τουλάχιστον τό θεαματικό φινάλε, τήν Ἐξοδο (*Άχαρνεῖς*, *Ἰππεῖς*, *Ἐκκλησιάζουσες*). Ω ναι, ή εκμετάλλευση τής ὄψης ήταν βασική φροντίδα του δραματουργού στό θέμα αυτό, και συχνά αναζητούσε τρόπους να παρατείνει τήν παρουσία των αὐλητριδων στη σκηνή: έτσι π.χ. ή Ἀηδόνα παραμένει όρατή και συνοδεύει σέ όλόκληρη τήν Παράβαση τά τραγούδια του Χοροῦ· έτσι ή Θεωρία και ή Ὀπώρα κοσμούν τή σκηνή για τριακόσιους σχεδόν στίχους. Ἐγνοια του ποιητή ήταν και ή θεατρική ταυτότητα των προσώπων αυτών, και δέν θά ήταν πολύ εύχαριστημένος, όταν άφηνε τις κοπέλες να παραστήσουν ούσιαστικά τόν έαυτό τους ως αὐλητρίδες, χορεύτριες κτλ. Ἦταν κιόλας καλύτερο να τις εντάξει σέ ένα από τά σκέτες του έργου (Χοῖροι), ή να τούς δώσει τή μυθολογική ταυτότητα ενός πουλιού (Πρόκνη - Ἀηδόνα). Τό μεγαλύτερο όμως εύρημα (του Ἀριστοφάνη;) ήταν τά 'γυμνά' πρόσωπα να ένσαρκώνουν συμβολικά άφηρημένες έννοιες σάν τις Τριακοντούτιδες

Ἡ Διαλλαγή στη "Λυσιστράτη" του Σπ. Εὐαγγελάτου—"Ἄμφοι-θέατρο", 1976, στό "Πρώδειο—μέ τή Χαρούλα Μανικάκη



Σπονδές, τή Θεωρία και τήν Ὀπώρα, ή τή Διαλλαγή, έννοιες που από τή φύση τους συνδέονται με τό διονυσιασμό και με τις χαρές τής ξεγνοιαστής ειρηνικής άγροτικής ζωής. Ὁ άφηρημένος τους χαρακτήρας παρουσιάζε ένα πρόσθετο πλεονέκτημα: ή δραστηκότητα του χυδαίου άμβλύνεται σημαντικά, όταν λόγια και χειρονομίες άπευθύνονται σέ συμβολικές, ούσιαστικά άπρόσωπες μορφές.

Ἔμεινε να συζητήσουμε τελευταίο τό θέμα τής χυδαιότητας και του διασυρμού τής ανθρώπινης σωματικής υπόστασης — δέν τόν ένοχλούσε αυτό τόν κωμωδιογράφο; Δέν είναι καν θέμα προχωρημένου άνθρωπισμού, ώστε να επικαλεστούμε τήν πρωιμότητα των φαινομένων που μελετήσαμε, αλλά άπλης άνθρωπιās, όπως τή βρίσκουμε στον ελληνικό χώρο τέλεια άναπτυγμένη από τόν καιρό του Ὀμήρου κιόλας. Οί άπαντήσεις είναι πολλές. Θά πούμε πρώτα ότι για τις σκηνές αυτές ό ποιητής χρησιμοποιεί *δουλικά σώματα*, που για τόν άρχαίο Ἕλληνα δέν ήταν ισότιμα με τά ελεύθερα. Ὑπάρχει ένα τελείως παράλληλο φαινόμενο που μάς βοηθά να καταλάβουμε. Ἡ *αἰκεία*, δηλαδή ή προσβολή του σώματος ενός Ἀθηναίου πολίτη με βασανιστήρια ή ξυλοδαρμό, άποτελούσε στον άθηναϊκό νόμο βαρύτερο αδικημα· όμως ό ίδιος νόμος πρόβλεπε τό βασανισμό των δούλων στην άνάκριση, και στην καθημερινή ζωή ή μαστίγωση κι ό ξυλοδαρμός άποτελούσαν συνηθισμένο μέσο τιμωρίας τους. Ἀντίστοιχα, βλέπουμε στην Κωμωδία συχνά τούς δούλους να ξυλοφορτάνονται στη σκηνή, ακόμα και χωρίς λόγο⁽²⁰⁾. Ἦταν κι αυτό ένα 'νούμερο' που οι θεατές τό περίμεναν και τούς εύχαριστούσε. Γυρίζουμε στό θέμα μας για να διαπιστώσουμε τή φανερή προσπάθεια του ποιητή να μειώσει με διάφορους τρόπους τήν άμεσότητα του χυδαίου. Ἄς τούς άπαριθμήσουμε:

(α) Ὅταν δέν είναι επαγγελματίες πόρνες, τά θεατρικά πρόσωπα είναι συμβολικά και άφηρημένα⁽²¹⁾: μοναδική έξαιρεση ό κόρες του Μεγαρίτη, που όμως τό 425 π.Χ., όταν παίζονται οι Ἄχαρνεῖς, είναι *έχθρος*, και κάθε του έξευτελισμός δέν μπορούσε παρά να χαροποιήσει τό άθηναϊκό άκροατήριο⁽²²⁾.

(β) Για τό μετριασμό τής άμεσότητας χρησιμοποιείται συχνά ό *εἰκασμός*, ή παρομοίωση του γυναικείου σώματος με κάτι άλλο, άμεσα ή έμμεσα: οι κόρες του Μεγαρίτη παρουσιάζονται ως χοῖροι, ή Ἀηδόνα ως πουλί: τήν κρίσιμη στιγμή του διασυρμού οι άντρες κουβεντιάζουν για τή Δαρδανίδα σά να ήταν 'δαυλί' και για τή Διαλλαγή σά να ήταν γεωγραφικό πρόπλασμα του ελληνικού χώρου⁽²³⁾.

(γ) Δέν ξέρουμε πολλά πράγματα για τή 'σκευή' των προσώπων αυτών, αν φορούσαν προσάπειο ή οτιδήποτε άλλο: από τό κείμενο των Ὀρνίθων φαίνεται ότι ή Ἀηδόνα είχε μια μέρτα με φτερά, κάποιο λοφίο και ράμφος μυτερό, καθώς και χρυσαφικά στό επίκαιρο σημείο. Μιά μέρτα (*ἰμάτιον*, 1181) φορούσε άρχικά και τό Ἐλάφιον, αλλά τήν έβγαζε για να χορέψει. Κάτι συμβολικό φαίνεται πως κρατούσε ή Θεωρία· ίσως, αντίστοιχα, και ή Ὀπώρα π.χ. ένα πανέρι με φρούτα. Ὅπωςδήποτε, όλα αυτά τά έξαρτήματα — παρόμοια με όσα και σήμερα πολύ σοφά χρησιμοποιούν οι καλλιτέχνιδες για να μισοσκεπάσουν τις κρυφές όμορφιές τους — έπαιζαν και στην άρχαία Κωμωδία τό ρόλο τους.

(δ) Πολύ θά έπρεπε και στό άρχαίο θέατρο να προσέξουμε τή διαφορά άνάμεσα στό κινημένο γυμνό, που άποτελεί πρόκληση, και τό άκίνητο που πλησιάζει τό 'άγαλμα'⁽²⁴⁾. Ὁ Ἀριστοφάνης χρησιμοποιεί και τις δύο δυνατότητες: άκίνητη θά στεκόταν ή Διαλλαγή όσην ώρα οι άντιπρόσωποι των πόλεων μοίραζαν μεταξύ τους τά άγαθά της, όπως άσάλευτη στέκει και ή Δαρδανίδα ως दाδοστατής (1361) — ή Ἀηδόνα κινείται, και τή συνοδεύουν σχόλια χυδαία⁽²⁵⁾, όπου να πάρει τή θέση της στην όρχήστρα, όπου άκίνητη θά άκούσει τό χαιρετιστήριο τραγούδι που τής άπευθύνουν τά πουλιά: ή Θεωρία και ή Ὀπώρα δέχονται τόν πρώτο τιμητικό χαιρετισμό των ανθρώπων όσο πλαισιώνουν άκίνητες τό άγαλμα (!) που παριστάνει τήν Είρήνη· ό διασυρμός τους θά έρθει άργότερα, όταν πιά θά κινούνται⁽²⁶⁾.

Στά τελευταία παραδείγματα είναι φανερή ή τάση του ποιητή να εκμεταλλευτεί τήν έξωτερική δύναμη έπιβολής, τή μυστική γοητεία που άσκει τό όμορφο γυμνό σώμα στους ανθρώπους. Ἄν θυμηθούμε τή θεία γυμνότητα των άρχαίων ελληνικών άγαλμάτων, που πολλά παρίσταναν θεούς και

θεές, θά καταλάβουμε ίσως ότι παρόλη την αίσχροτητα του κωμικού κειμένου και τον βασικά πορνικό χαρακτήρα των προσώπων και των σκηνών που μελετήσαμε, είναι στιγμές όπου πρέπει να μιλήσουμε, αν όχι για αποθέωση, όπως σδήποτε για 'Ορίαμβο' του γυμνού. Τα πουλιά καλωσορίζουν την 'Αηδόνα με ένα τραγούδι, που έχει έντονα τα χαρακτηριστικά του κλητικού λατρευτικού ύμνου:

'Αηδόνα, αηδόνα καστανή,
ώ λατρευτή, που σαν έσέ
δέν αγαπούμε άλλο πουλί,
συντρόφισσά μας στη βοσκή
και σε όλα τα τραγούδια μας,
φάνηκες, ήρθες, σε είδαμε... (μετάφρ. Θ. Σταύρου)

¶¶

Κι αν ύστερα απ' όλα αυτά κάποιος ρωτήσει, ποιός είναι κατά τη γνώμη μας ο σωστός τρόπος τέτοιες σκηνές να παρουσιάζονται στις σύγχρονες παραστάσεις αρχαίας Κωμωδίας, θά του πούμε βέβαια πώς σωστοί τρόποι ίσως να υπάρχουν πολλοί, και πώς είναι αναφαίρετο δικαίωμα του σκηνοθέτη να αποφασίσει κάθε φορά το δρόμο που θά ακολουθήσει: έργο δικό μας είναι να του ανοίξουμε τα μάτια, όχι να του δέσουμε τα χέρια.

ΦΑΝΗΣ Ι. ΚΑΚΡΙΑΔΗΣ

Σ Η Μ Ε Ι Ω Σ Ε Ι Σ

(1) 'Η τελευταία έργασια στο θέμα αυτό παρουσιάζει μεγάλο ενδιαφέρον και για τη γλώσσα του έρωτισμού, αλλά και για τη (φυσική) τάση των επιστημόνων να διογκώνουν το αντικείμενο που μελετούν τόσο, ώστε τελικά τον κάθε μαύρο σκύλο να τον βλέπουν φάντασμα: J. Henderson, *The Maculate Muse, Obscene Language in Attic Comedy*: Yale University Press, 1975.

(2) Λίγη φιλολογία βέβαια, ούτε μόρεσα, ούτε θέλησα να την αποφυγώ: μόνο που φρόντισα την περισσότερη να την εξορίσω στο ύπόγειο των υποσημειώσεων.

(3) Το προτελευταίο του ήταν ένα σκαμνί... "κι αυτό το άγορι τ' αρχιδάτο να σου το κουβαλάει / κι άμα σου άρέσει βάλε το στα τέσσερα / σα να 'τανε σκαμνί και πέσε άπάνου" (1384 - 6). Σε όλόκληρο το άρθρο χρησιμοποίησά, όπου υπάρχουν, τις μεταφράσεις του Κ. Βάρναλη: είναι δραστικότερες, άρα για το σκοπό μου πιό κατάλληλες από τις μεταφράσεις του Θ. Σταύρου, που όμως φιλολογικά τις θεωρώ καλύτερες.

(4) Κάθε άλλο παρά "τριαντάρες" πρέπει να τις φανταστούμε. Τριακοντούτιδες σπονδαί ονομάζονται στον 'Αριστοφάνη οι γνήσιες συμφωνίες, για μιάν ειρήνη που θά κρατήσει τριάντα χρόνια. Πβ. 'Αχαρν. 194κκ., όπου πάλι οι τριακοντούτιδες σπονδαί συμβολίζονται από παλιό κρασί — όχι πάλι υποχρεωτικά τριάντα χρόνων.

(5) 'Η ίδια προτίμηση για την έξοχή: 'Ειρήνη 707κ., 'Αχαρν. 270κκ. κ.ά. — αν ή συνεύρεση στους άγρους δεν είναι πάντα "μαγική - γονιμική" πράξη, όπως σδήποτε αποτελεί παλιά ελληνική συνήθεια.

(6) "Όπως σωστά σημειώνει ο Κ. J. Dover, είναι φορές, όπου οποιοδήποτε ρήμα μπορεί να δηλώσει την έρωτική πράξη: *Aristophanic Comedy*, London 1972, 73: στην ελληνική μετάφραση 'Η Κωμωδία του 'Αριστοφάνη, Μορφωτικό 'Ιδρυμα 'Εθνικής Τραπέζης, 'Αθήνα 1978, σελ. 110.

(7) Το αιδούιον αυτής δείκνυσιν., Σχόλια. 'Η ίδια επίδειξη: 'Αχαρν. 773, Σφήκ. 1374, 'Όρνιθ. 670 (χρυσόν = κύσθον;) κ.ά. Πβ. και για το άστειο με την καπνιά: Σφήκ. 1375.

(8) 'Η ίδια άβρη χειρονομία προβάλλεται ως άπαίτηση του Δικαιοπόλη ('Αχαρν. 1216 κ. πβ. και 1121) και του Βδελυκλέωνα (Σφήκ. 1342κκ.) στις αλλητρίδες που συνοδεύουν, και δεν έχουμε κανένα λόγο να πιστέψουμε ότι οι κοπέλες τους χαλούσαν το χατίρι. 'Ο 'Αριστοφάνης έμμεταλλεύεται το φαλλό της κωμικής σκευής: *ανάβαινε δευρο... / τή χειρι τουδι λαβομένη του σχοιού / έχου φυλάττου δ' ως σαπρόν το σχοιόν / όμως γε μέντοι τριβόμενον ούκ άχθεται Σφήκ. (1342 - 44).*

(9) Το ύπονοούμενο έχει έννοια διαφορετική από αυτή που σήμερα θά υποφιαζόμαστε: πβ. Σφήκ. 1346, όπου ο Φιλοκλέωνας άρπάζει από το συμπόσιο την αλλητρίδα μέλλουσαν ήδη λεσβιάν τους ξυπότας.



Οι Τριακοντούτιδες Σπονδές στους " 'Ιππής " του Κοίν— 1980, στο 'Ηρώδειο. Πρωτανεβέστηκαν 1979, στην 'Επίδαυρο

(10) 'Η τουλάχιστον, ή διασκευή δεν είχε ολοκληρωθεί, ώστε το έργο να είναι πάλι έτοιμο για παράσταση: βλ. Dover, δ.π. 103κκ. Προσωπικά θά ήμουν πρόθυμος να δεχτώ ότι παρόμοια σκηνή έλειπε και από την πρώτη άποτυχημένη παράσταση της κωμωδίας: ο 'Αριστοφάνης έπιχείρησε με τις Νεφέλες να έξευγενίσει το είδος (καταργώντας π.χ. το φαλλό της κωμικής σκευής: Νεφ. 537κκ.) και κήχη.

(11) Οι δύο λέξει — και τα πολλά κοί-κοί που έκφωνούν οι κόρες του Μεγαρίτη δεν στοιχειοθετούν φυσικά έξαίρεση.

(12) 'Αντίστοιχα οι φιλόλογοι συζητούν δυό διαφορετικές έρμηνείες, όμως υποσχέθηκα να μην επιμείνω στα φιλολογικά.

(13) Θά έτυχε ίσως μερικοί να έχουμε παρακολουθήσει στον κινηματογράφο ή στο θέατρο έξαιρετικά έπιτυχημένο strip-tease από τον Γιάννη Γκιωνάκη. Παρόμοια, κωμικό θά ήταν και το strip-tease της Μυρρίνης (που βέβαια την υποδύσαν άντρας υποκριτής) στη *Λυσιστράτη* (920κκ.). "Ιγνη (γνήσιου;) strip-tease περιέχονται, νομίζω, και στο ύλικό που μελετούμε. 'Ο Τρυγαίος διατάζει τη Θεωρία, πριν να την παραδώσει στους Πρωτάνεις: *άγε δή σύ κατάθου πρώτα τί σκευή χαμαί* (886), και ο Εuryπίδης το 'Ελάφιον: *φέρφ θοιμάτιον άνωθεν ώ τέκνον τοδι* (1181).

(14) 'Η τυποποίηση, φανερή και στους έκφραστικούς τρόπους, ξεκινά ήδη από τον τρόπο εισαγωγής: *δευρ' ιθι αι Σπονδαί ταχύ* ('Ιππ. 1389), *ανάβαινε δευρο χρυσομηλολόγιον* (Σφήκ. 1342), ή *Πρόκνη, έκβαινε και σαιτήν έυιδείκνι τοίς ξένους* ('Όρν. 666), *πού 'στιν ή Διαλλαγή;* (Λυσιστρ. 1115), *δευρο Μούσ' Εuryπίδου* (1306). Πβ. άκόμα τα θαυμα-

στικά 'Ω Ζεύ πολυτίμηθ' ὡς... (Ίππ. 1390 "Ορνθ. 667) και πληθος στερεότυπα ἀστεία — πού ὅμως μερικά ἀπό αὐτά μποροῦν νά ἀποδοθοῦν στὸν βασικὰ ἀναλλοίωτο χαρακτήρα τῶν γυναικείων θελήτρων και τῶν ἀντρικῶν ἐπιθυμιῶν και ἀντιδράσεων πού προκαλεῖ ἡ ὄψη τους.

(15) Στὸ τμήμα αὐτὸ θὰ γίνεταί, κυρίως στὶς ὑποσημειώσεις, συχνὰ λόγος γιὰ τὴν Ἐπιθεώρηση, με παραπομπές στὴ θαυμάσια μονογραφία τῶν Θ. Χατζηπανταζῆ και Λ. Μαράκα, *Ἡ Ἀθηναϊκὴ Ἐπιθεώρηση*, Νέα Ἑλληνικὴ Βιβλιοθήκη (Ἐρμῆς), 3 τόμοι, Ἀθήνα 1977 — βλ. ἰδιαιτέρα γιὰ τὸν ἐρωτισμὸ Α1 σελ. 123 - 128. Ἡ συνάφεια τῆς Παλαιᾶς Κωμωδίας με τὴν Ἐπιθεώρηση ἔχει ἐπισημανθεῖ ἀπὸ καιρὸ (Γ. Τσοκόπουλος 1908 — βλ. *Ἀθην. Ἐπιθ.* Α1 σελ. 56) και πιά δὲ χρειάζεται ἀπόδειξη ἀπὸ καιρὸ ἄλλωστε ἐπιθεωρησιακοὶ τρόποι ὑπηρετοῦν τὶς σύγχρονες παραστάσεις τῆς ἀρχαίας Κωμωδίας. Βλ. και Ἄ. Σολομός, ὅ.π. σελ. 384, ὅπου πολὺ σωστὰ γίνεται κάποια στιγμή λόγος και γιὰ τὸ Μιούζικ χῶλλ. ἔχι μόνον ἀπὸ αὐτὸ, ἀλλὰ και ἀπὸ τὸ Βαριετέ, τὸ Καμπαρέ κτλ., ἀκόμα και ἀπὸ τὸ Τσίρκο μποροῦμε νά διδασχτοῦμε πολλά, ἂν προσέξουμε. Ἀδέλφια εἶναι ὅλα αὐτὰ στὴ μεγάλη οἰκογένεια πού τόσο χαρακτηριστικὰ ὀνομάζεται ἀγγλικά Show-Business. Βλ. και Ἀθην. Ἐπιθ. Α1 σελ. 44κκ., ὅπου γίνεται λόγος γιὰ τὶς ἐπιδράσεις τῶν 'παραθεατρικῶν' εἰδῶν στὴν Ἐπιθεώρηση.

(16) Ἴσως περισσότερο γι' αὐτὲς — ἂν σκεφτοῦμε τὰ μεσαιωνικὰ ξεφαντώματα, ὅπως μᾶς εἶναι γνωστὰ ἔχι μόνον ἀπὸ τὰ κείμενα, ἀλλὰ και ἀπὸ τὴ ζωγραφικὴ.

(17) Γιὰ τὴν ἄμεση σχέση τοῦ γυμνοῦ με τὴν ἐπιτυχία τοῦ ἔργου πβ. τὸ ἐπιθεωρησιακὸ τραγουδάκι ἀπὸ τὸ *Ξιφίρ Φαλέρ* (1916): Μόνον φούστα ν' ἀνεβεῖ / και δὲν πέφτει ἡ ρεβῦ... (Ἀθην. Ἐπιθ. Α3 σελ. 421κ. πβ. Α1 σελ. 27κ.). Ὁ ἀρχαῖος κωμωδιδάσκαλος δὲν ἦταν οἰκονομικὰ ἐξαρτημένος ἀπὸ τὸ ἀκροατήριον ὅμως ἡ ἐπιτυχία τοῦ ἔργου του στὸ θεατρικὸ διαγωνισμὸ εἶχε ἄμεση σχέση με τὶς θετικὲς ἢ ἀρνητικὲς ἀντιδράσεις τῶν θεατῶν, πού ὅπως ἴσως ἐπηρεάζαν τοὺς κριτές. Σκοπὸς τοῦ ποιητῆ ἦταν νά εὐχαριστήσῃ «κυρίως — ἀλλὰ βέβαια ἔχι μόνον — τοὺς χωρικοὺς πού ἐρχόταν ἀπὸ τὶς ἀττικὲς κῶμες, και γενικότερα τοὺς πολλοὺς πού δὲν εἶχαν τὴ δυνατότητα νά ἀπολαύσουν παρόμοιο θέαμα στὰ συμπόσια τους», Φ. Κακριδῆς, *Ἀριστοφάνους "Ορνθες*, Ἀθήνα 1974, σελ. 132.

(18) Λαθεῖται ὁ Ἄλ. Σολομός (Ὁ ζωντανὸς Ἀριστοφάνης

Ἀθήνα 1961, 223), ὅταν ὑποστηρίζει ὅτι ἡ Ἀθδὸνα «δὲν εἶναι παρὰ ὁ παγωνάτος φλαουτιέρης τῆς παράστασης (ἢ ἕνας δεύτερος φλαουτιέρης βοθητηκὸς) πού εὐτυχῶς ὅμως βρίσκειταί καλά κρυμμένος πίσω ἀπὸ τὴν πάγκαλη μάσκα» — σὰ νά μὴν ὑπῆρχαν γυναῖκες αὐλητρίδες! Ὅμως σὲ γενικὲς γραμμὲς ὁ Σολομός ἔχει δώσει σωστὲς ἐρμηνεῖες στὶς σκηνὲς πού μᾶς ἀπασχολοῦν, στὸ βιβλίον του (σελ. 126, 170, 192, 253, 272) ὅπως και στὴ σκηνὴ συχνά βλ. ὑποσ. 26.

(19) Πρόκειται ἀκριβῶς γιὰ τὸ τμήμα τοῦ ἔργου πού οἱ φιλόλογοι ὀνομάζουν, με τὸ γαλλικὸ ὄνομα τῆς ἐπιθεώρησης, *Revue*.

(20) Βλ. π.χ. "Ορνθ. 1325 - 1336, *Λυσιστρ.* 1216 - 1224.

(21) Ἀφηρημένες ἔνοιες (Ὁυδετερότης!), προσωποποιήσεις (Δημαρχία!), μυθολογικὰ πρόσωπα κλπ. συναντοῦμε πληθος και στὴν Ἀθηναϊκὴ ἐπιθεώρηση ὁ λειτουργίες τους εἶναι ποικίλες και ὁ ἀμποροῦσαν νά μελετηθοῦν ξεχωριστά.

(22) Εἶναι φορὲς πού ἡ ἀττικὴ Κωμωδία παρουσιάζεται ἀδυσώπητη πβ. *Dover*, ὅ.π. σελ. 80κ. και (στὴ μετάφραση) σελ. 120κ.

(23) Παρόμοια π.χ. οἱ ἀθηναῖοι ἐπιθεωρησιογράφοι μετατρέπουν τὰς 'εὐγράμμους κυρίες' σὲ κάρτ-ποστάλ (*Κινηματογράφος* 1908) ἢ σὲ σιδηροδρομικὸ συρμὸ (*Ξιφίρ Φαλέρ*, 1916) πρὶν κάνουν τὰ τολμηρὰ τους ἀστεῖα βλ. Ἀθην. Ἐπιθ. Α2 σελ. 225 και Α3 σελ. 433.

(24) Συνηθισμένον νούμερον ἦταν παλαιότερα στὰ καμπαρέ ἡ γυμνὴ καλλίγραμμη χορεύτρια πού χόρευε, πασπαλισμένη με χρυσόσκονη, πολὺ ἀργά, και κάθε τόσο 'πάγωνε' σὲ ἀγαματένες στάσεις — τὸ αἰσθητικὸ ἀποτέλεσμα ἦταν συχνὰ ἀμφισβητήσιμο ὅμως ὁ αἰσθησιακὸς χαρακτήρας μειωνόταν σημαντικὰ.

(25) «Ἡ ἐμφάνιση... συνοδεύεται ἀπὸ θαυμαστικὰ και ἀισχρολογίες. Σοφὰ ὁ ποιητῆς κατέβαζε σὲ τέτοιες σκηνὲς τὸ ἐπίπεδον τοῦ λόγου του, ὥστε νά πλησιάσει τὴ μερίδα τοῦ κοινοῦ πού αὐτὴ τὴ στιγμή τὸν ἐνδιέφερε περισσότερο» ἔρει ἄλλωστε ὅτι προσφέροντας ὁ ἴδιος χοντρά χωρατὰ ἀποφεύγει τὶς ἀντίστοιχες ἀντιδράσεις τοῦ ἀκροατηρίου και συγκρατεῖ τὴν πειθαρχία τῆς παράστασης», Φ. Κακριδῆς, ὅ.π.

(26) Ἐνα θαυμάσιο παράδειγμα σκηνοθετικῆς εὐαισθησίας μᾶς ἔδωσε ὁ Ἄ. Σολομός, ὅταν στὰ 1958 παρουσίασε τὴ Μάρω Κοντοῦ ὡς Ἐλάφιον. Τὴν κράτησε ἀκίνητη, τὴν χαριτωμένη στάση, ὅσην ὦρα ὁ Εὐριπίδης συζητᾶ με τὶς γυναῖκες τοῦ Χοροῦ (1160 - 1172), και μᾶς πῆρε τὴν ἀνάσα.

Ἡ Διαλλαγὴ στὴ "Λυσιστράτη" τοῦ Κούν — πρώτη παράσταση 1969 στὸ "Ὡλντουιτς" Λονδίνου — με τὸ Θύμιο Καρακατσάνη



Ο ΗΘΟΠΟΙΟΣ ΔΕΝ ΕΙΝΑΙ ΠΙΘΗΚΟΣ!

ΟΥΤΕ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΑΣΥΛΟ ΜΑΤΑΙΟΔΟΕΙΑΣ

Του ΟΤΟΜΑΡ ΚΡΕЈСА

Κύριε, μου κοινοποιήσατε όρισμένες έρωτήσεις πού, κατά την άποψη σας, όπως γράφετε, σχετίζονται με τή δουλειά μου. Για μένα είναι έρωτήσεις λεπτές, γιατί ως άφετηρία τους έχουν ένα θεατρικό σύμπαν διαφορετικό από τό δικό μου.

‘Η Γιάννα Πατόκοβα είχε γράψει, στην επιθεώρηση *Divadlo* (Θέατρο), σχετικά με την παράσταση των *Τριών αδελφών* στο Θέατρο “Ζά Μπράνου”: «Έδω τό μερίδιο συμβολής του ήθοποιού, ως άληθινού δημιουργού, είναι πολύ πιο σημαντικό άπ’ ό,τι συνηθίζεται στα θεατρά μας». Και πρόσθετε ότι τό επίπεδο πού απαιτείται από τους ήθοποιούς του θεάτρου μας άσκοπσε μεγαλύτερη επίδραση στα κριτήρια του κοινού. Οί δικές σας έρωτήσεις—σκόπιμα;—δέν παίρνουν διόλου ύπόψη τίς έμπειρίες μας ούτε την αντίληψή μας για τή τέχνη του ήθοποιού. Είναι έρωτήσεις πού έχουν ως πλαίσιο άναφοράς τήν τρέχουσα πρακτική του θεάτρου και τής κριτικής του. ‘Ομως, οί κανόνες, οί συνήθειες και οί τρόποι δουλειάς, κοντολογίς όλη ή πρακτική του “χτισίματος” μιás παράστασης, στην όποία καταφεύγουν άναγκαστικά τά θεάματα τής τρέχουσας κατανάλωσης—όλα αυτά, δέ θά μπορούσαν νά ισχύουν στή δική μας περίπτωση. ‘Η διαφορά είναι πολύ πιο σημαντική άπ’ ό,τι, εκ πρώτης όψεως, φαίνεται.

‘Ο ήθοποιός περιορίζεται στο νά ύλοποιεί μιá άποψη για τό ρόλο προκαθορισμένη από τό σκηνοθέτη—ένα είδος “έσωτερικού μοντέλου” του ρόλου; ‘Η, ό ρόλος δημιουργείται σε συνεργασία με τό σκηνοθέτη, στο διάστημα των δοκιμών;

Τι θά πει “προκαθορισμένη άποψη”; Πάνω άπ’ όλα, τι σημαίνει αυτό τό “πρό”; Λένε πώς ή σκηνοθετική αντίληψη γεννιέται μέσα στο μυαλό με τήν πρώτη κιόλας άνάγνωση του έργου. Αυτό δέ θά μπορούσα νά τό επιβεβαιώσω, δεδομένου ότι, τουλάχιστον τά τελευταία χρόνια, δέν έχω διαβάσει ούτε ένα έντελώς καινούριο έργο. Άσφαλώς, πολλά έργα μ’ άγγιζουν μόνο μέσ’ από μιá γλώσσα πού μου είναι άόριστα οικεία. ‘Υπάρχουν όμως και κάποια άλλα, πού θά τά όνόμαζα τά έργα μου, αυτά πού καταλαβαίνω—καί, άρα, είμαι ικανός νά άνεβάσω αυτά μου φαίνεται πώς τά ‘χω συναντήσει στην προηγούμενη ζωή μου· κρατώ τήν άνάμνηση τής θεατρικής μαγείας και του βάθους τους. ‘Ο,τι εξακολουθεί νά παραμένει καινούριο σ’ αυτά είναι τό στοιχείο πού λησμονιέται με τόν καιρό, δηλαδή οί λεπτομέρειες τής δράσης.

‘Η στιγμή πού άρχίζει ή συγκεκριμένη σκηνοθετική έργασία είτε για τήν πρώτη λέξη στο τετράδιο σκηνοθεσίας πρόκειται είτε για τήν πρώτη φράση πού άπευθύνεται στους ήθοποιούς—έλάχιστα διαφέρει από τίς στιγμές πού προηγήθηκαν κι άπ’ αυτές πού ό’ άκολούθησαν. Δέ θά μπορούσα νά προσδιορίσω αυτή τή συγκεκριμένη στιγμή κατά τήν όποία ή αντίληψη μου άρχισε νά παίρνει σχήμα πάνω στο λευκό χαρτί—ούτε και τήν ακριβή ήμερομηνία κατά τήν όποία έπαψε νά μ’ άπασχολεί—άκόμα κι όταν πρόκειται για μιá παράσταση πού έχει πρό πολλού άποσυρθεί από τό ρεπερτόριο. Στο θέατρο μας ό ήθοποιός δοκιμάει, κι αυτός, τό αίσθημα μιás διαρκώς μεταβαλλόμενης συνέχειας και ενός φυσικού ξεχειλίσματος. ‘Όσο για τους “πραγματικούς” ήθοποιούς, για τους όποιους οί δικοί μας δέν είναι παρά “γραμματιζόμενοι πίθηκοί”, έχω νά πώ τοúτο: του λόγου τους είναι δέσμιοι μιás συλλογικής θεατρικής συνείδησης έντελώς διαφορετικού τύπου. Στο βαθμό πού δέ λειτουργούν ως σκέτοι μισθωτοί, οί ήθοποιοί αυτοί δέχονται με χαρά κάθε καινούριο ρόλο σάν μιá εύκαιρία νά επιβεβαιωθούν άπ’ άξ δια παντός, νά φτιάξουν μιá “πραγματικά άξιόλογη”, “τελείως καινούρια” δουλειά. Άγνοούν αυτό τό αίσθημα τής μεταβαλλόμενης συνέχειας, αίσθημα πού δημιουργείται από τό κοινό έργο πού ξεπερνά τά άτομα. Σπαταλούν τά δώρα του ταλέντου στην

άναζήτηση μιás φλογίτσας πού χάνεται στα σκότη και τους ξεφεύγει όσο τήν πλησιάζουν.

‘Αλλά στόχος του θεάτρου μας δέν είναι νά κάνει πολεμική, ούτε νά άποφύγει τήν πραγματικότητα του τσέχικου θεάτρου. Αυτό πού πρέπει νά γίνει αντίληπτό είναι ότι έπιλέγουμε τό καθεστώς τής καλλιτεχνικής μας έργασίας σύμφωνα με τό χαρακτήρα των προσπαθειών μας. Πράγμα πού σημαίνει πώς, σ’ ένα όρισμένο βαθμό και μέσα στή θεατρική πραγματικότητα πού μ’ άς περιβάλλει, δεχόμαστε νά γίνουμε τυφλοί άπέναντι στους άλλους, για νά μπορούμε νά βλέπουμε καθαρότερα για δικό μας λογαριασμό. ‘Ετσι, είναι αυτόνοτο πώς, για τήν καλλιτεχνική μέθοδο ενός ‘Οργανισμού σάν τό δικό μας, δέν ύπάρχουν περιθώρια ένασχόλησης με τά διάφορα a priori καθός και με παγιωμένα και “προκαθορισμένα” συστήματα. ‘Ενα θεατρο δέν είναι θεσμός, *σέ καμιά περίπτωση*, ούτε καν στο διοικητικό επίπεδο. ‘Ενα θεατρο, από τήν ώρα πού θά έτεινε νά γίνει θεσμός, θά “θεσμοποιούσε” τελικά τήν ίδια τή δημιουργία—πράγμα όχι άπλώς παράδοξο, αλλά παράλογο, άφοδ ή τέχνη δέν *οφείλει* τίποτε, ένά, ταυτόχρονα, *μπορεί* τά πάντα.

‘Η θεωρία και ή προσωπική μου πείρα με δίδαξαν ότι τό μόνο πού μετρά πάνω στή σκηνή είναι αυτό πού κάνουν, αυτό πού πραγματοποιούν τά θεατρικά πρόσωπα. Για μένα, σκηνοθεσία είναι, *πάνω άπ’ όλα*, ή σκηνική ζωή των *θεατρικών προσώπων*, είτε πρόκειται για μιá (έννοηματομένη) αυτοκατάφαση είτε για τήν ένεργοποίηση ενός συνόλου θεμάτων. Άσπάζομαι, έπίσης, τήν πεπαλαιωμένη πεποίθηση, σύμφωνα με τήν όποία ή σκηνοθεσία πρέπει νά άποτελεί ένα *όργανικό όλον*, διαφορετικά είναι άνυπόστατη, άνύπαρκτη. Τό στοιχείο του υπέροχου—τό μόνο πού επιβεβαιώνει ότι ένα έργο έχει καταστεί έργο τέχνης—προστίθεται *άπ’ άξ* κ’ έχει άρτιωθεί τούτη ή άυτονομία. Μιά άυτονομία πού διέπεται από ένα άυταρκες όμοιογενές όλον. Τό θεατρικό πρόσωπο είναι πάντα ένας κορμός—όχι συμπτωματικός—αυτού του όλου. Γι’ αυτό ό σκηνοθετής *άναλαμβάνει* άπέναντι στα θεατρικά πρόσωπα μιá μερική ευθύνη—αυτήν πού επιτάσσει τό σύνολο τής σκηνοθεσίας, ή όμοιογένειά της. Και γι’ αυτό, έπίσης, ό ήθοποιός πρέπει νά δέχεται άνεπιφύλακτα τίς *άξιώσεις* πού ή έκπλήρωση τους άποτελεί όρο εκ των ών ούκ άνευ για τήν παραγωγή τής σκηνοθεσίας ως όλου. ‘Ο ήθοποιός βλέπει (δικαιολογημένα) αυτό τό όλον, αυτή τήν *όλότητα* μέσ’ από τό πρίσμα του ρόλου του και, ταυτόχρονα, είναι *φυσικισμένος* μέσα στα όρια αυτού του όλου. ‘Ετσι, *άναγκαστικά*—ίδιαίτερα, στο ξεκίνημα τής δουλειάς κι όχι, βέβαια, από *κακοπιστία*—έχει διαφορετική άποψη από τό σκηνοθέτη. ‘Η άπουσία μιás *ένοποιητικής* δυνάμεως πού νά δημιουργεί τό όλον και ή έλλειψη μιás συνακόλουθης ικανότητας για τή δόμηση ενός όμοιογενούς όλου είναι παράγοντες πού καταδικάζουν τόν ήθοποιό στην “έλευθερία” και τήν “*αυθόρμητη* δημιουργία”. Μοιραία, στην περίπτωση αυτή, ή *αυθαιρεσία* και τό χάος *άποβαίνουν* τά μόνα *όργανωτικά* στοιχεία τής σκηνοθεσίας.

Τό πλήρες έργο δημιουργείται με βάση άπειρες λεπτομέρειες, και *μάλιστα* λεπτομέρειες μέσω των όποιων *έκφράζονται* τά θεατρικά πρόσωπα. ‘Η συνοχή του όλου *έπιτυγχάνεται* μόνο χάρη στην *έπεξεργασία* και τή ζύμωση όλων αυτών των λεπτομερειών. Οί λεπτομέρειες *μιás* σκηνοθεσίας είναι *άπειρες*—και δέν παύουν νά είναι *καταδυναστευτικές*. ‘Ο ήθοποιός πρέπει νά *ύλοποιήσει* τήν κάθε λεπτομέρεια *σά* μέρος *έξαρτημένο* από τό όλον. ‘Ετσι, είναι *ύποχρεωμένος* νά δημιουργήσει τό *ύφάδι* του έργου.

Τό σύνολο αυτών των στοιχείων δέν είναι γλύκισμα πού τό ξεφουρνίζεις από τό φούρνο σου ούτε είναι “προκαθορισμέ-



νο”. Αντίθετα, αποτελεί ένα ζωντανό οργανισμό που δονείται ακατάπαυστα από την ένυπαρκτη έντασή του και προκαλεί ταλαντώσεις στον ίδιο τό—φантаστικό—άξονά του. Το σκηνικό έργο—περισσότερο από κάθε άλλο, δε χωρεί άμφιβολία—άντιστέκεται στην ολόκλητά του, δραπετεύει από την ένότητά του· ή διακανονιστική ισχύς της σκηνοθεσίας χρειάζεται για να άντισταθμίσει τή συνεχή τάση φυγής των στοιχείων του. Όπου λείπει ή ισχύς αυτή, βλέπουμε παραστάσεις—άλλά και θέατρα ολόκληρα—να άποδιαρθρώνονται.

Ή μή κατανόηση αυτής της φυσικής πραγματικότητας προκαλεί εύτελεις διαφανίες. Μόνο τό σκηνοθετικό θέατρο επιτρέπει στο σύγχρονο ήθοποιό να βγει από τό φαύλο κύκλο του πιθηκισμού και να γίνει καλλιτέχνης. Υπάρχουν στοιχεία—οί συνθήκες που ίσχυαν πρίν έμφανιστεί τό σκηνοθετικό θέατρο, ή εύρεία δημοτικότητα της τέχνης, οί σημερινές βεντέτες των μαζικών μέσων, οί ήθοποιοί που προέρχονται από τό μη σκηνοθετικό θέατρο—που φαινομενικά μόνο διαφεύδουν τή άποψη αυτή. Πράγματι, μιá έμπεριστατωμένη ανάλυση θά έπιβεβαίωνε ότι, με τόν ένα ή τόν άλλο τρόπο υπάρχει πάντα μιá σκηνοθετική διάσταση στην τέχνη του ήθοποιού. Προτού ακόμα έμφανιστεί ό Κβάπιλ⁽¹⁾, ό Βόγιαν⁽²⁾ είχε διακριθεί για τις έντονα “σκηνοποιημένες” έρμηνείες του: “Ν πιστέψουμε τά ντοκουμέντα που έχουμε στη διάθεσή μας, αυτά τό στοιχεία σκηνικής “αυτοκαθοδήγησης” πρέπει να έπαιξαν καθοριστικό ρόλο στις θυρλικές επιδόσεις του. Έτσι άποδειχεται και πάλι πώς ή σκηνοθεσία, δηλαδή ή σκηνική καθοδήγηση, ως δημιουργική δραστηριότητα, δε βλάπτει καθόλου τόν ήθοποιό ούτε περιορίζει και διαστρεβλώνει τις δυνατότητές του, αλλά, αντίθετα, τις πολλαπλασιάζει.

Γι’ αυτό τό λόγο δεν αυτοσχεδιάζουμε πάνω στη σκηνοθετική εργασία με τό συνηθισμένο τρόπο. Γι’ αυτό επίσης δεν έχουμε μιá παγιωμένη, δεσμευτική και μεταβιβάσιμη μέθοδο δουλειάς. Αντί να αφήνουμε άχαλίνωτη τή φαντασία, τή πηγή αυτή του τόσο έπιζητούμενου “αυθορητισμού”, που είναι φετιχ όχι μόνο για τό τσέχικο θέατρο (ό Melchinger λέει: “Ή παραγωγή αυθόρητου είναι ή μεγαλύτερη ούτοπία του θεάτρου”), αντί γι’ αυτό λοιπόν, έμπιστευόμαστε τή έξής διαπίστωση: Ή φαντασία δεν ξέρει να δημιουργεί τίποτε εκ του μηδενός. Μπορεί, βέβαια, να μäs αντιπαθεί ότι τό ίδιο τό κείμενο διεγείρει τή φαντασία του ήθοποιού. Αλλά ό Τσέχωφ, στά νιάτα του μάλιστα, διαπίστωνε πώς “οί ήθοποιοί ήταν έξαιρετικοί, έπαιξαν θουμάσια, αλλά αυτό που έπαιξαν ήταν κάτι άλλο, κάτι ξένο, κάτι σχετικό με τόν εαυτό τους”. Υπάρχει ένα διάστημα που χωρίζει τόν ήθοποιό από τό κείμενο του θεατρικού έργου. Ό χώρος αυτός, ό ιδιαίτερα εύαισθητος, μοιάζει με “φυλασσομένη κυνηγετική περιοχή”. Ή ψευτοσκηνοθεσία, λοιπόν, άρέσκεται στο να επιδιδαται σε λαβροθηρία στην εν λόγω περιοχή. Ή θεσπέσια δυνατότητα άναδημιουργίας ενός “σωσία” του ποιήματος (που θά πεί: ή δυνατότητα μεταφοράς του έργου από τή μιá υπόστασή του σε μιá άλλη) πέφτει συχνά θύμα μιás μολυσματικής νόσου (μέσα σ’ αυτό τό “άσυλο της ματαιοδοξίας” που είναι τό θέατρο) και τό ποιήμα που είναι κρυμμένο μέσα στο κείμενο θυσιάζεται στο βωμό μιás “mania grandiosa”, έστω και εν όνόματι του αυθορητισμού. Λόγου χάρη, άναγορεύεις τήν “παρουσία” και τή μαστοριά του ήθοποιού σε καθοριστικούς παράγοντες για τή δημιουργική διαδικασία, δέχεσαι τή μετατροπή ενός δευτερεύοντος στοιχείου σε πρωτεύον. Μ’ αυτό

(1) Γιάρουςλαβ Κβάπιλ (1868 - 1950), θεμελιωτής της σκηνοθεσίας στην Τσεχοσλοβακία.

(2) Έντβαργτ Βόγιαν (1853 - 1920), ό πιό φημισμένος τσέχος ήθοποιός.

←
Ή αντίληψη του Κρέιτσα για τόν ήθοποιό βρήκε τήν πληρέστερη έκφραση της στις τσεχωφικές του παραστάσεις και, πιό συγκεκριμένα, στις “Τρεις άδελφές”. Βασισμένος σ’ ένα λεπτομερές, πολυεπίπεδο σενάριο των δράσεων, καταστάσεων, σχέσεων των προσώπων, ό Κρέιτσα όδήγησε τούς ήθοποιούς—και όδηγήθηκε άπ’ αυτούς—στη χώρα της δημιουργίας. ΑΡΙΣΤΕΡΑ, ή Μαρία Τομάζοβα (Μάσα) κι ό Φράντισεκ Ρέχαρ (Τσεμπουντίκν). ΔΕΞΙΑ, Ίρινα και Όλγα της παράστασης των “Τριών άδελφών” →



τόν τρόπο είναι σά νά άρνείσαι τήν ύπεροχή τής τέχνης και νά ίκανοποιείσαι, τó πολú πολú, μέ τó γεγονός ότι μιά παράσταση θά είναι πάντα ίση πρός έαυτήν, ότι δέ θά γίνει ποτέ έργο τέχνης και δέ θά βγει από τó στάδιο πού προηγείται τής καλλιτεχνικής δημιουργίας. Είμαι ήθοποιός δέ σημαίνει : περιφέρω πάνω στή σκηνή τó ιδιωτικό μου πρόσωπο, αλλά : γίνομαι αυτό πού *ένσαρκώνει*, αυτό πού *έχει ανάγκη* νά μεταδώσει τó θεατρικό πρόσωπο. Ή προσωπικότητα του ήθοποιού άρχίζει πέρα από τά όρια του ιδιωτικού του προσώπου.

Γι' αυτό κ' έμεις δεχόμαστε τόν αυτόσχεδιασμό του ήθοποιού ή τις ξαφνικές και "τυχαίες" έμπνεύσεις του μόνο από τή στιγμή πού έχουμε φτάσει σέ ένα "ύψηλότερο" επίπεδο δουλειάς, στό επίπεδο τής γνήσιας έλευθερης δημιουργίας.

Γιά νά κατακτήσω, μαζί μέ τούς ήθοποιούς μου, μέσα στόν άρμόζοντα χρόνο, αυτό τó ανώτερο επίπεδο: γιά νά βοηθήσω τούς ήθοποιούς μου νά εισχωρήσουν στό πεδίο τής σκηνοθεσίας, γιά νά τούς κάνω νά μήν παίζουν στίς πρόβες, και γιά νά μήν άνεβάζουμε τελικά, άντι του έργου, τις πρόβες του έργου, αλλά γιά νά προσεγγίζουμε από μιάς άρχής τις συνθήκες και τις δυνατότητες πού μās προσφέρει τó μελλοντικό έργο-γιά όλους αυτός τούς λόγους έτοιμάζω τó τετράδιο σκηνοθεσίας. Τούτη ή "προληπτική" προφύλαξη έχει σκοπό νά διευκολύνει τήν πρώτη επαφή του ήθοποιού μέ τó ρόλο του. Τó τετράδιο σκηνοθεσίας είναι, βασικά, ένα λεπτομερές σενάριο τών χαρακτηριστικών θεμάτων. Άκολουθώντας τó σενάριο αυτό και ύλοποιώντας το ως τήν παραμικρή του λεπτομέρεια, ό ήθοποιός διεισδύει γρήγορα και μέ τρόπο φυσικό στό ίσαμε τότε σχηματικό σύμπαν του ρόλου του, ενώ ταυτόχρονα μπορεί νά έχει, εϋθύς έξαρχής, μιά συνολική άποψη τής σκηνοθεσίας και νά συμβάλει, άρα, στήν έπεξεργασία της. Έτσι, τó χάος πού επικρατεί άρχικά στήν άμοιβαία σχέση του ήθοποιού μέ τó κείμενο του έργου, αλλάζει ποιότητα : γίνεται μιά (περισσότερο έλέγξιμη λογικά) σύγχυση ανάμεσα στόν ήθοποιό και τή δράση του θεατρικού προσώπου. Έτσι τά προβλήματα τής δουλειάς όδηγοϋν, χωρίς άνώφελες στασιμότητες, στήν αντιμετώπιση τών σκηνικών δυνατοτήτων. Προχωρώντας από τó γενικό στό συγκεκριμένο, από τó όλικό στό επιμέρους, από τó σύνολο στή λεπτο-

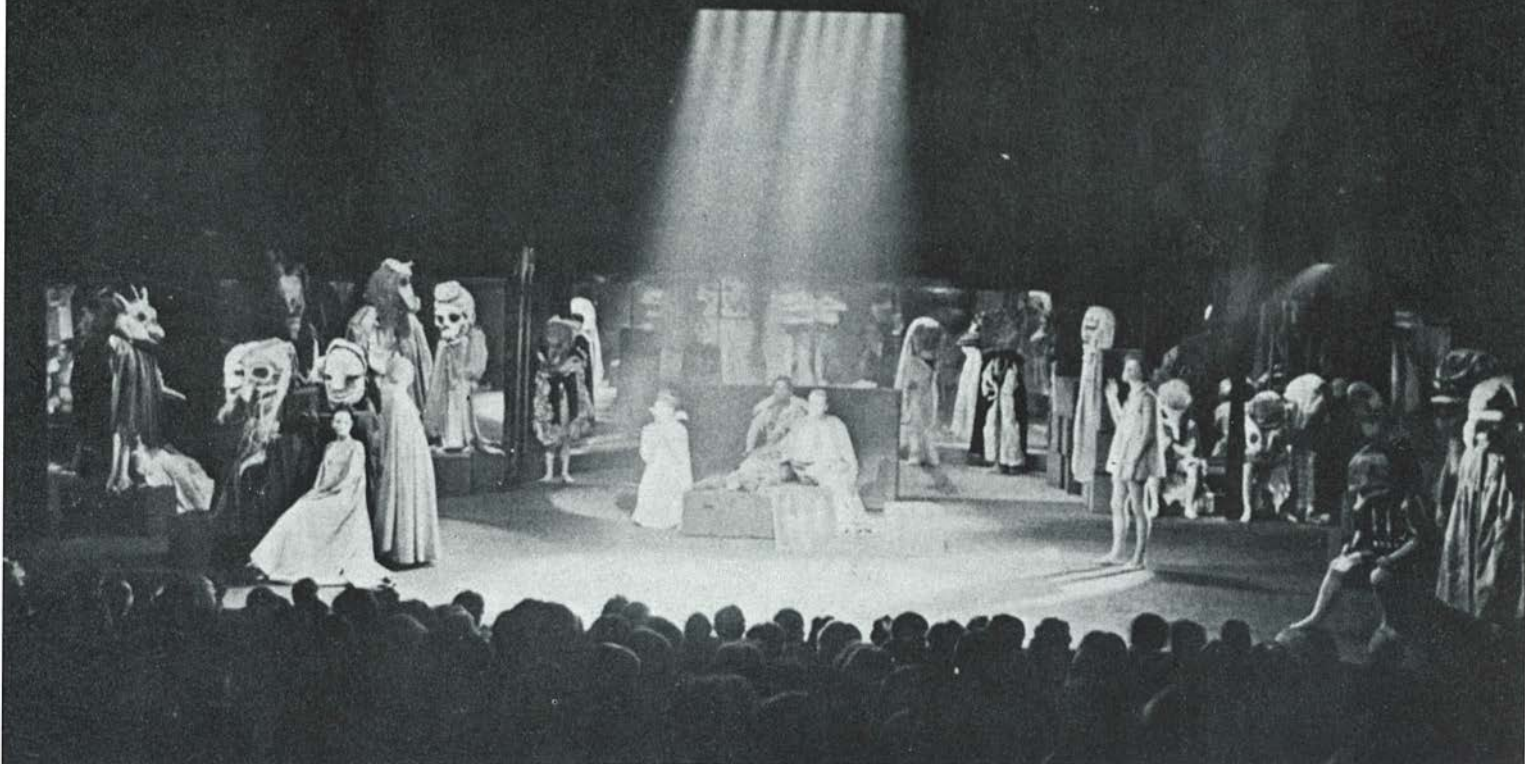
μέρεια, φτάνουμε σ' ένα πλάνο, σέ μιά πρόταση, σέ ένα σχέδιο πού παραπέμπουν σέ ένα όλον, χωρίς όμως νά τó προσδιορίζουν άναγκαστικά. Τó τετράδιο σκηνοθεσίας άποτελεί τó "σκηνικό κείμενο", σέ άντιδιαστολή πρός τó κείμενο του έργου. Δέν έχει νά κάνει τίποτε μ' αυτό πού θά ονομάζαμε *θεωρία* τής σκηνοθεσίας. Προσωπικά θά μου ήταν αδύνατο νά φανταστώ μιά τέτοια προκαταρκτική προετοιμασία του σκηνοθέτη, άν δέν είχα πίσω μου τις έμπειρίες πού άπέκτησα ως ήθοποιός και άν δέ διέθετα μιά βαθιά γνώση τών προβλημάτων τής διανομής του έκάστοτε έργου. Όταν είσαι άνίκανος νά έχεις μιά άποψη μέ πλούτο άποχρώσεων: όταν δέν έχεις τó χάρισμα νά συλλαμβάνεις έσωτερικά μιά όλόκληρη σειρά από αυτόνομες εικόνες (δηλαδή από θεατρικά πρόσωπα), χωρίς νά αφήνεσαι νά κατακλύζεσαι άπ' αυτές: όταν δέν ξέρεις νά έλέγχεις τήν κάθε λεπτομέρεια μέσα από τó πρίσμα του όλου, και αντίστροφα: όταν ή άρχική σου πρόταση τείνει νά φράξει τó δρόμο στή χρησιμοποίηση και τήν άποκρυστάλλωση κάθε στοιχείου πού ένδέχεται νά προκύψει άπροσδόκητα και συμπτωματικά από τó συνδυασμό τών ύλικών τής δουλειάς σου: όταν ισχύουν όλα αυτά, τó τετράδιο σκηνοθεσίας είναι άνώφελο. Άπό τήν άποψη αυτή, ό Peter Brook έχει, δικίο, πού τó κατηγορεί ότι απέδωσε ένα θνησιγενές θέατρο. Τó σχέδιο μιάς "πρακτικής" πρόσβασης στό σύμπαν τής σκηνοθεσίας πρέπει νά είναι άνοιχτό σ' όλες τις άναπαλλοτρίωτες άνάγκες και δυνατότητες πού ή δράση του προσώπου μπορεί νά άποκαλύψει σέ σχέση μέ τó όλον πού τó ύπερβαίνει.

Άπό τή στιγμή πού οι ήθοποιοί κατέχουν πλήρως τά όλικά θέματα του "σκηνικού κειμένου"—κι αυτό συνήθως επιτυγχάνεται άρκετά νωρίς—, τó "προκαθορισμένο" πάει περίπατο. Ή μετέπειτα συνεργασία αναπτύσσεται πάνω στή βάση νέων δεδομένων πού ανακλύπτουν καθ' όδόν. Μέσ' άπ' αυτή τήν όλο και πιό προωθημένη συνεργασία άνάμεσα στόν ήθοποιό και τó σκηνοθέτη πλάθεται ό ρόλος, κατά τή διάρκεια τών δοκιμών και τών παραστάσεων.

Τι "περιθώριο" έλευθερίας αφήνει ή "σκηνική παρτιτούρα" στήν άδέσμευτη δημιουργία του ήθοποιού; Μέσα στόν όργανωμένο κόσμο τής σκηνοθεσίας αφήνεται καθόλου χώρος γιά τó τυχαίο;

Πάντρεμα του ύφους μέ τó δημιουργικό αϋθορητισμό: τó ζητούμενο γιά τόν ήθοποιό κατά Κρέιτσα. Στόν "Λορεντζάτιο" του Άλφρε ντέ Μυσσέ, ή σύζευξη τών δυό στοιχείων συντελέστηκε ύποδειγματικά. Φωτογραφία από τó άνέβασμα του έργου τó 1969





‘Ο Ότομάρ Κρέιτσα είναι σκηνοθέτης που ανάγει τὰ ἐπιμέρους στοιχεῖα στὴν ἰδέα τοῦ ὅλου, τείνοντας στὴ δημιουργία μιᾶς πολυδύναμης καὶ πολυσημάντης σκηνικῆς πραγματικότητας. Σκηνὴ ἀπὸ τὸν ‘‘Λορεντζάτσιο’’ τοῦ Ἀλφρέ ντε Μυσσέ. Εἶναι φανερὴ ἡ λειτουργία τῆς μάσκας καὶ τοῦ ἐν γένει σκηνικοῦ χώρου, πού ὀφείλεται στὸ μεγάλο Τσέχο σκηνογράφο Γιάζεφ Σβόμποντα

Αὐτὸ πού θὰ ὀνομάζαμε ‘‘σκηνικὴ παρτιτούρα’’ συντίθεται κατὰ τὴ διάρκεια τῆς δημιουργίας τῆς σκηνοθεσίας. Μὲ τὸν ἴδιο ἀκριβῶς τρόπο δημιουργεῖται ἡ σκηνικὴ ὀργάνωση. Τὴ δομὴ αὐτῆς τῆς ὀργάνωσης, φορέα σημασιῶν καὶ ὁμορφιάς, ἐπιδιώκουμε νὰ ἀναδημιουργοῦμε σὲ κάθε παράσταση. Ἴσως θὰ μπορούσαμε, ‘‘ἐκ τῶν ὑστέρων’’ κι ἀφοῦ ἔχει ὀλοκληρωθεῖ ἡ σκηνοθεσία, νὰ διακρίνομε ἕνα εἶδος παρτιτούρας καὶ νὰ πάρουμε τὴν παρτιτούρα αὐτή, γιὰ νὰ πᾶμε νὰ τὴν παίξουμε ἄλλου καὶ ἄλλιῶτα, μὲ ἄλλους ‘‘παίκτες’’.

‘Όταν τὸ μόνο πού ἐπιζητοῦν, ὁ σκηνοθέτης καὶ οἱ ἦθοποιοί, εἶναι νὰ ἐπιτύχουν, μὲ κοινὴ προσπάθεια, τὸ μοναδικὸ τους στόχο— ἕνα ὁμοιογενὲς ἔργο,— τότε, καὶ αὐτὸς καὶ ἐκεῖνοι, ἔχουν στὴ διάθεσή τους ἕνα χῶρο καὶ μιὰ ἀνεξαρτησία πού μποροῦν θαυμάσια νὰ τὴν κατακτήσουν καὶ νὰ τὴν κατέχουν, μὲ βάση πάντα τὴν κοινὴ τους ἀποφασιστικὴ (ἢ ἀναποφασιστικὴ) Συνήθως ἡ ἀνεξαρτησία ἑνὸς ἦθοποιῦ (πού ἡ ἐρώτησή σας τὴ συνδέει, πολὺ ἐξυπνα, μὲ τὸ τυχαῖο) κρίνεται μὲ βάση τὴν ‘‘ἀνθρώπινη ἀυθεντικὴτητα’’ πού ὁ ἦθοποιὸς αὐτὸς ἐπιδεικνύει. Σάμπως, δηλαδὴ, ἕνας καλλιτέχνης νὰ ἦταν ἰκανὸς γιὰ δυὸ λογιῶν ἀυθεντικότητες! Τὴν ἐποχὴ τῆς νιότης μου οἱ ἐρασιτέχνες τῆς γενεῖράς μου θαύμαζαν τὴ γυναῖκα τοῦ φαρμακοποιῦ ὅταν ἔπαιζε στὶς Κατεργαριές τοῦ Σκαπίνου, ἐνῶ ἐκεῖνη ἦταν ἐξίσου ἀυθεντικὴ καὶ στὴ Βεντάλια τῆς Λαίδης Γουίντεμυρ. ‘Ό ρόλος, τὸ θεατρικὸ πρόσωπο εἶναι πῶς σημαντικὸ καὶ σαγηνευτικὸ ἀπὸ τὸν ἦθοποιὸ πού ἐπιδεικνύεται, συχνὰ μάλιστα μὲ τὸν ἴδιο τρόπο, σὲ διαφορετικοὺς ρόλους.

‘Όταν συλλαμβάνουμε τὴν ὀργάνωση τῆς σκηνοθεσίας σὰ μιὰ ὀργανικὴ τάξη τοῦ ὅλου τῆς, ἡ ὀργάνωση αὐτὴ μεταβάλλεται ἀμέσως σ’ ἕνα ζωντανὸ γεγονός, ἀπ’ ὅπου προκύπτουν πολυάριθμα τυχαῖα ἀνακλαστικά καὶ βραχυκυκλώματα. Καὶ τότε ἡδονίζομαστε, εἶναι σὰ νὰ ἀνακαλύπτουμε τὸ ἄλας τῆς γῆς. ‘Όσο γιὰ τὸ τυχαῖο πού προέρχεται ἀπὸ ἐρασιτεχνικὲς ἐμπνεύσεις καὶ δωρεὰν προσθήκες, μπορεῖ νὰ δίνει μιὰ εὐχάριστη νότα ζωντανίας στὴ δουλειά, ἀλλὰ δὲν ἀνέχει νὰ ἐκχυδαῖζει καὶ νὰ εὐτελίζει τὸ ἔργο.

Μιλᾶμε ταυτόχρονα γιὰ δράση, γιὰ ‘‘ὀργανικὸ’’ παίξιμο τοῦ ἦθοποιῦ καὶ γιὰ στυλιζάρισμα, μὲ τὴν ἐννοια τῆς ὑποταγῆς κάθε σκηνικοῦ συμβάντος στὴν τάξη καὶ τὸ ὕφος τῆς σκηνοθεσίας. Πῶς ἀντιμετωπίζεται ἡ ἀντί-

φαση αὐτή; Μποροῦμε νὰ συμφιλιώσουμε τὴν πειθαρχία, τὸ ὕφος καὶ τὸν αὐθορμητισμό;

Κρίνοντας μὲ βάση τὶς ἀπόψεις πάρα πολλῶν θεωρητικῶν μας (χωρὶς νὰ τὶς διασταυρώσουμε μὲ τὴν πρακτικὴ ἐμπειρία), θὰ φανταζόμασταν ὅτι, κατὰ τὴ δεκαετία τοῦ ‘60, κυριάρχησαν, στὸ θέατρό μας, δύο ἀντίθετες τάσεις: ‘Η πρώτη στηρίζεται, φαινομενικά, στὸ αὐτοκαλούμενο αὐθόρμητο, ὀργανικὸ παίξιμο τῶν ἦθοποιῶν— ἀπ’ αὐτὴν προέκυψαν θεάματα πού σχεδιάστηκαν ὡς τυχαῖο χῶρο μεταβλητῶν δυνατοτήτων. ‘Η δεύτερη βασίζεται στὴν ὑποταγὴ ὅλων τῶν ἦθοποιῶν σὲ μιὰ προκαθορισμένη ἄποψη— ὅποτε τὸ θέαμα πού προκύπτει ἀποτελεῖ ἀπλὴ εἰκονογράφηση ἑνὸς σχεδίου πού συνέλαβε ἕκ τῶν προτέρων ὁ σκηνοθέτης. Καὶ οἱ δυὸ τάσεις στρέφονται γύρω ἀπὸ τὸν ἦθοποιὸ: στὴν πρώτη περίπτωση, ὁ ἦθοποιὸς ὑποτίθεται πῶς ἐκδηλώνει ἐλεύθερα τὴν προσωπικὴ του ἰδιομορφία: στὴ δεύτερη, ὑποτίθεται πῶς περιορίζεται νὰ ἐκτελέσει, ὁ καημένος, σὰν ταπεινὸς μουζικάντης, μιὰ σκηνικὴ παρτιτούρα.

‘Αν ὅμως ἐννοήσουμε τὸ ὕφος ὡς μιὰ ἀναγκαία συνοχὴ, ὡς ἀλληλεξάρτηση ὅλων τῶν παραγόντων, πού προσδίνει σὲ κάθε λεπτομέρεια τοῦ ἔργου τὸν τελειωτικὸ τόνο τῆς, θὰ πρέπει νὰ δεχτοῦμε ὅτι τὸ ὕφος μπορεῖ νὰ γεννηθεῖ, πρῶτα καὶ κύρια, κατὰ τὴ διάρκεια τῆς δημιουργίας ἑνὸς ἔργου. ‘Η δημιουργικὴ διαδικασία ἔχει ὡς ἄξονα τὰ θεατρικὰ πρόσωπα. Γι’ αὐτὸ ὁ ὀργανικὸς χαρακτήρας τῆς δράσης τῶν θεατρικῶν προσώπων (πού σημαίνει, ἀνάμεσα στὰ ἄλλα, ὅτι ὁ ἦθοποιὸς δὲν παίζει τὸ ρόλο τοῦ αὐθόρμητου, ἀλλὰ παίζει αὐθόρμητα τὸ θεατρικὸ πρόσωπο) δὲ γίνεται νὰ ἀντιπαραθεθεῖ στὸ στυλιζάρισμα. Τὸ στυλιζάρισμα, πού ποικίλλει ἀνάλογα μὲ τὶς διαφορὲς σκηνοθεσίες, ἀπορρέει λογικὰ ἀπὸ μιὰ ἐντονη προσπάθεια πού συνδέεται ἄρρηκτα μὲ τὸ σύνολο τοῦ ἔργου καὶ δημιουργεῖται καὶ ἀναδημιουργεῖται ἀκατάπαυστα ἀπὸ τὶς πρῶτες πρὸς μετὰ τὶς τελευταῖες παραστάσεις. Δὲν πρόκειται γιὰ κάτι ἐπιπρόσθετο ἢ ξεκομμένο, οὔτε γιὰ ὑποταγὴ στὸ ‘‘προκαθορισμένο’’.

‘Όταν ἡ δράση τοῦ θεατρικοῦ προσώπου εἶναι ὄντως ὀργανικὴ (ὅταν δηλαδὴ τὸ θεατρικὸ πρόσωπο ἐνσαρκώνεται στὸ πρόσωπο τοῦ ἦθοποιῦ) κι ὅταν ὁ ἦθοποιὸς εἶναι ἀληθινὸς ἦθοποιὸς (δηλαδὴ, ἡ δημιουργία του εἶναι τεχνητὴ καὶ καλλιτεχνικὴ), τότε, αὐτομάτως, ἔχουμε νὰ κάνουμε μὲ στυλιζά-

ρισμα. Στη δική μας μέθοδο δουλειάς, ο ήθοποιός άφομοιώνει τις απαιτήσεις της σκηνοθεσίας. Οι απαιτήσεις αυτές δεν επιβάλλονται άνωθεν, δέ μοιάζουν με ξένο σώμα, δέ ζητούν την ύποταγή του ήθοποιού· είναι σά να αποτελούν άντικείμενο τής *δικής του προσπάθειας*. Από την άποψη τής παράστασης, ή σκηνοθεσία είναι ή *άπλυτη* συνθήκη τής έργασίας του ήθοποιού και συνιστά τήν έσωτερική τής διάσταση, με τήν έννοια ότι ένσωματώνει τά άποτελέσματα τής στό σύνολο θέαμα. Κι αυτό συμβαίνει γιατί κανένα σύνολο δέν είναι αυτοδημιούργητο. Τό παίξιμο του ήθοποιού άποκτά τό πλήρες νόημά του και δύναται να εκφράσει κάτι για τήν ανθρώπινη κατάσταση και τις ανθρώπινες δυνατότητες σέ συνάρτηση πάντα με τό σύνολο και μέσα άπ' αυτό.

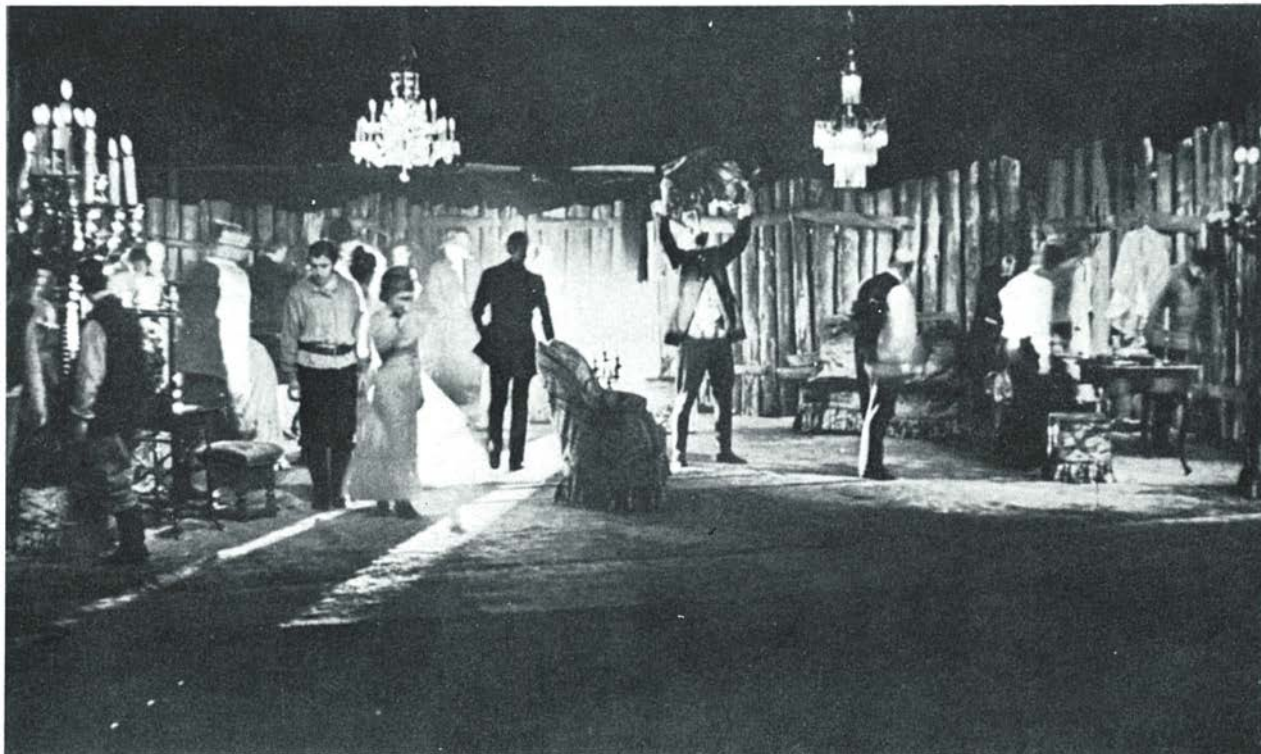
Ή πριμοδότηση μιās αντίληψης *σέ βάρος* όλων τών άλλων σημαίνει *αναχαίτιση*, εϋθύς έξαρχής, κάθε δημιουργίας. Μιά σκηνοθεσία όφείλει να συσσωματώνει τις δημιουργικές διαδικασίες από τις όποιες προέκυψε. Είναι μιá μονίμως ήμιτελής προσπάθεια, πού αναβιώνει κάθε φορά πού οι ήθοποιοί καθοδηγούμενοι από τή σκηνοθεσία, συμπλέκονται μαζί τής μπροστά στά μάτια τών θεατών.

Ής άφήσουμε τις σκέψεις περί *πειθαρχίας* α ή β τύπου στους καμποτινούς και στις διευθύνσεις τών πάσης φύσεως έθνικών θεάτρων τής Εϋρώπης.

Τό ύφος και ό αϋθορμητισμός : Σύμφωνα με μιá ρήση πού άκούγεται συχνά, τό ύφος είμαστε έμεις— μιá και τό αϋθόρμητο είμαστε έμεις. Μπορείς λοιπόν να φτάσεις στό σημείο να συνδυάσεις τά δυό αυτά στοιχεία με τρόπο τόσο έντυπωσιακό, ώστε να αναγκάσεις τούς θεατρικούς κριτικούς διαφόρων χωρών να άποδώσουν στό συνδυασμό αυτό (όχι σποραδικά ούτε τυχαία) τήν άξία ενός *μαθήματος*.

Πώς ένα θεατρικό πρόσωπο, μιá σκημική συμπεριφορά, μιá δράση, μιá κατάσταση γίνονται σημεία;

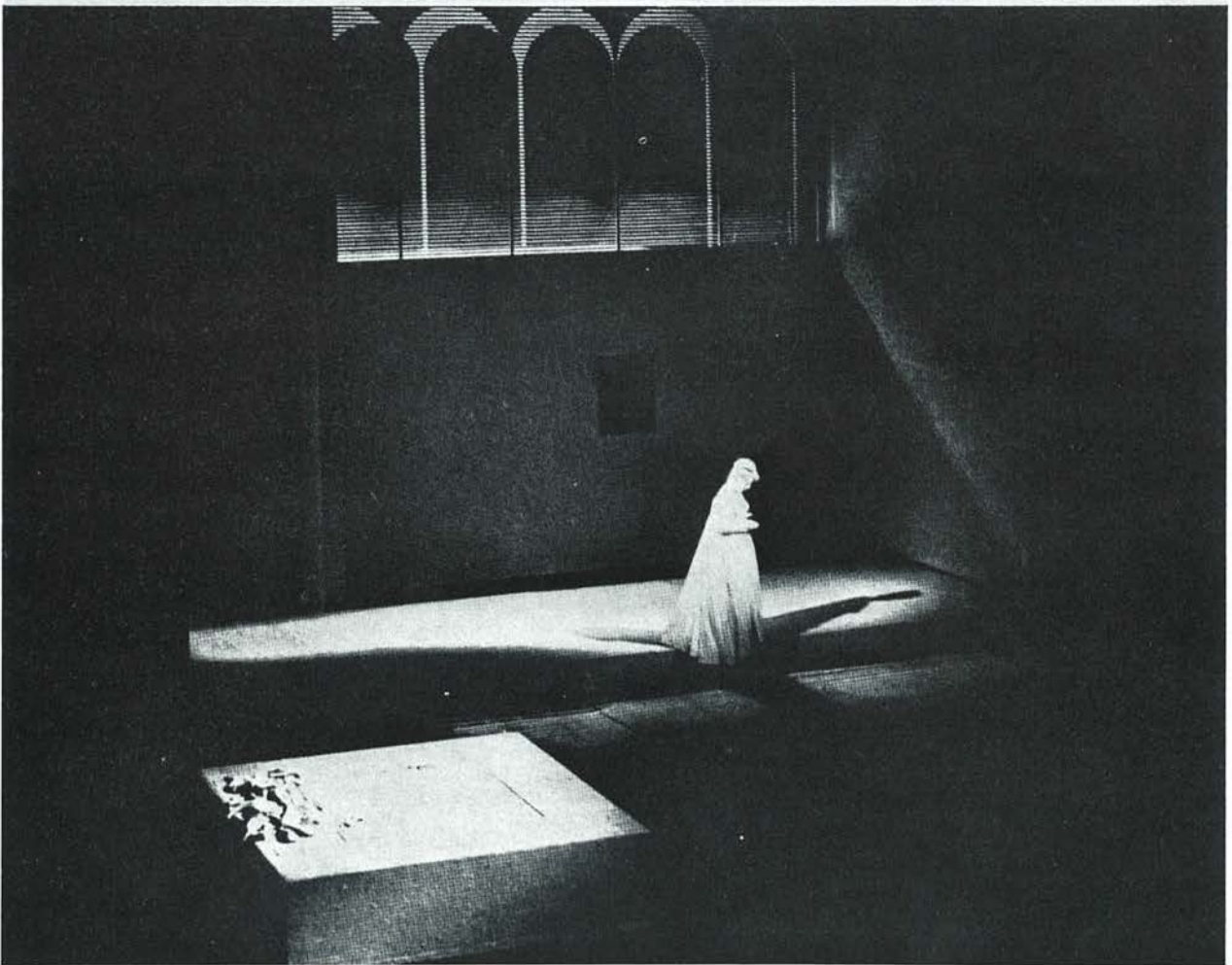
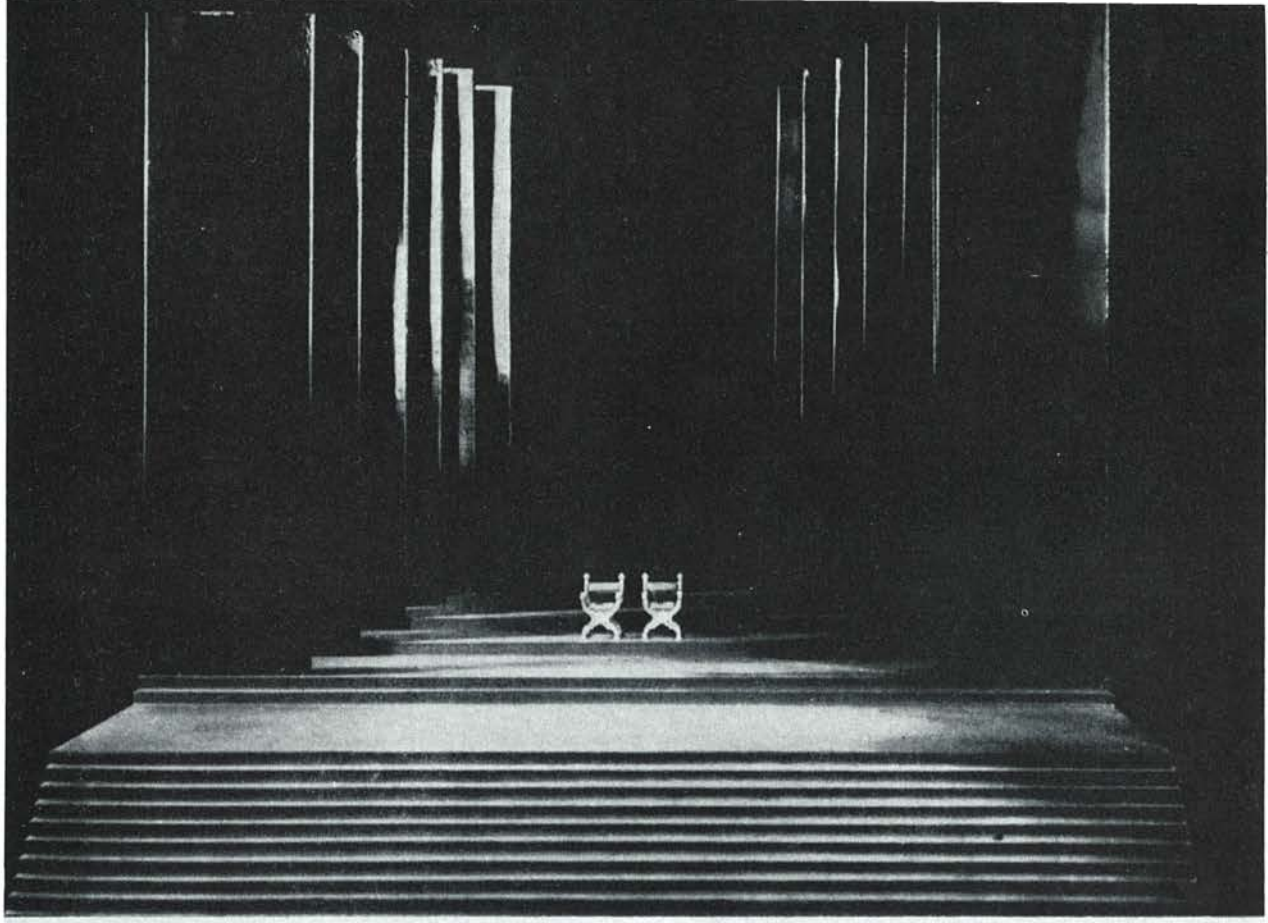
Ή "Ίβάνωφ" του Τσέχωφ, μιá από τις τελευταίες δουλειές του Κρέιτσα στο "Ζά Μπράνο". *Άξιοθαύμαστη ή σύνθεση έσωτερικού και έξωτερικού χώρου σ' ένα έναίο σκημικό χώρο - πεδίο για ανάπτυξη τής ποιητικής φαντασίας κι όχι για φωτογραφική άναπαράσταση τής "πραγματικότητας". ΔΕΞΙΑ : Γόνιμη στάθμηση ή συνεργασία Κρέιτσα με τό μεγάλο Σβόμποντα. Κι αν ύποστηριχτεί πώς, στην πρώτη περίοδο, ό σκηνογράφος έδξε σφραγίσει με τήν προσωπικότητά του τις σκημικές έπιλογές — πάνω : τό σκημικό του "Άμλετ", 1959, κάτω : "Ρωμαιοί και Ίουλιέτα" 1963 — στη συνέχεια, πραγματοποιήθηκε μιá ιδανική ίσορροπία*



Ή από τή χρυσή έποχή του στρουκτουραλισμού και μετά οι πραγματικές συσχετίσεις τής έννοιας *σημείο* πολλαπλασιάστηκαν σέ τέτοιο βαθμό και έγιναν τόσο ρευστές πού, αυτή τή στιγμή, αισθάνομαι άμήχανος μπροστά στην έρώτησή σας και άναρωτιέμαι ποιά είναι τό άκριβές νόημά τής, άφενός, και τι είδους άπάντηση περιμένετε, άφετέρου.

Θ' άρχίσω μ' ένα πολύ κοινό παράδειγμα, από τις *Ίρεις άδελφές* : Στην πρώτη πράξη, ή Μάσα, έπηρεασμένη ξαφνικά από κάτι (άπό τά λόγια του Βερσίνιν), βγάξει άσύνειδα τό καπέλο τής, με μιá χαρακτηριστικά φανερή χειρονομία. Κάτω από τά έκπληκτα βλέμματα τών παρευρισκομένων, έξηγεί, μουνδιασμένα τι *σήμανε* αυτό : "Θά μείνω για τό τραπέζι". Έτσι τό βγάλσιμο του καπέλου γίνεται μιá χειρονομία πού *σημαίνει* μιá άλλαγή ψυχικής διαθέσεως, άφου, λίγο πριν, ή Μάσα είχε πει πώς θά 'φευγε. Πέρα άπ' αυτό, πρόκειται, ίσως, για μιá χαρακτηριστική κίνηση. Χαρακτηριστική, με τήν έννοια ότι, σέ σχέση με τόν Βερσίνιν, ή χειρονομία αυτή θά μπορούσε να "ύψωθεί" πάνω από τό επίπεδο τής άπλής λειτουργικής τής άσημαντότητας και να προσλάβει τήν άξία ενός *σημείου* του ένδιαφέροντος πού τρέφει ή Μάσα για τόν Βερσίνιν.

Ήταν όμως πράγματι έτσι τά πράγματα τή στιγμή πού πρωτόγινε ή χειρονομία; Τή στιγμή πού δέν ξεραμε άκόμα τίποτε; Τή στιγμή πού ή σκηνοθεσία, με τό ύφος τής, δέν επιδίωκε να προσδώσει στην πράξη τής Μάσα κανένα προφητικό νόημα, ούτε καν τήν άξία ενός σημείου του ένδιαφέροντος πού τρέφει αυτή για τόν Βερσίνιν; Τή στιγμή, τέλος, πού ή ίδια ή Μάσα έκδηλώνει μιá χαρακτηριστική περιφρόνηση για τις φιλοφρονήσεις του έπισκέπτη; Κι όμως, τό κομμάτι αυτό, με τήν ιδιομορφία του, μäs επιβάλλει να τό σκεφτούμε : έφόσον θέλουμε να *βρούμε* κάτι, καθόμαστε και αναλύουμε τά πράγματα, δέν περιοριζόμαστε στό να τά αντιλαμβανόμαστε άπλως. Τό καπέλο θά διατηρήσει τή σημασία του (άπό τήν άποψη του συστήματος σχέσεων πού *άκολουθούμε*) και θά μäs ύποχρεώσει να ψάξουμε πότε θά άποτελέσει ξανά— ως στοι-



χείο "σημαίνον" σε σχέση με το "σημαινομένο" (το ενδιαφέρον που νιώθει η Μάσα για τον Βερσίνιν)— το σημείο του δεσμού αυτών των δυο προσώπων. Μόλο που αναφερόμαστε, και μάλιστα με τρόπο άπλοποιημένο και ύποθετικό προς το παρόν, σε μία και μόνο άποψη σε σχέση με μία και μόνο χειρονομία, αντιλαμβανόμαστε πώς βρίσκουμε μπροστά σε μία απaráδεκτη πληθώρα έρμηνειών.

Γιά να μπορέσουμε να συλλογιστούμε θά πρέπει να ανακόψουμε την κίνηση τής δομής των σημασιοδοτήσεων και να απομονώσουμε— για περιγραφικούς σκοπούς— μία από τις συνιστώσες τής. Διαφορετικά, το σημείο που οικοδομήσαμε με τόση φροντίδα θά επικαλούνταν ένδεχομένως νέες έρμηνείες ή (μέσα σε διαφορετικά συμφραζόμενα) θά περιοριζόταν σε ένα καθαρό σημαίνον που θά απαιτούσε καινούρια "προσπάθεια"— σε σχέση με το θεατρικό πρόσωπο που το μεταχειρίζεται στο παίξιμό του και σε συνδυασμό με μία χειρονομία— για να φτάσει στη μεταγενέστερη σήμανσή του (Ο Βερσίνιν δίνει το καπέλο στον Κουλίγκιν : η Μάσα "περνά από χέρι σε χέρι". "Η : ό πιστός Κουλίγκιν δέχεται το καπέλο που του δίνει ό Βερσίνιν και το τείνει στη Μάσα : "Γίνεται, από μόνος του, κερατάς", κ.λπ).

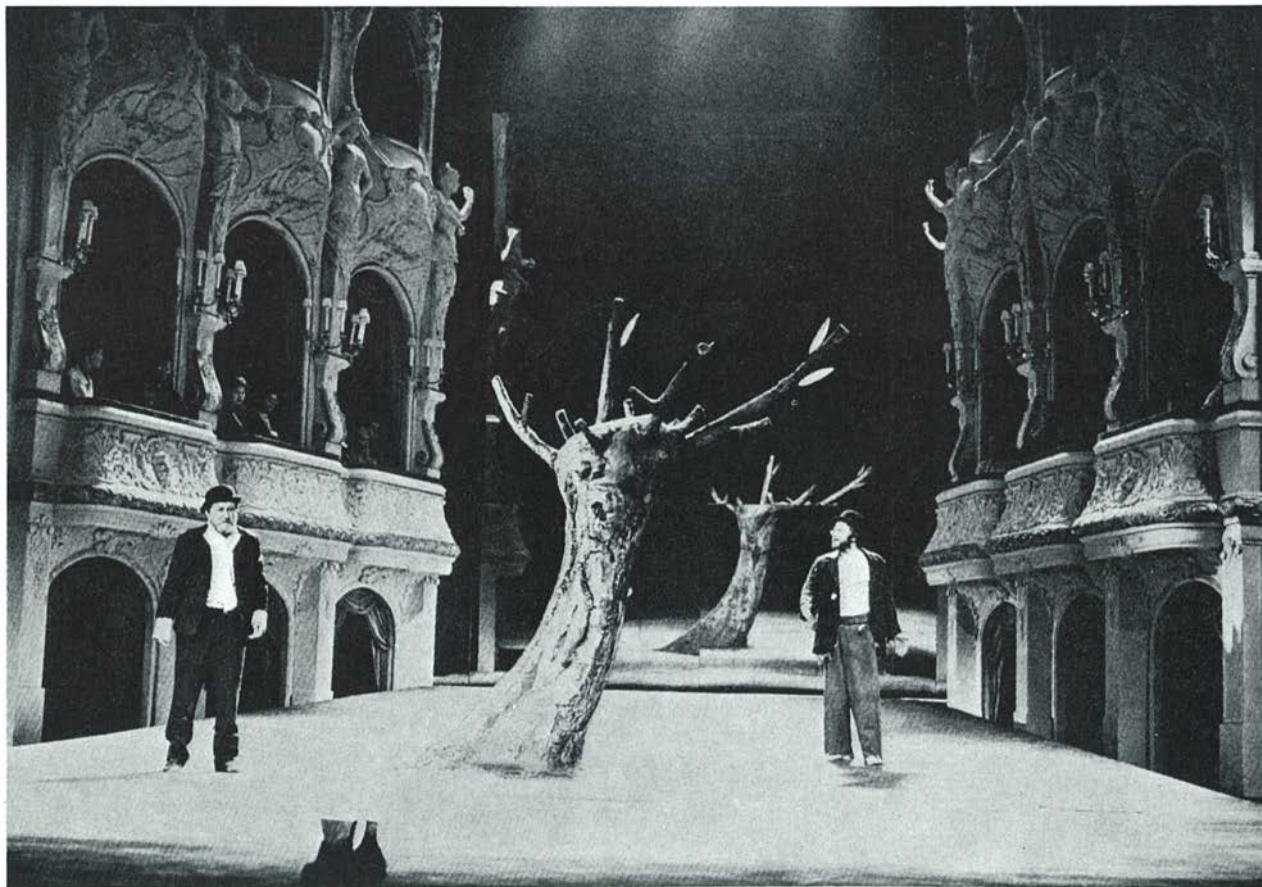
Η σκηνική πραγματικότητα είναι ιδιαίτερα πλούσια και δυναμική. Όταν την εξετάζουμε λεπτομερώς διαπιστώνουμε ότι τά διάφορα συστήματα σημασιοδότησης αρχίζουν— μέσα στην άκατάπαυστη κίνησή τους— να εισχωρούν το ένα μέσα στο άλλο, να αλληλοσεικαλύπτονται, να απειπλέκονται, να περνούν από το ένα επίπεδο στο άλλο, κ.λπ. Έμεις εξετάσαμε εδώ μόνο ένα αντικείμενο, σε μία και μόνο χειρονομιακή χρησιμοποίησή του, χωρίς να λάβουμε υπόψη μας τά άλλα συστατικά στοιχεία τής σκηνοθεσίας. Και για να μπορέσουμε να αναπτύξουμε τή θέση μας χρειάστηκε να βάλουμε στη θέση τής ζωντανής σκηνικής πραγματικότητας ένα σκελετό, που τον εξετάσαμε εκ των υστέρων.

Όμως, αυτό που έχει σημασία είναι ότι κανένα έργο τέχνης δέ δημιουργήθηκε με βάση παρόμοιους συλλογισμούς. Άν, τήν ώρα που δούλευα τή σκηνοθεσία μου, μου κολλούσε ή ιδέα πώς το καπέλο γίνεται σημείο, δέ θά άφηνα τούς ήθοποιούς μου να παίξουν μ' αυτό το τιποτένιο αντικείμενο του φροντιστηρίου.

Ό θεωρητικός που εξηγεί ένα έργο εξηγείται ταυτόχρονα και ό ίδιος. Άν κάποιος ήθελε να μου εξηγήσει τή δουλειά μου, βασιζόμενος σ' ένα σύστημα σημείων (και δέ κλειστό), το αποτέλεσμα θά ήταν αυτό : να εξηγήσει τον *εαυτό του*. Ό,τι συμβαίνει στη σκηνή, σε οποιοδήποτε θέαμα, τείνει αναπόφευκτα σε μία σημαντικότητα, άφου ό θεατής, που γνωρίζει τις θεατρικές συμβάσεις και τις έχει άποδεχτεί, "επανεκτιμά" τά πάντα. Κ' είναι άλλο θέμα το να γνωρίζουμε *άν ή αναπόφευκτη συμβολικοποίηση* τείνει πάντα να ενσωματωθεί στο σκηνικό όλον, *άν* δημιουργεί ένα σύστημα καλλιτεχνικών σημασιοδοτήσεων, ή *άν*, άκούσια, *σημαίνει* και *σηματοδοτεί* κάτι άλλο : τήν *αποδιάρθρωση* ενός σκηνικού έργου, π.χ., τήν κατάσταση στην όποια βρίσκεται σήμερα ή τέχνη του ήθοποιού, κ.λπ.

Η έρώτηση που μου θέσατε, έτσι όπως είναι διατυπωμένη, δέ μπορεί να άφορά καθόλου τούς σκηνοθέτες ενδιαφέρει πρωτίτως— για να μήν πώ άποκλειστικά— τούς θεωρητικούς του θεάτρου. Με πολύ μεγάλο ενδιαφέρον θά διάβαζα ένα βιβλίο (άσχετως όγκου) που θά μου εξηγούσε (με τή βοήθεια, όμως, παραδειγμάτων) πώς ένα σκηνικό γεγονός γίνεται σημείο και πώς το σημείο αυτό εξελίσσεται, μέσα στην άκατάπαυστη κίνηση των σημασιοδοτικών δομών, σε σχέση με τή *συνολική* σκηνική δομή. Άπ' όσο ξέρω κανένα τέτοιο βιβλίο δέν έχει γραφτεί ως τώρα. Μόνο κάποιες δειλές έρμηνευτικές απόπειρες έχουν γίνει. Δυστυχώς. Προφανώς, τουτο όφείλεται στο γεγονός ότι το θέμα είναι πάρα πολύ σύνθετο.

Και πάλι το δίδυμο Ότομάρ Κρέιτσα - Γιόζεφ Σβόμποντα εν δράσει! Σκηνή από το "Περιμένοντας τόν Γκοντό" του Μπέκετ. Ο Σβόμποντα προέκτεινε τά θεωρεία του Κρατικού Θεάτρου του Σάλσμπουργκ προς τή σκηνή, κρέμασε έναν καθρέφτη κ' έκτισε ανάμεσα στο επικλινές επίπεδο και το δέντρο. Ο Ζίγκφριντ Λόβιτς και ό Κούρτ Σόβινετς στους ρόλους Βλαδίμηρου και Έστραγκόν



‘Ο ηθοποιός πρέπει να ξέρει τι “σημαίνει” ο ίδιος μέσα στη σκηηνική παρτιτούρα; Κι αυτό που “σημαίνει” πρέπει να το εκφράζει συνειδητά; Μήπως, ο ηθοποιός γίνεται σημείο εν αγνοία του; Τι πρέπει να ξέρει ο ηθοποιός για την κατάσταση του ρόλου του μέσα στα σκηηνικά συμφραζόμενα; Του φτάνει να γνωρίζει τα προσωπικά “τον” κίνητρα, τις σχέσεις του με τα άλλα θεατρικά πρόσωπα, ή μήπως, αντίθετα, πρέπει να παίζει με πλήρη συνείδηση το ρόλο—λειτουργία του μέσα στη σημειωτική δομή;

‘Αποτελεί άνοηλη άπλοποίηση των πραγμάτων ή απόπειρα διαχωρισμού του συνειδητού από το άκουσιο μέσα στο χώρο δημιουργίας του ηθοποιού. ‘Ο δεσμός ανάμεσα στο συνειδητό και το άκουσιο συνιστά το παράδοξο γεγονός της υποκριτικής. Οί ταλαντούχοι ηθοποιοί που άπλως θέλουν να ξέσουν μπορούν να διακριθούν (στο θέατρο που εγώ έχω στο νου μου) μόνο χάρη στο ύποσυνειδητό τους. Ένας τέτοιου είδους ηθοποιός καλά θά κάνει να αφήνει τον όρθολογισμό που κουβαλά στο καμαρίνι του, πριν βγει στην πρόβα ή στην παράσταση. Όμως εμείς εδώ σκεφτόμαστε τους ηθοποιούς που επιθυμούν να ξέσουν επειδή έχουν την ανάγκη να εκφράσουν κάτι. Λοιπόν, αυτοί οί ηθοποιοί πρέπει να ξέσουν όλα όσα είναι σε θέση να συλλαμβάνουν. Πρέπει να τα ξέσουν για να μπορούν να θέτουν ερωτήματα στον εαυτό τους, στη σκηνοθεσία, στη θεατρική τέχνη, στην ανθρώπινη συνθήκη. ‘Ο ηθοποιός που πνίγεται από τη συνείδηση του εγώ και από την έπαρση του κατεβάζει το ταλέντο του στο επίπεδο της δημοτικότητας μιάς τηλεοπτικής βεντέτας. Αντίθετα, ο ηθοποιός ο ικανός να συνειδητοποιεί, να στοχάζεται πάνω στον εαυτό του, μπορεί να πολλαπλασιάσει τις πραγματικές δυνατότητες (άλλά και τις υποχρεώσεις) του, μέσα στον ανθρώπινο κόσμο. ‘Ο νους μου πάει σε μιά συνείδηση ικανή να θέτει στον εαυτό της προβλήματα άνωτερης τάξεως, κι όχι στην άπλη—τη διαπραγματευτική—έπαγγελματική συνείδηση.

Πώς συμβάλλουν τα φυσικά προσόντα του ηθοποιού στη δημιουργία του ρόλου; Πρέπει αυτό το “φυσικό” να γίνεται σεβαστό και να λαμβάνεται ύποψη για τη διανομή; Πρέπει να στυλιζάρεται, να παραμορφώνεται, να βιάζεται; Πώς κατορθώνει ο σκηνοθέτης να παραστήσει τον ηθοποιό εκεί που θέλει να τον οδηγήσει; Με άυταρχικό τρόπο; Με τεχνάσματα; Με παρανέσεις;

Το θεατρικό πρόσωπο πρέπει να είναι για τον ηθοποιό ένα ιδανικό, ιερό πλάσμα, που δέ θα μπορείς ποτέ να το άναπαρστήσει (να το έξουσιάσει, να το οικειοποιηθεί) πλήρως. ‘Ο ηθοποιός μπορεί να επιχειρήσει μόνο ένα άπλο πλησίασμα στο πλάσμα αυτό. Τα πιο πολύτιμα μέσα για μιά τέτοια μέθοδο προσεγγίσεως είναι ο άυθορμητισμός της αγάπης και ο σεβασμός. Τα θεατρικά πρόσωπα είναι άπόλυτα όντα, άποστρέφονται τους “άπατεώνες συζύγους”. Έτσι, οί επίδοξοι βιαστές μένουν στον άσο, στην πρώτη άπόπειρα που θά κάνουν να άγγίξουν τα πλάσματα αυτά, με το χυδαίο, τον έγωιστικό τους τρόπο.

‘Ο σκηνοθέτης δέν είναι ιδιοκτήτης ενός έξαίσιου χώρου στον όποιο ο ηθοποιός (ο φτωχοζητιάνος) ντρέπεται να μπει. Και τους δυό τους έλκύει ο πλούτος του κοινού και άδιαίρετου έργου. ‘Ο σκηνοθέτης που κατορθώνει να δουλέψει με τον ηθοποιό του θέλει να τον έχει τοποθετημένο άκριβώς στο πιο κατάλληλο σημείο της σκηνοθεσίας του. Όπως και ο ηθοποιός που κατορθώνει να δουλέψει με το σκηνοθέτη του, δέ θέλει να βρίσκεται πουθενά άλλου. Όταν δέ συμβαίνει αυτό, η άποτυχία είναι πλήρης και για τους δυό. ‘Ηθοποιός και σκηνοθέτης πρέπει να παρασύρονται (να άλληλοπαρασύρονται) μόνο και μόνο για να βγούν από ένα χώρο όπου η δουλειά γίνεται με άυταρχικότητες, με τεχνάσματα και παραινέσεις.

Μετάφραση ΒΑΣΙΛΗ ΠΑΠΑΒΑΣΙΛΕΙΟΥ



‘Ο ηθοποιός δέν είναι στείρος μιμητής μιάς έξωτερικής πραγματικότητας. Είναι ο ποιητής των ανθρώπινων μορφών. Αυτή είναι η βάση της σκηηνικής φιλοσοφίας του Κρέιτσα, που προσπάθησε να την υλοποιήσει στο “Ζά Μπράνου” άλλα και τ’ άλλα θέατρα έντός και έξτός Τσεχοσλοβακίας, με τα όποια συνεργάστηκε. Σκηηνή από την παράσταση ενός κολλάζ έργων του Νεστρόν, που ανέβασε στο Ντύσελντορφ με τον Βόλφγκανγκ Ρέινμπαχερ



ΤΟ ΝΟΗΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΓΕΝΝΙΕΤΑΙ

ΤΟ ΠΙΟ ΑΛΗΘΙΝΟ ΑΠΟ ΚΑΤΑΒΟΛΗΣ ΚΟΣΜΟΥ

Του ΒΑΣΙΛΗ ΖΙΩΓΑ

Φυσικά, όλες οι σελίδες του "Θ" είναι ανοιχτές σε όλους. Για λόγους αρχής. Από μιάς αρχής. Έδώ, απλώς, σημειώνουμε με έμφαση πώς προσφέρεται ένα ελεύθερο βήμα και προκαλούνται οι θεατρικοί μας να διατυπώσουν ελεύθερα τις όποιεςδήποτε θεωρητικές απόψεις και σκέψεις τους. Ο Βασίλης Ζιώγας μιλάει παρακάτω για νοητικές κοινωνίες και νοητικό θέατρο. Αύριο, κι άλλοι θα διατυπώσουν τους δικούς τους προβληματισμούς. Το "Θ" ανοίγεται ολόενα στην επικοινωνία.

«Κάτι δε με ικανοποιεί στο θέατρο. Νομίζω πώς υποβιβάζει την ελληνική κοινωνία. Είναι δυνατό ν' αποτελούμαστε στην πλειονότητα από άτομα με τόσο χαμηλή ψυχοσύσταση, με τόσο ταπεινά ένστικτα; Και κατά πόσο ο σύγχρονος άνθρωπος έχει διατηρήσει ατόφιο το άρχικό του ένστικτο; 'Αλλά τί είναι το θέατρο; Δεν είναι τέχνη; Κι αφού είναι τέχνη, δεν πρέπει ν' αποκαλύπτει τα πρόσωπα; Δεν πρέπει να δείχνει στο θεατή το πραγματικό γεγονός; Τόν αληθινό δρόμο που έχει ξανοίχτει μπροστά του και μπορεί να τον ακολουθήσει; Κι ασφαλώς δεν είναι πισωστράτισμα στην ψυχοσύσταση της ήττοπάθειας, της μικροπαγαποντιάς και της μικροκομπίνας. Το θέατρο είναι ανθρώπινη πράξη. Πράξη τετελεσμένη που έχει σά συνέπεια την ανθρώπινη άνοδο. Δεν είναι ο λαός μας μία κοινωνία μικροκομπιναδόρων και γραφικών τύπων καταδικασμένων στην έρπουσα ζωή του σκουληκιού. Έχει τα ίδια δικαιώματα με τους άλλους λαούς μέσα σε μία εποχή που οι διαδικασίες έχουν απομακρυνθεί από τις λειτουργίες του ένστικτου κι όλα τείνουν στη δημιουργία ενός ανθρώπινου μοντέλου νοητικής δύναμης. Δεν είναι λοιπόν αποπροσανατολισμός αυτός; Δεν είναι απόκρυψη της αλήθειας; Το λιγότερο, είναι εξανδραποδισμός. Λές κ' έχουν καταλάβει τη χώρα μας άλλοι λαοί και κάνουν ό,τι μπορούν να μās στραβώσουν. Νά μην ανακαλύψουμε ποτέ τόν αιώνα μας. Νά μην ανακαλύψουμε ποτέ τόν προσωπικό μας χαρακτήρα μέσα στο σημερινό γίνεσθαι. Νά καθηλωθούμε για πάντα στο χαρακτηριστικό τύπο του ραγιά που δεν κατάφερε να σηκώσει κεφάλι. Τί άλλο είναι το θέατρο; Δεν είναι ή καταγραφή ανθρώπινων χαρακτήρων όπως διαπλάστηκαν κάτω απ' την πίεση μιάς συγκεκριμένης εποχής; Δεν είναι αναπαράσταση της ανθρώπινης μοίρας μέσα από τις συμπληγάδες της κοινωνικής και πλανητικής συνθήκης; Κι όταν αυτό δε γίνεται, άλλ' αντίθετα δίνεται μιά παρωχημένη εικόνα της πραγματικότητας με θεατρικούς χαρακτήρες παρωχημένους και άδαεις, δεν είναι προδοσία στην ιδέα του θεάτρου και της ανθρώπινης εξέλιξης;».

Συμφώνησα. Πράγματι δεν επιτράπηκε ποτέ στο θέατρό μας να δείξει την αληθινή του ψυχή. Δεν επιτράπηκε ποτέ στο λαό μας να έχει την πραγματική εικόνα της εποχής του, μέσα από την ίδια του τη ζωή. Δεν επιτράπηκε ποτέ στο λαό μας να έχει το θέατρο που θά του προβιβάσει το νοϋ. Δεν του επιτράπηκε ποτέ να μεταλάβει της αληθινής ουσίας που θά τόν έμποτίσει με το δυναμικό της φυλής.

Με την πρόοδο του Σοσιαλισμού στον αιώνα μας και τη γενική παραδοχή της Δημοκρατίας σά μοναδική πολιτική διαδικασία και την τεχνοκρατική άποψη ζωής εγκαθιδρυμένη πιά στην ανθρώπινη συνείδηση, οι κοινωνίες ή μιά μετά την άλλη άρχισαν πλέον να είσχωρούν μέσα σ' ένα νέο επίπεδο ζωής, όπου ή λογική αποσυνθόεται μέχρι εκφυλισμού τού ένστικτου και τις διακλαδώσεις του. Καθετί που έχει συσσωρευτεί κατά την ανθρώπινη εξέλιξη με τη μορφή τού φόβου και τού δέους από πανάρχαιες έμπειρίες της έχθρότητας τού περιβάλλοντος, έχει μετατραπεί σε φόβο και δέος τού ανθρώπου στις δικές του δυνάμεις. 'Από μιά συνεχή ήττα που έχει έγγραφει στην ιστορική συνείδηση τού κυττάρου

μας, συνήθισε πλέον σε μιά συνεχή νίκη που τού επιτρέπει να αισθάνεται κυρίαρχος. Αυτόματα λοιπόν οι λειτουργίες τού ένστικτου, που βοηθούσαν στην έγκαιρη αντίδραση στον υπερδύναμο έχθρο, προήχθηκαν από τις περιοχές τού υποσυνείδητου στους χώρους της νόησης και τού υπερσυνείδητου με άμεση συνέπεια τόν εύνοχισμό τού ένστικτου και στη συνέχεια τó μαρασμό του.

Αυτή τη στιγμή τó σύνολο τού ανθρώπινου γένους επιβιώνει πάνω σ' ένα λογικό πρόγραμμα συνεχούς νίκης που έχει σά στόχο την εξαφάνιση όλων τών δεινών τού πλανήτη. 'Από κεί που ή εξελικτική πορεία τού είδους ήταν ένας συνεχής αγώνας με τις άγνωστες δυνάμεις τού πλανήτη βασιζόμενος στην ατομική ικανότητα προσαρμογής που προϋπόθετε ένα τερατώδες ζωικό ένστικτο, τώρα ή εξελικτική πορεία τού είδους μετατράπησε σε έναν ατομικό αγώνα προσαρμογής στην καινούρια κατάσταση και προϋποθέτει αύξημένη νόηση και άτροφικό ένστικτο.

¶

Με τόν ίδιο τρόπο έχουν άνατραπεί και οι συνθήκες της τραγωδίας. Δηλαδή δε χρειάζεται πιά να διακοπεί ή αίμομξία τού Οιδίποδα με την 'Ιοκάστη για να άπαλλαγει ή χώρα από την πείνα και τó θανατικό. 'Αρκεί να αναλάβει ο ίδιος ο λαός την έξουσία κι ως συνεχίσει ο Οιδίποδας με τη μαμά του όπως τόν βολεύει. 'Ακόμα έπαψε πιά να υφίσταται κ' ή ιδέα τού άρχηγού της ομάδας. 'Ηδη στην 'Αμερική προωθούνται πρόεδροι με χαμηλό IQ για να μην εξανίστανται και αντίδρουν στις αποφάσεις τών ηλεκτρονικών έγκεφάλων. 'Η Εϋρώπη προωθείται σε μιά πολυεθνική κοινωνία όπου ο άρχηγός έχει αντικατασταθεί από ένα πολυεθνικό και πολυδιάστατο όργανο που άποφασίζει, έλέγχει, κρίνει και προγραμματίζει κάτω από συνθήκες μιάς σκληρής και άπαράβατης τεχνοκρατικής αντίληψης που κινείται βέβαια μέσα στα όρια τού "νοητικού επιπέδου επιβίωσης" αλλά οε μιά άρχική φάση, άφοψ ή νοητική αντίληψη είναι ένας χώρος ανεξερεύνητος ακόμα και δε συνίσταται μόνο από τη λογική τού τεχνοκράτη. 'Ο πατριαρχικός κώδικας, πάνω στον όποιο βασίστηκε όλο τó μέχρι τώρα θέατρο, έχει εκφυλιστεί ως τó σημείο που ένας αληθινός θεατρικός συγγραφέας πρέπει να οργανώσει έναν όλοτελα καινούριο κώδικα όπου να βασίσει τά έργα του, για να μην αισθάνεται ότι κοροϊδεύει τούς θεατές όσο κι άν αυτοί δεν είναι εξοικειωμένοι ακόμα μαζί του. Και έχει εκφυλιστεί γιατί έχει άρχίσει πιά να λειτουργεί ένας καινούριος μηχανισμός αξιολόγησης δυναμικότητας, όπου όχι μόνον ή μυική δύναμη αλλά και ή δύναμη τών όπλων εξέλειψε. 'Η μαρτυρία τού Βιετνάμ, όπου μιά καθαρά νοητική λειτουργία όπως ή ιδέα κατατρόπωσε την ίσχυρότερη πολεμική μηχανή της ανθρώπινης ιστορίας, είναι άρκετή. 'Η άνόρθωση της γυναίκας επίσης πού, παρόλη την έως κυττάρου πλύση έγκεφάλου που έχει ύποσει από την πατριαρχία, εξοικειώθηκε τόσο πολϋ με τó καινούριο ανθρώπινο μοντέλο που όλα την προορίζουν για την πρώτη θέση. Γιατί βέβαια στο καινούριο πλάνο επιβίωσης που τó βλέπουμε κύολας να χαράζεται, οι χαρακτηριστικές άντρικές ικανότητες θά χάσουν την άποτελεσματικότητά τους γιατί θά έχουν άλλαξει οι συνθήκες. Κ' έπειδή τó πλάνο αυτό είναι τó προϊόν μιάς καταπίεσης, αυτοί που θά προσαρμοστοϋν καλύτερα σ' αυτούς τούς νέους όρους, είναι αυτοί οι ίδιοι οι καταπιεζόμενοι, σε αντίθεση με τούς καταπιεστές που θά άντιληφτοϋν λίγο λίγο τόν έαυτό τους σ' ένα όλοτελα έχθρικό περιβάλλον.

¶

Βέβαια αυτή ή ίδια ή έννοια της τραγωδίας δεν έχει εκλείψει. Δηλαδή ο συνεχής αγώνας για την άπελευθέρωση της

ανθρώπινης ύπαρξης. Έχει όμως αντιστραφεί. Τώρα ο εξουσιαστής δέ βρίσκεται έξω απ' τον άνθρωπο αλλά μέσα του. Έχοντας αποκτήσει πλέον τη δύναμη εκείνων των μικρών θεοτήτων που πολεμούσε στην αρχαιότητα, έχει διχαστεί. Τότε τη δύναμη, αλλά και τις ευθύνες για τ' ανθρώπινα τις είχαν οι θεότητες. Τώρα τις έχει αυτός. Το φόβο και το δέος που είχε για τις θεότητες, τὰ αισθάνεται για τὸν ἑαυτό του. Είναι δηλαδή ένας πρώην νικημένος που βρέθηκε ξαφνικά νικητής. Φοβάται λοιπόν μήπως έχει τὴν ἴδια μοῖρα τῶν θεοτήτων απ' τὸν ἴδιο του τὸν ἑαυτό. Είναι ἐχθρὸς καὶ θαυμαστής συνάμα τοῦ ἑαυτοῦ του. Κ' ἐκεῖ ἀκριβῶς μπλέκεται καὶ δὲν τολμάει νὰ ἐπιλέξει ποῦ νὰ χτυπήσει. Ἄν χτυπήσει τὸ νικητὴ ἄνθρωπο θὰ βρεθεῖ ἐκτὸς πραγματικότητας. Ἄν ἐξοντώσει τὸν ἠττημένο ἄνθρωπο θὰ ἐπωμιστεῖ ὅλες τις εὐθύνες τοῦ παντοδύναμου ὄντος καὶ θὰ χάσει ἐκείνη τὴν παλιά ἀμέλεια καὶ ἀνευθυνότητα ὅπου ὅλα ἀφήνονταν στὴν τύχη καὶ τὴν παντοδυναμία τῶν ἄγνωστων ἐξουσιαστών. Ὁ διχασμὸς αὐτὸς γίνεται ἀκόμα πιὸ φανερὸς στὶς δύο τάσεις τῆς σημερινῆς ἀνθρωπότητας. Τὰ διαστημικὰ ταξίδια κ' ἡ αὐτοανάλυση. Τὰ πρῶτα εἶναι ἡ προέκταση τοῦ νικημένου ἀνθρώπου ποῦ ἐξακολουθεῖ ἀκόμα νὰ μάχεται τὸ μέγακοσμο κ' ἡ αὐτοανάλυση εἶναι ἡ προέκταση τοῦ νικητῆ ποῦ πιστεύει ὅτι ὁ μέγακοσμος εἶναι ἀπλῶς μιὰ μεγέθυνση τοῦ ἑαυτοῦ τοῦ ἀποσυγκεντρωτικὸς καὶ ὑποφωτισμένους καὶ πῶς ἡ πραγματικὴ εἰκόνα τοῦ σύμπαντος βρίσκεται σ' αὐτὸν τὸν ἴδιο. Ὦντας συνεχῶς κάτω ἀπ' τὴν ἐπιρροή αὐτοῦ τοῦ διχασμοῦ δημιουργεῖται τὸ "παράλογο" ἄτομο, ποῦ βρίσκεται ἀνυπεράσπιστο ἀνάμεσα σὲ δύο ἀλληλοσυγκρουόμενους ἑαυτούς : τὸ "μικρὸ ἄνθρωπο" μὲ μιὰ ἀναπόρριπτη οὐρά πίσω του ἀπὸ ἀρχέτυπα φόβου καὶ δέους καὶ τὸ "μεγάλο ἄνθρωπο". Τὸν "ἠττημένο" καὶ τὸ "νικητὴ". Τὸν "ἀνεύθυνο" καὶ

τὸν "ὑπεύθυνο". Γιὰ νὰ πάψει αὐτὸ τὸ δέος καὶ ὁ φόβος ἀπ' τὸν ἴδιο μας τὸν ἑαυτό, πρέπει ν' ἀποφασιστεῖ μιὰ ἀπὸ τις δύο θέσεις καὶ ἀσφαλῶς δὲ μπορεῖ νὰ εἶναι τοῦ "ἠττημένου" γιατί δὲν ἀληθεύει. Ἡ ζωὴ μετρημένη μὲ τὸ χρόνο τοῦ ἐνδόκοσμου εἶναι μακρύτερη ἐφόσον καταφέρει νὰ καλύψει μέσα σὲ μιὰ τέλεια νοητικὴ ἐλευθερία τις αἰσθήσεις τῶν πληροφοριῶν ποῦ τοῦ προσφέρονται σὲ κάθε στιγμή. Ὄταν ἀποδέχεται ἕνας ἄνθρωπος τὴ θέση τοῦ νικητῆ, μοιραῖα ταυτίζεται μὲ τὴν αἴσθηση τοῦ σύμπαντος κόσμου, μετατρέποντας τὸ μέγακοσμο σὲ ἐνδόκοσμο, ὅποτε αὐτόματα ἀποχτᾶ καὶ τὸ χρόνο τοῦ μέγακοσμου. Ἔτσι γεννιέται μὲ τὴ γένεση τοῦ σύμπαντος καὶ πεθαίνει μὲ τὸ θάνατο τοῦ σύμπαντος. Ἀπὸ τὴ θέση αὐτὴ λοιπὸν ἐπωμίζεται καὶ τις εὐθύνες τοῦ Ἄτλαντα. Ὅποτε ἀναστρέφονται ὁλότελα οἱ ρόλοι τῆς τραγωδίας. Δηλαδή οἱ ἀνίσχυρες καὶ ἀφυδατωμένες θεότητες μάχονται κατὰ τοῦ πανίσχυρου ἀνθρώπου.

¶

Ἄν δεχτοῦμε δηλαδή ὅτι μὲ τὴ θεωρία τῆς σχετικότητας ἡ ἀνθρωπότητα σφηνώθηκε μὲ τὸ κεφάλι μέσα στὸ σῶμα τῆς νέας ἐποχῆς, τότε μὲ τὴν ἴδια ἀκριβῶς σκέψη ἔχουμε σὰ συνέπεια καὶ τὴν ὑπαρκτικὴ μεταβολὴ τοῦ ἀνθρώπου. Ὄταν ἕνας θεατὴς βλέπει τὸν κόσμο πρὸς τὰ ἔξω ὡς τὴν ἀπεραντοσύνη του, ἀπορροφᾶται ἀπ' τὸ μέγακοσμο αὐτόματα καὶ ὁ ὑπαρκτικὸς του χρόνος συστέλλεται πλησιέστερα στὸ τίποτα. Ὄταν ἕνας θεατὴς βλέπει τὸν κόσμο πρὸς τὰ μέσα ὡς τὴν ἀπεραντοσύνη του, ἀπορροφᾶ τὸν ἐνδόκοσμο καὶ ὁ ὑπαρκτικὸς του χρόνος διαστέλλεται πλησιέστερα στὸ ὄλον. Κ' οἱ δύο θέσεις εἶναι σωστὲς καὶ ἀνθρώπινες. Ἡ πρώτη, τῆς ἠττας, γιατί ὁ θεατὴς συντρίβεται κ' ἡ δεύτερη, τῆς νίκης, γιατί ὁ θεατὴς κατακτᾶ. Κ' ἐπειδὴ στὶς μέρες μας ἡ

Σκηρὴ ἀπὸ γαπωνέζικη παράσταση στὸ IV διεθνὲς Φεστιβάλ Ἀνοιχτοῦ Θεάτρου στὸ Βρόκλαβ τῆς Πολωνίας (1973)



θέση του θεατή έχει μετατοπιστεί απ' την αρχική του θέση, έχει διασταλεί κι ο ύπαρκτος χρόνος. Για τόν απλούστατο λόγο πώς οι καθαρά νοητικές διεργασίες λειτουργούν πληρύτερα στις περιοχές τών άργων ρυθμών. Από την ένστικτώδικη θέα του κόσμου μετατοπίστηκε στη νοητική θέα του κόσμου. Με την ίδια λογική από πολίτης τών ένστικτωδών κοινωνιών μετατέθηκε σε πολίτη τών νοητικών κοινωνιών. Κι απ' τή στιγμή που παίρνει μιá άμετακίνητη θέση παύει αυτόματα νά φέρει και τήν αίσθηση του " παραλόγου " που είναι άποτέλεσμα του διχασμού και τής άμφιταλάντευσης μεταξύ ένστίκτου και νόησης.

¶

Ο δυτικός συνασπισμός κι ο ανατολικός συνασπισμός κρατών, παρόλες τις αντίθεσεις τους, προβάλλουν τό ίδιο ανθρώπινο μοντέλο σά στόχο ζωής. Τόν τεχνοκράτη άνθρωπο νικητή όλων τών δεινών του πλανήτη. Η διαφορά τους βρίσκεται στό ότι οι Άνατολικοί φαίνεται νά τό έχουν κατανοήσει περισσότερο στις λεπτομέρειές του, ενώ οι Δυτικοί αφήνουν νά κατανοηθεί μόνο του με τήν ίδια τήν πρόοδο τών πραγμάτων, άρνούμενοι νά μετατοπίσουν τή θέση τους από μιá όπτική γωνία που έχει καταργηθεί από τήν ίδια τήν πραγματικότητα έδώ κ' έναν αιώνα τό λιγότερο. Είναι άμφιβολο όμως άν έκριο αντίληφτεί επαρκώς κ' οι δύο συνασπισμοί τή σύσταση αυτού του καινούριου ανθρώπινου μοντέλου. Είναι οίγουρο πώς άν τό γνώριζαν θά κάνανε τά άδύνατα δυνατά νά τό άποτρέψουν, γιατί όδηγεί στό νοητικό άνθρωπο που έχει σάν κύριο γνώρισμα τήν τέλεια προσωπική έλευθερία προς όλες τις ύπαρκτικές κατευθύνσεις ώστε ν' άποχτά τή δυνατότητα διαστολής που επιβάλλεται για νά πετυχαινει τήν αιχμαλωσία του ένδόκοσμου. Με τήν άγνοια λοιπόν τών χαρακτηριστικών του νοητικού ανθρώπου έχουμε τό φαινόμενο μιās άποπροσανατολισμένης και άτελέσφορης ανθρώπινης πορείας μέσα σε μιá σύγχυση που, άν δέν άνακοπεί, μοιραία θά όδηγήσει στην αυτοκαταστροφή.

Έπειδή όμως είναι ήδη κατακυρωμένη ή μορφή του νοητικού ανθρώπου από τήν ίδια τήν πραγματικότητα, πολύ σύντομα θά κινητοποιηθεί όλη εκείνη ή πληθώρα τών άποκαλυπτικών παραγόντων που βρίσκονται στό περιθώριο τών δύο συστημάτων και θά έπιβληθεί όριστικά ή σωστή ανθρώπινη πορεία. Αυτή ή συναρπαστική νοητική εποχή που έχει άρχισει νά διανύει τό γένος μας είναι ένας άπαστράπτων κόσμος, που ή μεγαλύτερη σαφήνιά του θά μάς επιτρέψει νά αισθανθούμε περισσότερο οίγουροι και νά σταθούμε άκόμα πιό σταθερά στό πόδια μας.

¶

Άφου λοιπόν τό θέατρο είναι μιá άναπαράσταση τής ανθρώπινης πράξης σάν τέτοιο μάς δίνει μιá πεντακάθαρη εικόνα του ανθρώπινου άγώνα από τήν αρχή που ξεπήδησε τό θέατρο μέσα από τις κοινωνίες. Αρχίζοντας από τις μαγικές άναπαραστάσεις και φτάνοντας ως τις άρχές του αιώνα μας μπορούμε νά τό κατατάξουμε στό θέατρο τής ήττας. Μιά ήττα που ξεκινάει από ένα ύπερφυσικό δέος και τρόμο στις μαγικές τελετές, συνεχίζει σε μιá αντιμετώπιση καταπρόσωπο με μοιραία ήττα στην τραγωδία, όλισθαίνει σε μιá ήρεμη δουλική ύποταγή στη θεότητα, στό άναγεννησιακό θέατρο, ή όποία καταλήγει σε κάποια ήττοπαθή διαφώνια στό τέλος του περασμένου αιώνα, όπου τό σπέρμα τής επανάστασης κατά τής ύπαρξης τής θεότητας έχει ριχτεί πιά, άσχετο άν προσφέρει τό σώμα του βορά στό θηρίο. Στο έργο του Ίψεν και σαφέστερα του Στρίπεργκ και του Τσέχωφ αυτό τό σπέρμα ύπάρχει. Η πρόοδος τής τεχνικής με τά συγκλονιστικά της άλματα, ή άντικατάσταση τών βασιλείων με δημοκρατίες και ή άνοδος του μαρξισμού, είχαν σάν άποτέλεσμα νά δημιουργηθεί ένα νέο είδος θεάτρου με πολλά χαρακτηριστικά όλότελα διαφορετικά απ' τό προηγούμενο. Έδώ ο άνθρωπος είναι έτοιμος νά νικήσει. Έχει μέσα του τά πρώτα στοιχεία του νοητικού ανθρώπου. Τό θέατρο του Μπρέχτ και του Μαγιακόφσκυ είναι άπό τά πρώτα δείγματα του νοητικού θεάτρου. Αντίθετα ένα άλλο σκέλος του νεότερου θεάτρου αφήνει τόν άνθρωπο νά συντρίβεται άνάμεσα στις μυλόπετρες τής παράλογης αίσθησης. Έδώ πιά δέν έχουμε νά κάνουμε με τόν ήττημένο άνθρωπο, ούτε με ένα ισχυρό κοινωνικό τυπικό με άπαράβατους ήθικούς όρους όπου συν-

τρίβεται όποιος τολμάει νά έλευθερωθεί, όπως στό άστικό θέατρο. Όλοι αυτοί οι άυστηροί κανονισμοί έχουν άποσυρθεί κι αφήνεται έλεύθερος ο άνθρωπος άνάμεσα στις συμπληγάδες τών δύο εποχών — αυτής που πέρασε και χαρακτηρίζεται σάν ήττα κι αυτής που έρχεται και χαρακτηρίζεται σά νίκη — νά πάρει μιá συγκεκριμένη θέση. Η νά δεχτεί τήν άνευθυνότητα τής σκλαβιάς ή νά δεχτεί τήν ύπευθυνότητα τής νίκης. Έντούτοις στό θέατρο αυτό ο άνθρωπος δέν κάνει καμιά κίνηση. Δέν τολμάει νά πάρει όποιαδήποτε στάση στό πρόβλημα. Άκόμα και όπτικά τό θέατρο αυτό είναι στατικό. Οι ήρωες μένουν εύνουχισμένοι. Η ανθρώπινη πράξη μηδενίζεται. Στόν Ίονέσκο ο άνθρωπος παραμένει σκοτισμένος. Αυτή ή σκότιση στό Μπέκετ άπολήγει σε μιá άρνητική ύβρη. Μόνο στα τελευταία έργα του Πίντερ άνοφαίνεται σ' ένα έξασκημένο μάτι ή νοητική δομή τών ήρώων. Παρόλο τό έναγώνιο μπαλαντζάρισμα του θεάτρου αυτού του " παραλόγου " έπαιξε σημαντικό ρόλο νά φανερί ή άναγκαιότητα ενός καθαρά " νοητικού θεάτρου ".

¶

Κάποια στιγμή ή λογική τής έπιβίωσης ύπερισχύει. Ο τρόμος τών καινούριων εύθυνών κατακαθίζει και στη θέση του μπαίνει ή άνάγκη νά συνεχιστεί ο κόσμος προς τό καλύτερο. Η καινούρια θέση που έχει κατακτήσει ο άνθρωπος με τό ίδιο του τό μυαλό είναι μιá άδιαμφισβήτητη πραγματικότητα, άρκει νά καταφέρει νά τήν κρατήσει κάτω από συνεχή έλεγχο. Και για νά μπορεί ν' άσκει αυτό τόν έλεγχο με σιγουριά πρέπει ν' άπαρνηθεί τις κατώτερες αισθήσεις του και νά λειτουργεί μόνο με τις νοητικές αισθήσεις. Μόνον αυτά που του άποκαλύπτει ή νόηση μπορεί νά θεωρήσει παραδεκτούς δρόμους ζωής. Είναι τόσο μεγάλη ή δύναμη που κρατάει στα χέρια του, που δέν του επιτρέπεται πιά νά βασιστεί στις άσαφείς ένδείξεις τών " καρδιακών αισθήσεων " ή στα μηχανικά άνακλαστικά του ένστίκτου.

Έτσι γεννιέται πλέον τό " νοητικό θέατρο " που είναι ή έναρξη μιās μακρόχρονης σειράς " ανθρώπινης πράξης " σε τέλεια αντίθεση με τό θέατρο τής ήττας. Έδώ προβάλλεται ο νοητικός άνθρωπος με τήν ύπεύθυνη αίσθηση του σύμπαντος κόσμου μέσα του, που άνατρέπει όλες εκείνες τις άντινομίες που κοντράρονται στην καινούρια του θέση. Σκοτώνοντας τις άντινομίες αυτές άποκαλύπτει συνάμα τό φρέσκο του πρόσωπο που είναι ένας νέος κόσμος τέλεια εφαρμοσμένος στό σημερινό μοντέλο ζωής, προσθέτοντας άκόμα πιό πολλά στην ανθρώπινη ύπόστασή του. Μέσα απ' αυτό τόν ύπεύθυνο άγώνα θ' άντικατασταθούν παλιοι όροι του κοινωνικού συμβολαίου και θά άποκαλυφτεί τό νεότερο ήθος.

Τό μεγάλο σφάλμα τής " ένδιάμεσης σκέψης " που εξακολουθεί άκόμα νά επηρεάζει τήν εποχή είναι ότι με τή λέξη άνθρωπος έννοει τό μικρό, τό λίγο, τό άνεύθυνο άτομο που δέχεται μοιρολατρικά τήν ύπαρξή του άνίκανο νά πάρει τήν εύθύνη του κόσμου στα χέρια του. Όστόσο σήμερα όλα βοούν για τό αντίθετο. Δέν παύει νά είναι άνθρωπος ο τεχνοκράτης, όπως δέν παύει νά είναι άνθρωπος ο έργάτης που μετέχει στις τεχνικές κατασκευές κι όπως δέν παύει νά είναι άνθρωπος ο πολίτης που διαβιώνει μέσα στις καινούριες συνθήκες. Αντίθετα είναι έμπλουτισμένος άνθρωπος, άν δεχτούμε σά βασική λειτουργία τήν εξέλιξη προς τήν τελειότητα μέσα από τή γνώση τών δυνατοτήτων, άρκει αυτό νά του άποκαλυφτεί από τήν τέχνη κ' ιδιαίτερα απ' τό θέατρο σάν πιό άρμόδιο. Όστόσο χίλια δυό κατάλοιπα μιās πεθαμένης εποχής στέκονται μετέωρα έμπόδια έτοιμα νά γκρεμιστούν και σταματούν άνόητα τήν παραδοχή τής καινούριας ανθρώπινης συνείδησης. Κι άν αυτά τά ταμπου δέν καταβαρθρωθούν σύντομα και δέν άφειθεί ο άνθρωπος έλεύθερος νά ολοκληρωθεί μέσα στους λειμώνες που του προσφέρονται, τότε θά έχει τή μοίρα τών ήρώων του Καμύ.

Ο νοητικός άνθρωπος που γαλουχείται αυτή τή στιγμή είναι ο άνδρος του ανθρώπινου είδους και τό θέατρο που καταγράφει τις πράξεις του μέσα απ' αυτή τήν κοσμογονία είναι τό πιό σωστό, τό πιό άληθινό θέατρο από ύπάρξέως του.

ΒΑΣΙΛΗΣ ΖΙΩΓΑΣ

Η Μεγάλη Θεοκτο

ΘΕΑΤΡΙΚΟΣ ΜΟΝΟΛΟΓΟΣ

(Δωμάτιο παραφορτωμένο αλλά καλαισθητό. Χαμηλές βιβλιοθήκες, δυο ντιβάνια, τὸ ἓνα διπλὸ — τὸ ἄλλο μονό, φωτογραφίες στοὺς τοίχους καὶ πάνω στὰ ἐπιπλα, reproductions μὲ γυναικὲς παλιᾶς ἐποχῆς ἢ νέους. Στὸ βάθος πόρτα. Τὸ μόνον πρόσωπο, τὴν ὥρα πὸ ἀρχίζει τὸ ἔργο, τηλεφωνεῖ) :

— Ναι, θά ἔρθει ἀλλὰ γιὰ λίγο. Νά σου πῶ θά τὸ ὑποφέρω. Ἔχω εἰδοποιήσει τοὺς πάντες. Οὔτε τηλέφωνα οὔτε χτυπήματα κουδουνιοῦ. Εὐτυχῶς τοὺς πέτυχα ὅλους. Δηλαδή ὅλους τοὺς τωρινούς, ἂν βγῆ κανένας παλιός, δὲν ξέρω τί γίνεται. Τώρα θά ξεκρεμάσω τὰ κάδρα. Εἶναι οἱ φωτογραφίες τῶν πεθαμένων, πὸ δὲν μπορεῖ νὰ βλέπει γιατί συγχύζεται. Ναι, συγγενῶν. Πολλοί, ναί. Ναι, εἶναι καὶ οἱ φωτογραφίες τῶν φίλων. Αὐτοὺς οὔτε τοὺς εἶδε οὔτε καὶ πρέπει νὰ τοὺς δεῖ. Ναι, δὲν εἶναι οἱ τύποι της. Αὐτὴ θέλει εὐγενικὰ παιδιὰ, πὸ νὰ τῆς κάνουν κομπλιμέντα, νὰ δείχνουν μεγάλη εὐγνωμοσύνη γιὰ τίς περιποιήσεις της καὶ προπαντὸς νὰ τὴ θαυμάζουν. Πῶς; Ξέρω γώ; Νά τὴ θαυμάζουν. Γιὰ τὰ γλυκὰ της, γιὰ τὰ πλεχτὰ της, γιὰ τὴ φασιστικὴ τάξη της καὶ προπαντὸς γιὰ τίς ιδέες της. Ἄχ, πότε θά περάσουν αὐτὲς οἱ δυὸ μέρες. Καὶ θά τὸ πιστέψεις; Ὅταν ἔρχεται τὴν προσέχω πῶς καὶ πῶς, μὴν τυχὸν ἀρρωστήσει καὶ μοῦ μείνει ἐδῶ ἀμανάτι. Ἄντε, θ' ἀρχίσω νὰ ξεκρεμάω. Χαῖρε, ἀγαπητέ, γειὰ σου. Εὐχαριστῶ.

(Ξεκρεμάει κάδρα ἢ ἀλλάζει τίς θέσεις τῶν ἐπιπλων. Τὸ σκηνοκὸ σιγὰ σιγὰ μεταβάλλεται. Μονολογεῖ) :

Αὐτὸ θά τὸ βγάλουμε γιὰ νὰ μὴ συγχυστεῖ. Μὴν ἀρχίσει καὶ κλαίει καταδῶ καὶ τί θά τὴν κάνω. Δὲν ἔχουμε ἐδῶ τοὺς φίλους γιατρούς, πὸ ἔχουμε ἐκείπερα. Νά τοὺς καλέσουμε μὲς στὴ νύχτα, ὅταν θά τὴν πιάσει τὸ ἀγκομαχητὸ. Ὁ Θεὸς νὰ μὲ συγχωρήσει, ἀλλὰ δὲν τὸ πολυπιστεύω. Παρατηρῶ πῶς τὴν πιάνει πάντα, ὅταν θέλει νὰ πετύχει, νὰ ἐκπορθῆσει, κάτι. Ὅταν, γενικά, τῆς φέρνω δυσκολίες. Καί, φυσικὰ, ἐγὼ ὑποχωρῶ. Τί νὰ κάνω;

Αὐτὸ θά τὸ κρύψω, γιατί δὲν πρέπει νὰ ξέρει τοὺς φίλους μου, κάτι θά βρεῖ γιὰ νὰ μὲ ζεματίσει. Μαντεύω ἀπὸ τὸν τόνο της τὴν ἀποστροφή πὸ αἰσθάνεται. Μοῦ τὴ μεταγγίζει. Τί ξέρουν οἱ ἄλλοι; τί μποροῦν νὰ καταλάβουν, νὰ νιώσουν μᾶλλον, πῶς μποροῦν; Καλὴ γυναίκα, σοῦ λέει. Οὐ, δὲν ντρέπεσαι, παιδοῦρι, νὰ μὴ θέλεις τὴ μάνα σου στὸ σπίτι σου. Ἔγινες ἀνθρωπος τώρα, μὲ δικὸ σου σπίτι στὴν πρωτεύουσα, καὶ δὲ θέλεις τὴ μάνα σου—γιὰ γυναίκα.

Ἄ, ναί, θά κρύψω καὶ αὐτὰ. Ἄλιμονο, ἂν δεῖ προφυλακτικὰ

καὶ τὰ τοιαῦτα. Δὲν θά πεῖ, βέβαια, τίποτε, πὸ μακάρι νὰ ἔλεγε, νὰ φώναζε, νὰ τσίριζε, νὰ ὠρυόταν, γιὰ νὰ φωνάξω, νὰ τσιρίζω, νὰ οὐρλιάξω κι ἐγώ, μιά καὶ καλὴ, νὰ τὰ ποῦμε ἔξω ἀπὸ τὰ δόντια, νὰ λογαριαστοῦμε, νὰ ταχτοποιήσουμε τέλος πάντων, τίς ὑποθέσεις μας. Νά τῆς πῶ, πῶς τὴν ἀγαπῶ, τοὺς ἀγαπῶ ὅλους ἐγώ, θέλω νὰ τοὺς νιώθω ὅλους στὶς θέσεις τους, στὰ πόστα ἐφ' ἃ, ὄχι ἐφ' ἃ, ἐφ' οἷς, ἐφ' οἷς—εἶσαι καὶ μορφωμένος, βλάκα!—στὰ πόστα ὅπου ἐτάχθησαν. Ἡ μαμὰ δηλαδή νὰ μένει στὸ σπίτι, νὰ μαγειρεύει, νὰ ράβει μὲ τὴ ραπτομηχανή, νὰ τραγουδάει πότε πότε μὲ τὴ δροσερὴ φωνὴ της, πὸ ἐπειδὴ βγαίνει μὲσα ἀπὸ στρώματα στεναχώριας καὶ βάσανα εἶναι καταπιεσμένη καὶ δροσερὴ, ὅπως ἀκριβῶς κάτι καθαρευουσιάνοι, ὅταν ξαφνικὰ γράφουν στὴ δημοτικὴ, κι αὐτὴ βγαίνει λαγαρὴ καὶ ὠραία σάν ἀπὸ βαθιὰ στρώματα. Νά τραγουδάει, λοιπὸν : “Μὲ τὸ πλοῖο πὸ σὲ πῆρε, συλλογίσου...” ἢ “Καλὸ σου ταξίδι πικρὴ μου χαρά...” — “πικρὴ μου” ἢ “μικρὴ μου”; Δὲν ξέρω. Μᾶλλον “πικρὴ μου”. “Μικρὴ μου”, γιατί;—ἢ τὸ ἄλλο ἐκεῖνο “Ὅπως φεύγουν τὰ καρῶνια στὸ γαλάζιο δειλινό...” καὶ ἀκόμα νὰ φωνάζει, μόλις ἀκούει στὸ ραδιόφωνο καντάδες ἢ παλιὰ τραγούδια, “Κώστα, Κώστα, καντάδες, τρέξε καντάδες!” καὶ νὰ ῥχεται ἐκεῖνος ἀπὸ τὴν κουζίνα, ὅπου τὸν ἔχει ὑποχρεώσει νὰ καπνίζει, γιὰ νὰ μὴ λερώσει, νὰ μὴ κιτρινίσει τὸ σπίτι, νὰ μὴν καπνιστοῦν οἱ κουρτίνες, ἄσπρες βουάλ ἢ νταντελένιες, πλεχτὲς μὲ τὸ βελονάκι, πὸ γιὰ νὰ τίς πλένεις εἶναι ἰσοβροστικὰ, ἀλλὰ τότε εἶχαμε μεγάλες ταράτσες καὶ σκονιὰ, καὶ καὶ σκονιὰ πολλά, ἀλλὰ παρόλα τὰ μέτρα γιὰ τὸ κάπνισμα, ἐκεῖνος τώρα πάει πιά, ἦταν τὸ ἀγόρι της κάποτε, γι' αὐτὸ καὶ πρέπει νὰ ἔχω κρυμμένες τίς φωτογραφίες του καὶ νὰ τίς κρεμνῶ, ὄχι κρεμνῶ, ἀναρτῶ, νὰ τίς ἀναρτῶ μονάχα ὅταν φεύγει, μαζί μὲ τῶν φίλων μου, καθὼς ἔχω δικαίωμα ἐλπίζω κι ἐγώ,—βάλε βγάλε, αὐτὸ συνέχεια γίνεται. Θά τίς ξεχάσω καμιά φορὰ καὶ θά τὴν πιάσει κρίση. Κι ἐγὼ ἔτσι αἰσθάνομαι, ὄχι γιὰ τὸν πατέρα μου, ὄχι, αὐτὸς ὅσο κι ἂν πέθανε νέος, πάντως ἔζησε κάπως, ἔκανε καὶ παιδιὰ, παρέκαμψε τὸ μισὸ αἶωνα, γι' αὐτὸ κι ἐγὼ τὸ γλέντησα τόσο ὅταν τὸν παρέκαμψα, τὸ εἶδα σάν μιὰ νίκη, παρὰ τίς ἀντιξοότητες, παρὰ τὰ τόσα καὶ τόσα πὸ μοῦ κάνανε, γιὰ νὰ ἀκριβολογοῦμε, καὶ ὄχι σάν καμιά ἐπέτειο ἄλλης σημασίας γιὰ τὸ ὑποκείμενὸ μου, κι ἔτσι μπορῶ νὰ ἀντικρίζω τὴ φωτογραφία του, ὄχι ὁμοῦ καὶ τοῦ ἀδελφοῦ μου, πὸ πέθανε μικρὸς μικρὸς, παλικαράκι, καὶ πὸ δὲ εἶμαι καθόλου βέβαιος, ἂν δὲν φταίω κι ἐγὼ γι' αὐτὸ, μὲ τὴν ἀδιαφορία μου, τὴν ἐμπιστοσύνη μου στὶς φροντίδες τῶν γιατρῶν τοῦ νοσο-

κομείου— Θεέ μου, παγώνει πιά τὸ αἷμα μου, ὅταν τὰ σκέφτομαι, τὸ πῆρα τὸ παιδί στοῦ λαιμοῦ μου, ἐνῶ ἔπρεπε νὰ κινήσω γῆν καὶ οὐρανὸ, γῆν καὶ οὐρανὸ, ὅπως βλέπω τώρα νὰ κάνουν οἱ πλούσιοι γιὰ μιὰ παρονυχίδα, γιὰ ἓνα τίποτε, νὰ κινήσω γῆν καὶ οὐρανὸ, νὰ τὸ πᾶω ἀκόμα καὶ στὴ Μόσχα, κι ἄς μὲ κάμναν καὶ φάκελο, νὰ μὲ λέγαν καὶ κομμουνιστὴ καὶ ἀπολυμένο, ἄλλωστε στὴν κηδεῖα ἐκπληκτὸς διεπίστωσα ξαφνικά, ὅτι τὸν σήκωσαν ἀπὸ τὴν Πόρτα, τὴν Πορτάρια ἐκείνη, οἱ Λαμπράκηδες. Ἦταν Λαμπράκης, λοιπὸν, καὶ δὲν μᾶς τὸ ἔλεγε, κρυφὸς κι αὐτὸς, μυστικὸς, ὅπως τώρα ἐγὼ μὲ τὴ μάνα μας, μὰ ἦταν ὁ καλύτερός μας— καὶ τί ὥραϊος νεαρός! Στὸ πρόσωπό του ἔβλεπα τὸν ἑαυτὸ μου, ὅπως τὸν νιώθω ἐσωτερικά καὶ τὸν φαντάζομαι καὶ ὕστερα “καλῶστο, καλῶστο!” ἔλεγε σπαραχτικά, ὅταν ἄκουσε, κλεισμένη στοῦ ἄλλο δωμάτιο μαζί μου, ἄκουσε πὼς ἀνεβάζουνε τὸ φέρετρο καὶ τρέμαμε κι οἱ δυὸ ἀγκαλιασμένοι σὰν τὰ ψάρια, κάτω ἀπὸ ἓνα πρᾶγμα σκοτεινὸ πού μᾶς κουκούλωνε κι ὕστερα ἀπὸ λίγον καιρὸ ἐγὼ ἄρχισα νὰ τρώγω πολύ, θέλοντας νὰ στηριχθῶ, νὰ εἶμαι γερός, γιατί ἔβλεπα πὼς ἂν πάθαινα κι ἐγὼ κάτι, ὅα χαλόντουσαν τὰ πουλάκια μου, οἱ γυναικούλες αὐτὲς οἱ γλυκὲς καὶ καλὲς καὶ τόσο ζεματισμένες, κι ἀπὸ τότε πάχυνα καὶ δὲν λέω νὰ ξεπαχύνω, ἀλλὰ συγχρόνως σὰν νὰ χόντρυνε ἡ πέτσα μου, ἡ τσίπα μου, πού λένε, ἄρχισα νὰ μὴν εἶμαι καὶ τόσο εὐαίσθητος, τόσο πονετικός, καὶ νὰ μὴ θέλω κανέναν τους κοντά μου, δὲν μπορῶ νὰ χάσω τὴ ζωὴ μου ἐγὼ, γιατί τὸ θέλετε ἐσεῖς, πού ἐσεῖς στοῦ κάτω κάτω τὴν κἀνατε— κολοκῦθια κἀνατε, ἀλλὰ τέλος πάντων— δὲν μπορῶ ἐγὼ νὰ μὴ συναντήσω τοὺς φίλους μου, ὅταν θέλω, καὶ νὰ λέω ἡ μαμὰ μου καὶ ἡ μαμὰ μου, θὰ μὲ πάρουν καὶ στοῦ ψιλό, “μπα, ἔχεις καὶ μαμὰ;”, θὰ μοῦ ποῦν, “ἀνθρωπος τόσων Μαῖων”, δὲν ξέρουν, βέβαια, περὶ Μαῖων, ἀλλὰ ἐγὼ τὰ λέω αὐτὰ καὶ τὰ μαθαίνουν κι αὐτοί, πενηνταπέντε ἢ ἐξήντα Μαῖων, μπουκέτο πολὺ βαρὺ, “ἔχεις καὶ μαμὰ ἢ μήπως εἶναι μητριὰ σου;”, θὰ μοῦ ποῦν, “καὶ πόσο χρονῶ εἶναι;” μποροῦν νὰ μοῦ ποῦν, κι ἐγὼ μπορεῖ νὰ παρασυρθῶ πάλι καὶ νὰ τοὺς πῶ καμιὰ ἀπὸ τις πολλὰς ἐκδοχάς, πού ἀπὸ μικρὸς ἔχω πλάσει, κάτω ἀπὸ κρεβάτια χωμένους, ὅταν ξυλοδαρμένος χωνόμουν, διαβάζοντας ἐκεῖ ἀποκάτω— εἶχα γερά μάτια τότε— ἓνα γελοῖο ἀνάγνωσμα ἀπὸ τὸ βιβλίο μας, “Τὸ ποτήριον τῶν δακρῶν” τὸ λέγανε, πὼς μιὰ μάνα γέμισε ἓνα ὀλόκληρο ποτήριον μὲ τὰ δάκρυά της, ὅπως τὸ ἤθελε ὁ Θεός, κι ἔτσι Αὐτὸς χάρισε τὴ ζωὴ στοῦ ἐτοιμοθάνατου παιδιῦ της, καὶ ἔκλαιγα κι ἐγὼ κάτω ἀπὸ τὸ κρεβάτι, ξυλοδαρμένος μὲ τακοῦνι στοῦ κεφάλι, γεμάτος καροῦμπαλα, ἢ μὲ τὸν πλάστη πού ἀνοίγανε φύλλα, στολισμένους στὰ μπουτία μὲ μαυρισιές, καὶ εἶχα κάτι μπουτία τότε— νά!— μὲ τὰ κοντὰ παντελονάκια, πού ὅλοι οἱ κωλομπαράδες μὲ κυνηγοῦσαν, πού τώρα ἐκεῖνα τὰ μεπερεκέτια, ὡς καὶ συγγενεῖς, κι ὕστερα πάλι τὸ ξέχασαν, καὶ ἤθελα νὰ εἶναι μητριὰ μου, ἀφοῦ τόσο μὲ ἔδερνε, καὶ ὄχι μάνα μου, ἡ μάνα μου ἦταν ἐκείνη μὲ τὸ “Ποτήριον τῶν δακρῶν”, ἐνῶ αὐτὴ καὶ αὐτὸς, ναι καὶ αὐτὸς, ἐδῶ πού τὰ λέμε, πού μύριζα καμιὰ φορὰ τὰ ἐσώρουχά του στὰ ἄπλυτα, ἰδίως ἐκεῖ μπροστὰ στοῦ πιὸ κιτρινωμένο καὶ κάπως κυλινδρικό σημεῖο, καὶ αὐτὸς μαζί, μὲ εἶχαν υἰοθετηθεῖ ἀπὸ κάπου καὶ ἐπομένως δὲν εἶχαμε πραγματικὴ συγγένεια καὶ μπορούσαμε νὰ εἶμαστε ὅ,τιδήποτε ἄλλο, ἀλλὰ δὲν εἶμασταν, γιατί εἶμασταν δυστυχῶς συγγενεῖς, κι ἔτσι σιγὰ σιγὰ ἐπλάσα μιὰ ἄλλη ἱστορία πὼς μὲ πείραξε δηθεν ὁ πατριὸς μου, ἐνῶ, βέβαια, ἦτανε τελείως φανταστικὴ καὶ φαίνεται ὅτι τὸ κατάλαβαν ὅλοι ὅσοι τὴν ἄκουσαν καὶ δὲν μοῦ ζήτησαν καθόλου λεπτομέρειες, ποῖος ξέρει τί θὰ σκέφτηκαν οἱ ἄνθρωποι, πού εἶχαν μπλέξει μαζί μου, “τοῦτος εἶναι ἀπὸ τοὺς χειρότερους” θὰ εἶπανε, ἀλλὰ ἐδῶ πού τὰ λέμε

καὶ ἡ δικὴ μου φωνὴ ἔτρεμε συνεχῶς καὶ δὲν εἶπα τὴν ἱστορία καθόλου ὅπως τὴ σχεδίασα, ἀλλὰ τὴν ἔχω ἀφηγηθεῖ περιληπτικά, ὄχι μὲ ὅλες ἐκεῖνες τις λεπτομέρειες, πού μὲ τρελαίνουν, ὅταν τις νύχτες μόνος ἀντανίζομαι, πὼς τάχα ἐκείνη ἔλειπε στὴν πατρίδα της, στοῦ χωριὸ της, καὶ ἦρθε ἐκεῖνος ἀργὰ τὴ νύχτα μεθυσμένος μ’ ἓνα φίλο του μάλιστα καὶ τὰ λοιπὰ καὶ τὰ λοιπὰ καὶ ἔτσι δηθεν βγήκα πιά στοῦ κλαρί, ἀλλὰ ἡ ἀλήθεια εἶναι πὼς ὅλα αὐτὰ περὶ κλαριοῦ ἔχουν πιά πολὺ ἀτονῆσει μέσα μου, οὔτε θυμᾶμαι, οὔτε φαντάζομαι, οὔτε θέλω νὰ ξέρω κι οὔτε μοῦ κάνει καθόλου ἐντύπωση ὅσο βυθίζομαι σ’ αὐτὸ πού λέμε χρόνον, φρίττω μονάχα μὲ τὴν ὑποκρισία τὴν ἀνθρώπινη— τί ἐλεεινοί, χρυσέ μου, τί ἐλεεινοί!— καὶ δὲν αἰσθάνομαι καμιὰ διαφορὰ, ὅλοι πρὸς τὸν ἴδιο παρονομαστὴ ὀδεύουμε, τὸν μέγιστο κοινὸ διαιρέτη, γι’ αὐτὸ πιά καὶ δὲν μπορῶ καὶ ν’ ἀνεχθῶ τίποτα, οὔτε τὰ φαγιά της, οὔτε τὰ κουλουράκια της, οὔτε τὰ μπουρεκάκια της, οὔτε τὰ γιαπράκια της, οὔτε τὰ ντολμαδάκια της, οὔτε τὰ σκατουλάκια της, οὔτε τὰ μαλλιά της, τὰ φορέματά της, τὰ κολλιέ της, τὰ σκουλαρίκια της, τὰ μπικουτί της, κι ἐκεῖνες τὴς μεγάλες τρίχες, τις τριχάρες της, πού ἔπεφταν καμιὰ φορὰ καὶ στοῦ φαγητοῦ καὶ γινόταν τὸ σῶσε ἀπὸ τὸν πατέρα μου— τις τραβούσαμε καὶ τις τραβούσαμε σὰν τοὺς φακίρηδες πού βγάζουν ἀπὸ τὸ στόμα τους κλωστή καὶ τελειωμὸ δὲν εἶχαν κι ἐξέταζε ἐκεῖνος τὸ χρῶμα τους κι ἀνάλογα τὰ βάζε μὲ τις νέες ἢ τὴ γριά. Θεὸς σχωρέστον, μικρὴ πολὺ τὴν εἶχε παντρευτεῖ, τὴ χάριξε αὐτὸς μικρὴ, τὴν τραβάω τώρα ἐγὼ μεγάλη, τὴν ἔχω στὴ ράχη μου θέλω νὰ πῶ, νὰ μὴν ἀλλάξει μὲ τίποτε, οὔτε τις λέξεις της, οὔτε τὴς φράσεις της, οὔτε τὴς πεντέξι συνταγές της γιὰ τὰ κατηγορίες τῶν ἀνθρώπων— ἀποκρατορίες ἔχουν πέσει, ἑκατομμύρια ἑκατομμυρίων ἄνθρωποι ἔχουν ἀπὸ τότε πεθάνει ἢ χαθεῖ, ἀκόμα κι ἀπ’ τὸ περιβάλλον μας δεκάδες ἄνθρωποι ἔχουν λείψει, ἀλλὰ αὐτὴ τὸ βιολί της, τὰ ἴδια καὶ τὰ ἴδια καὶ τὰ ἴδια. Αὐτὸ εἶναι πάντοτε αὐτὸ κι ἐκεῖνο πάντοτε ἐκεῖνο κι ὅταν ἀκούω τὴ λέξη “σωστὸ” ἢ τὴ λέξη “πρέπει”, “ἔτσι πρέπει”, μὲ πιάνει τρέλα καὶ μπορῶ νὰ κάνω ἀκόμα καὶ φόνον, ὅταν τὴν ἀκούω νὰ μοῦ τις ξεφουρνίζει, μὲ τὴν ἴδια πεποίθησιν μάλιστα, ὅπως τις ἔλεγε, ὅταν ἦμουνα παιδί καὶ πολὺ φοβοῦμαι ὅτι πολλὰ ἀπὸ αὐτὰ πού ὑφίσταμαι, ὑφίσταμεθα μᾶλλον, τὰ ὑφίσταμεθα γιὰ νὰ κάνει αὐτὴ τὸ κομμάτι της σὲ κάτι αἰωνόβιες φιλενάδες της, καρακάξες φοβερές, αὐτὲς μὲ τις ὁποῖες ἔχει σχηματίσει τις ἀμετακίνητες αὐτὲς ἀπόψεις της καὶ γιὰ νὰ τοὺς λέει “ὁ γιὸς μου καὶ ὁ γιὸς μου”, ἔτσι κι ἄλλιως, ἐνῶ αὐτὲς δὲν ἔχουν νὰ ποῦν πιά τίποτε, οἱ γιοῖ τους δὲν γυρίζουν νὰ τις δοῦν, κυβερνᾶν πιά οἱ νύφες, πού προμηνύονται ἴδιες καὶ χειρότερες ἀπὸ τις πεθερές, μονάχα πού μιλοῦν καμιὰ φορὰ γιὰ ἐγγονάκια μὲ γνωστὰ ἀπὸ τις προηγούμενες φάσεις ὀνόματα, ἀλλὰ αὐτὴ παραμερίζει τις κουβέντες αὐτὲς, τις κουκουλώνει μὲ τις φανταστικὲς ἐπιτυχίες μου στὴ ζωγραφικὴ καὶ στὴ γλυπτικὴ, κι ἔτσι ἔρχεται πάλι ὁ λόγος σὲ μένα καὶ στὴ μεγάλη ἀξία μου καὶ ἱκανοποιεῖται τὸ δικτατορικὸ συναίσθημά της, αὐτὴ τὰ πέτυχε ὅλα διὰ τῆς πυγμῆς, καὶ διὰ τῶν ὀδόντων, ἐδῶ πού τὰ λέμε, καὶ διὰ τῶν ὀνύχων, ὑπῆρξε ἓνας πιὸ ἐπιτυχημένος δικτάτορας, μισοῦ αἰῶνα καὶ πλέον κι ἀκόμα ἔχουμε καὶ λέμε. Δὲν λέω, νὰ ζησει, βρὲ ἀδελφέ, ἀλλὰ ἄς μ’ ἀφήσει κι ἐμένα νὰ ζησω ἢ ἄς λασκάρει λιγάκι, ἄς πάψει νὰ τὰ πιάνει ὅλα στὸν ἄερα, ἄς πάψει νὰ ἔχει τόσο κοφτερὸ μάτι, ἄς ἀφεθεῖ νὰ ξεγελαστεῖ καὶ ἀμὰ φορὰ, ἄς μὴν εἶναι ἐκείνη ἡ ἀκοίμητη, ἢ φοβερὴ καὶ ἡ ἀκοίμητη, ἢ αἰώνια Μεγάλη Ἄρκτος, οὐ ἐπειδὴ δὲν μπορεῖ ἢ μᾶλλον δὲν θέλει, γιατί φοβοῦμαι πὼς θὰ μπορούσε καὶ τώρα ἂν τὸ ἤθελε, χρησιμοποιοῖ ἄλλα μέσα: ἀγκομαχητὰ καὶ ἀγκοῦσες καὶ διακεκομμένα παραμιλητὰ: καὶ “λίγο νερό”.

“μόνο λίγο νερό και να ήσυχάσω”, “κάνε ό,τι θέλεις, αύριο θα φύγω να ήσυχάσεις, πού δεν θέλεις τη μάνα σου, θα φύγω να μείνεις με τους ξένους να γλεντάς”, κι άπάνω σ’ αυτό τό “να γλεντάς” έγώ κόβομαι, νιώθω τη βαθύτερη άηδία μου: “έγώ να γλεντώ πού τους σκέφτομαι όλους και κόβω από τη βούκα μου να τους χαρτζιλικάω;”, αλλά τι να πώ, πικραίνομαι μόνο και κάθομαι βουβός, σχεδόν όλότελα βουβός, όλες τις μέρες ώσπου να φύγει, μη τολμώντας να τη ρωτήσω ούτε “ πότε φεύγεις;”, μην τυχόν και μου κάνει καμιά σπαραχτική σκηνή— έδω πού τά λέμε τη λυπάμαι κιόλας πολύ, τώρα πού είναι έτσι αδύναμη δεν θέλω να την ξευτελίζω, έγώ πού τη γνώρισα στις δόξες της και στις πυγμές της και στις δαγκωνιές της και στις τσιμπιές της, πώς να την ταπεινώσω τώρα, αλλά πρέπει πιά να της μιλήσω “ άκου δώ”, θά της πώ, όταν θά ’ρθει και ξεκουραστεί, βέβαια, πρώτα, “ άκου δώ γιατί σηκώνεσαι κι έρχεσαι κάθε τόσο έδωπέρα και δεν κάθουσαι στο σπίτι σου, στο δωμάτιό σου, σάν μάνα και σάν γιαγιά, να χαιρεσαι τά έγγονάκια σου, να τους λές κι από κανένα παραμύθι;”, κι όταν αυτή με βανυσότητα αντίτάξει, γιατί ξέρω έγώ πώς κάνει όταν της μιλήσεις άπερίφραστα, όταν πει “ δεν πάω σέ ξένο σπίτι, στού γιου μου, νομίζω, έρχομαι, είναι δικό μου κι αυτό τό σπίτι”, τότε θά της πώ “ ναι, αλλά ό γιός σου είναι πιά ένας άντρας, πού έχει κι αυτός τις ανάγκες του”, αλλά φοβούμαι πώς έδω θά προδοθώ, δεν ξέρω να λέω ψέματα και πολύ περισσότερο σ’ αυτήν— αλλά έτσι εύκολο είναι να της πεις την άλήθεια σου; Θά της πώ, λοιπόν, και θά δεις “ ό γιός σου έχει τις παρέες του πιά, δεν μπορείς έσύ να διακόπτεις τη ζωή του, την όποιαδήποτε ζωή του, πού στο κάτω κάτω. . .” τι “ στο κάτω κάτω;”. “Όχι δεν μπορώ να λέω άνοησίες και λόγια δολοφονικά σέ μία αδύναμη γυναικούλα. Τό σβήνουμε, λοιπόν, εκείνο τό “ στο κάτω κάτω”, αλλά της λέμε: “ αν θέλεις τόσο να έρχεσαι στην πρωτεύουσα, να μου τό λές, να σου πιάνω δωμάτιο σέ καλό ξενοδοχείο, με δικά μου έξοδα, βέβαια— άλλο κεφάλαιο ή φοβερή άφαίμαξη— έτσι κάνουν σήμερα όλοι οί πολιτισμένοι”. Αυτό θά της πώ, αλλά όταν θ’ άρχίσει να σιγοκλαιεί, δεν θά ξέρω πάλι τι να κάνω και θά τά βάλω με τόν έαυτό μου, αλλά θά της τά πώ. Θά γίνω άντρας πιά, θά φανώ δηλαδή άντρας, θά δείξω ότι είμαι άντρας, άντράκι σκληρό μάλιστα— ναι, θά της πώ “ είμαι άντρας πιά, θέλω τό καθημερινό μου. . .”. Κι αν μου πει, “ ποιό καθημερινό σου;”, άλίμονο, τι θά της πώ; Θά χτυπήσω τό χέρι, συγχρόνως όμως θά είμαι γαλαντόμος αυτή τη φορά. Θά τη βγάλω έξω, θά την πάω στο θέατρο, στις παλιές γειτονιές, στο σινεμά.

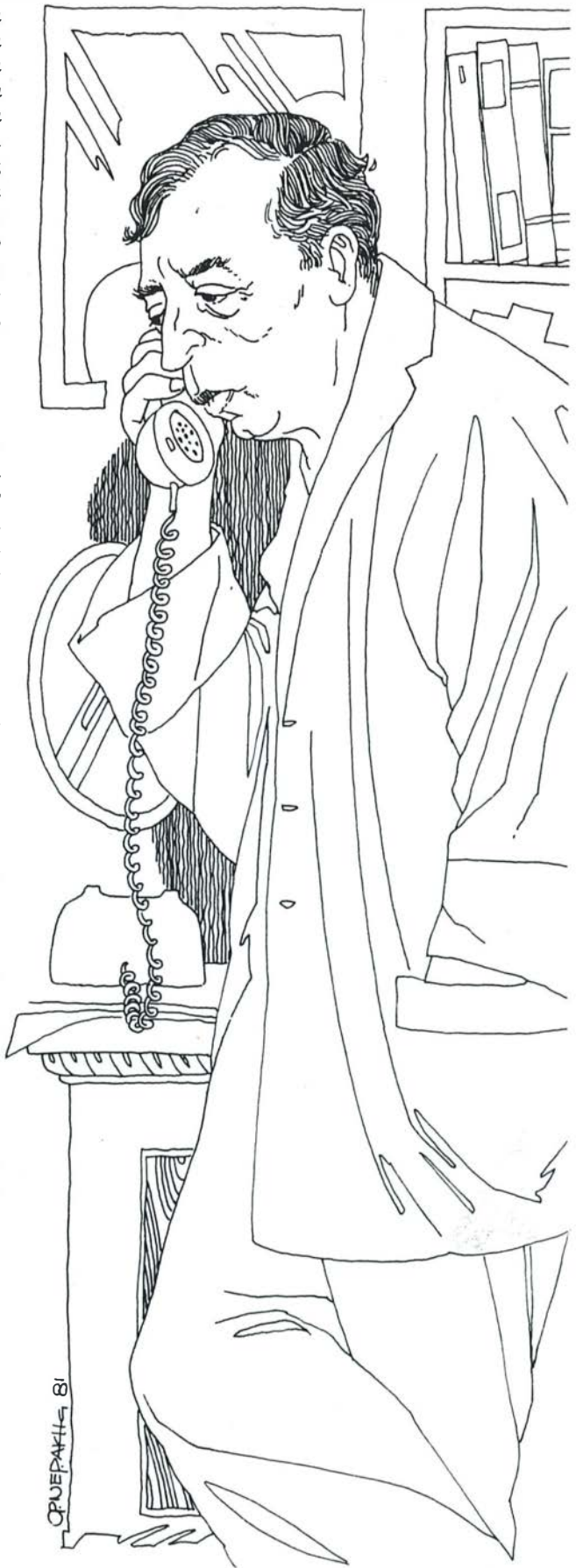
Μιά άλλη λύση είναι να μην της άνοιξω την πόρτα μου, ν’ άναγκαστεί να πάει σέ κανένα ξενοδοχείο μόνη της και να με ειδοποιήσει άργότερα άποκει. Θά δούμε, θά δούμε, πάντως πυγμή, αυτή τη φορά πυγμή, πυγμή. . .

(Χτυπάει δυνατά ή πόρτα, αυτός τρέχει αλλόφρων να κρύψει πράγματα. Χτυπάει πιο δυνατά ή πόρτα, χτυπάει με κάτι μεταλλικό).

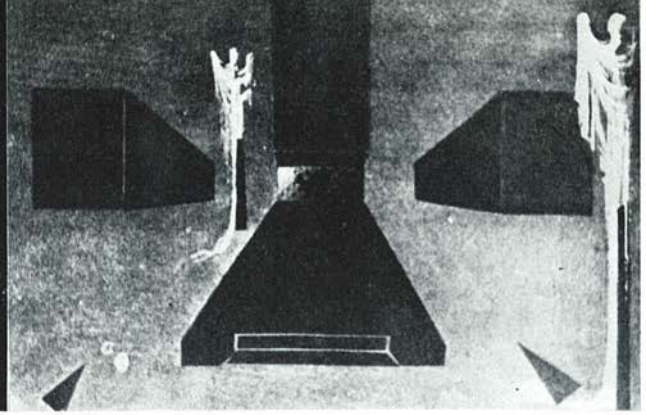
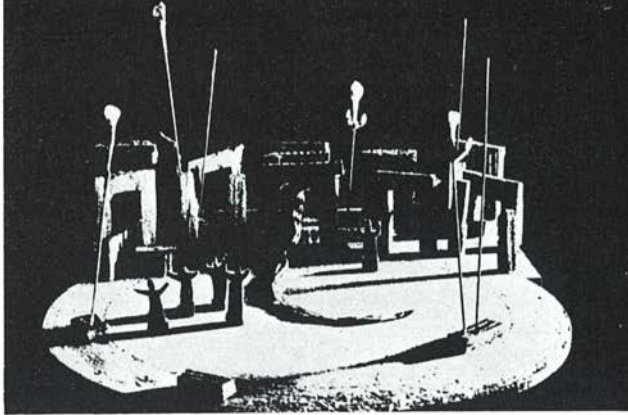
— Ωχ, με τό δαχτυλίδι της! τό δαχτυλίδι της! τό δαχτυλίδι της! Χτυπάει με τό δαχτυλίδι της!

ΦΩΝΗ (άπέξω): Άνοιξε γρήγορα!

— Μάλιστα, μαμά, μάλιστα μαμά! Άμέσως, άνοίγω. . . .



(*) ‘Ο τίτλος τού έργου είναι γραμμένος άπ’ τό χέρι τού συγγραφέα. Η εικονογράφηση έχει γίνει από τό Σπύρο Όρνεράκη



Μακέτα σκηνικού για την "Ορέστεια", που δόθηκε απ' τὸ Θ. Τέχνης τὸ 1980 στὴν Ἐπίδαυρο, με σκηνοθεσία Κούν. Δεξιά: Μακέτα για τὴν "Ηλέκτρα", που δόθηκε απ' τὸ ΚΘΒΕ τὸ 1976 στὴ Μόσχα καὶ τὸ Ἡρώδειο με σκηνοθεσία Βολανάκη

ΘΕΑΤΡΟ ΠΑΡΑ ΤΟΝ ΛΟΓΟ

Ο ΓΙΩΡΓΟΣ ΧΕΙΜΩΝΑΣ ΓΡΑΦΕΙ

Ἄπ' ἀφορμὴ τὸ πρωτότυπο λεύκωμα τοῦ Διονύση Φωτόπουλου "Μάσκες - Θέατρο", ὁ Γιώργος Χειμῶνας διατύπωσε, με τὸ δικό του προσωπικὸ τρόπο, τὶς παρακάτω ἐνδιαφέρουσες σκέψεις γιὰ τὴ συνολικὴ δουλειὰ τοῦ Διονύση Φωτόπουλου στὸ θέατρο, μιλώντας γιὰ μιὰ ἐναντιωματικὴ συμβίωση εἰκόνας καὶ δράσης κ' ἓνα θέατρο παρὰ τὸν λόγο καὶ παρὰ τὰ δρώμενα.

Νομίζω ὅτι τὸ μέγεθος ἑνὸς δημιουργοῦ — ὅταν πιά εἶναι ἤδη ταμένος σ' ἓνα εἶδος τέχνης κι ἔχει γίνει ζωγράφος, ἡ συγγραφέας, ἡ ποιητής, κ.λπ. — μπορεῖ νὰ προσδιορισθεῖ ἀπὸ τὸν βαθμὸ πού ἡ δουλειὰ του ὑπερβαίνει τὰ θεσμοποιημένα ὅρια αὐτοῦ τοῦ εἴδους ὅπου κατέληξε ἡ ἐπέλεξε, ἀπλώνεται ἔξω ἀπὸ αὐτὰ τὰ ὀργανικὰ πέρατα καὶ πᾶει νὰ συναντηθεῖ με τὶς τεράστιες, θαμπές, διαρκῶς ν' ἀλλάζουν θέση καὶ σχῆμα Βουβές, πού περιφέρονται γύρω καὶ μακριὰ ἀπὸ κάθε συγκριμένο, "τελειωμένο", ἀνθρώπινο ἔργο.

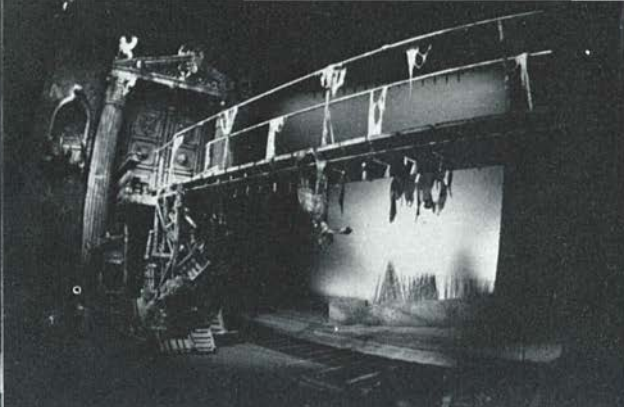
Θεωρῶ πῶς ὁ Διονύσης Φωτόπουλος εἶναι ἓνα παράδειγμα σ' αὐτὸ πού εἶπα. Ἀπὸ ὅσο μπορέσα νὰ τὸν παρακολουθήσω (ἐγώ, πού δὲν ἔχω καμία εἰδικὴ σχέση με τὸ θέατρο κι οὔτε με ἄλλη μορφή τέχνης, παρὰ μονάχα με τὴν δική μου, ἴσως με ἐξάιρεση τὴν ζωγραφικὴ, δηλαδὴ τὴν ἐν γένει ἀπεικόνιση τῶν ἀνθρώπινων σωμάτων καὶ τῶν ἀξεχώριστων ἀπὸ αὐτὰ ἐξαρτημάτων τους: τοπίων ἢ ἐνδυμάτων ἢ βεσάνων), (πού καὶ μ' αὐτὴν, τὴν ζωγραφικὴ, ἡ σχέση μου παραμένει πάντα ἀπὸ ἀδὰ ἡς ἔως ἔκθαμβη, συνεπῶς καθόλου κατειργασμένη) — ἀπὸ ὅσο, λοιπόν, μπορέσα ἢ πρόφτασα νὰ δῶ τὴν ἐργασία τοῦ Διονύση Φωτόπουλου,

ἐπαλήθευσα με σχεδὸν εὐφορικὴ βεβαιότητα αὐτὰ πού λέω στὴν ἀρχὴ γιὰ τὴν διαπλατυσμένη καλυπτήρια (πέραν τῶν ὀρίων μιᾶς, ἔστω, ἀριστοτεχνικῆς μετοχῆς στὴν δεδομένη ἢ ἀναθεθεμένη θεατρικὴ δουλειὰ) ἐπιφάνεια τοῦ καλλιτεχνικοῦ ἔργου. Κι ἀκόμα, ἐπαλήθευσα, χάρη σ' αὐτὴ τὴν διαπίστωση, σ' ἓνα γενικώτερο καὶ ἴσως θεωρητικὸ ἐπίπεδο, ἓνα δικό μου, αὐτὴ τὴν φορὰ, ἀξίωμα περὶ τέχνης: ὅτι ἡ τέχνη πρέπει νὰ εἶναι πάντα κ α θ ρ ῆ, ἀφοῦ δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι ποτὲ σ α φ ῆ ς. Περιττό, βέβαια, νὰ διευκρινίσω ὅτι αὐτὸ πού ἐννοῶ σὰν ὑπέρβαση ἢ διαπλάτυση δὲν ἔχει σχέση με τὴν φυσικὴ, ἀλλὰ καὶ ἐξαιρετικὰ δύσχρηστη, δυσαναλογία ἀνάμεσα στὸ μακρὸ σημαίνονομο καὶ στὸ βραχύ σημαῖνον τῆς ὁποιασδήποτε καλλιτεχνικῆς ἐκφρασης. Ἐννοῶ τὴν ἀπὸ ἓνα ἀδιόρατο, παντελῶς ἀκαθόριστο σημεῖο με τ ἄ λ λ α ξ ῆ τῆς περιχαρακωμένης νοηματικῆς καὶ ἐκφραστικῆς ὕλης τοῦ εἴδους σὲ μιὰν ἄ λ λ ῆ ὕλη, σὲ μιὰν ἄλλη ποιότητα νοηματικῆς (καὶ μοιραία καὶ αἰσθητικῆς) ὕλης.

Τὸ τοπίο πού χτίζει ὁ Διονύσης Φωτόπουλος, τὰ ἐνδύματα, με τὰ ὁποῖα περιχύνει τοὺς ἀνθρώπους, ἀποτελοῦν, κατὰ τὴν αἴσθησή μου, ἓνα εἶδος θ ε ἄ τ ρ ο υ ἔ ν θ ε ἄ τ ρ ω. Δὲν φαίνονται, κατὰ κανένα τρόπο, ὑποτελῆ στὴν, οὔτως ἢ ἄλλως, μελετημένη παράσταση (καὶ φυσικὰ ἀγνοῶ κι οὔτε με ἀφορῶν οἱ ἀντικειμενικὸ ὅροι συνεργασίας του με τοὺς ἄλλους, ἐξ ἴσου οὐσιώδεις, συντελεστὲς τοῦ θεατρικοῦ προτοπεί): θὰ ἔλεγα ὅτι συμβαίνει τὸ ἀντίθετο, ἢ τοῦλάχιστον, ὅτι ἡ δημιουργικὴ φορὰ εἶναι ἀντίθετη — ἢ βρίσκονται, εἰκόνα καὶ δράση, σὲ μιὰν ἀλλόκοτα, ἀλλὰ καὶ θεμιτὰ ἔ ν α ν τ ι ω μ α τ ι κ ῆ συμβίωση, σὲ μιὰ λειτουργικὴ, γόνιμη ἐναν-

Ἀριστερά: Κοστούμια ἀπὸ τὸν "Οἰδίποδα Τύραννο", πού ἀνεβάστηκε ἀπὸ τὸ Θ. Τέχνης με σκηνοθεσία Κούν, τὸ 1978 στὴν Ἐπίδαυρο. Στὴ μέση: Ἄλλο ἓνα κοστούμι, τοῦ Τειρεσία, γιὰ τὴν ἴδια παράσταση τοῦ "Οἰδίποδα Τύραννο". Δεξιά: Κοστούμια ἀπὸ τοὺς "Ἀχαρῆς" τοῦ Ἀριστοφάνη, πού ἀνεβάστηκαν ἀπὸ τὸ Θ. Τέχνης, με σκηνοθεσία Κούν, τὸ 1976 στὴν Ἐπίδαυρο





Σκηνικό των "Αριθμημένων" του Έλίας Κανέτι, που ανεβίστηκε το 1975 από το Βολανάκη στο ΚΘΒΕ. Δεξιά: Σκηνικό της "Πείνας και Λίψας" του Εγγένιου Ιονέσκο, που ανεβίστηκε το 1974 στο Έθνικό Θέατρο από το Σπύρο Εὐαγγελᾶτο

ΚΑΙ ΠΑΡΑ ΤΑ ΔΡΩΜΕΝΑ ΓΙΑ ΤΟ ΔΙΟΝΥΣΗ ΦΩΤΟΠΟΥΛΟ

τίωση, που καταλήγει, κατά έναν το ίδιο ανέξιχνιάστο τρόπο, σέ μιὰ φυσική, ζώσα ενότητα. Σ' αυτήν την ενότητα, που σάν τέτοια γίνεται αποδεκτή ως αδιαίρετη, ἐγώ ἐν τούτοις μπορώ (αύθαιρετα; Ίσως — είναι ὁ δικός μου λογαριασμός του θεατή, ἕνα δικό μου ἀναπολόγητο αίσθητήριο) ν' ἀπομονώνω τὸ εἰκαστικὸ συστατικὸ της, στατικό ἢ ἐν κινήσει ἢ ἐν δυνάμει, σάν ἕνα τραχύ καὶ ἰσχυρὸ δίκτυ που ἐπιτρέπει ἀπεριόριστα ἀλλὰ καὶ ἐμποδίζει ἀνυποχώρητα τὰ δρώμενα — δηλαδή ἀναγνωρίζω ὅσο γίνεται πιδ ἄμιγῆ, στήν πολυσύνδετη δομὴ τοῦ θεατρικοῦ γεγονότος, τὴν παρουσία τοῦ Διονύση Φωτόπουλου.

Ἐκεῖνοι οἱ φαρδεῖς "τρίχινοι σάκοι", μόλις ξεθαμμένοι ἀπὸ ἀνεσκαμμένα χρώματα ἢ ἐμβαπτισμένοι σ' ἕνα ἀλχημικὸ ἀμάλγαμα χρυσαφιῶ καὶ γῆς, νὰ περιτυλίγουν τοὺς ἀνθρώπους, οἱ μυτερὲς πλατεῖες σάν καύκαλα κουκούλες που ἀπὸ τὸ βάθος μιᾶς σκοτεινῆς τους ὀπίης νὰ μαντεύεις τὸ χάος τοῦ ἀνθρώπινου προσώπου: σπήλαια ὅπου οἱ φωνές νὰ μὴ εἶναι ἤχος, ἀλλὰ πρωτόγονες σκαλιστὲς βραχογραφίες. Ἐκεῖνα τὰ κεφάλια-θάμνοι. Ἐκεῖνες οἱ ἀπτερες ἐρίνυες, που τὸ πρόσωπό τους νὰ τὸ ἔχει ὀλόκληρο καταπιεῖ, ὁ ἀποτροπιασμός γιὰ τὴν ἀνθρώπινη Πράξη. Τὰ τεῖχη ἀπὸ ὄρθιο ξύλο, δένδρα νεκρά ἀπὸ ἕνα παγκόσμιο λιμό, γιὰτιὰ γιὰ ἕνα ἄχτιστο παρθενωῶνα. Τὸ ἀκίνητο πρόσωπο τοῦ ἀνθρώπου: οἱ μάσκες.

Μάσκες ὀρθάνοιχτες, ἀγριεμένες σάν τῶν Ἀζτέκων, χρυσεὲς καὶ ξαφνιασμένες ὅπως οἱ μυκηναϊκὲς, λαϊκὲς κι ἑλληνικὲς ὅπως τῶν χορευτῶν τοῦ Τράγου, ὅπως τῶν χωριάτικων

πανηγυριῶν, γελοῖες καὶ μαζὶ ἀπελπισμένες, παγωμένες στὸν τραγικὸ μορφασμὸ τῆς πιδ βαθεῖας Ἀμηχανίας. Ἄφου πιστεύω πὼς αὐτὴ — ἡ Ἀμηχανία — εἶναι ἡ κρίσιμη στιγμή τῆς ἀντίκρουσης τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὴν ἴδια του τὴν ὑπαρξη, αὐτὸ τὸ τρυφερὸ κουκούλι που μέσα του συστρέφεται ἀργὰ καὶ γνέθοντας τυφλὰ ἢ προνούμφη μιᾶς ἀναπόδραστης μοίρας — ἕνα σκουληκι που ποτὲ δὲν θὰ τελειωθεῖ, νὰ βγάλει φτερά νὰ πετάξει, νὰ φύγει, ἀλλὰ θὰ μείνει ἐκεῖ μέσα μέχρι τὸ τέλος καὶ θὰ ξεραθεῖ, ὅπως ἀργὰ-ἀργὰ συστρέφεται γνέθοντας πράξεις ἀνώφελες ἀλλὰ ἀναγκαῖες καὶ ὕστερα ξεραίνεται κι αὐτὴ, ἡ ὑπαρξη τοῦ ἀνθρώπου. Στὴν πρωτεύουσα Ἀφέλεια αὐτῶν τῶν μασκῶν, στίς ἐορταστικὰ Βαμμένες παρειὲς τους, φανερώνεται ὅλη αὐτὴ ἡ Ἀμηχανία που εἶναι τὸ γυμνὸ, τὸ ἔσχατο πρόσωπο τοῦ ἀνθρώπου, τὸ χερσαῖο: πλασμένο ἀπὸ λάσπη, κερὶ, χαρτί, χόρτο, πετσί, φύλλο, ἄχυρο.

Ἄφου αὐτὰ δὲν εἶναι "ἐκδοχὲς" σκηνογραφικὲς ἢ ἐνδυματολογικὲς ἐνὸς θεατρικοῦ ἔργου. Εἶναι ἕνα ἀπὸ μόνο του, αὐτοδύναμο θέατρο που διαδραματίζεται παρὰ — τὸν — λόγὸ καὶ παρὰ — τὰ — δρώμενα, μερικὲς φορές καὶ ἐρήμην τους. Περισσότερο ἀπὸ θέατρο: μιὰ εἰκόνα κόσμου ἢ ὀπιοῖα, ὄντας τόσο συγχρονικὰ πικρὴ, τόσο διαχρονικὰ συντελεσμένη, φτάνει κάποτε νὰ αἶρει τὰ ἴδια τῆς τὰ μέσα, γιὰ νὰ μᾶς ἀποκαλύψει κάτι ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν οὐσία τοῦ ἀνθρώπου καὶ τοῦ δράματός του, τὴν οὐσία τοῦ "ρόλου" τῆς ὑπαρξης.

Ἄφου, τὸ ξέρουμε πλέον: οὐσία εἶναι ἡ εἰκόνα.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΧΕΙΜΩΝΑΣ

Ἀριστερά: Τὸ κοστὺμ τῆς Θεῖας Ἀδελαΐδας στοὺς "Αριθμημένους" τοῦ Κανέτι, που ανεβίστηκαν τὸ 1975 ἀπὸ τὸ Βολανάκη. Στὴ μέση: Ἡ μάσκα τοῦ Ἡλίου γιὰ τὴν "Μάσκες" ("Ὀμπερον) τοῦ Μπέν Τζόνσον, που ανεβίστηκαν τὸ 1978 στὴ Νέα Σκηνὴ τοῦ Ἐθνικοῦ ἀπὸ τὸ Γ. Χριστοδουλάκη. Δεξιά: Ἀκόμα ἕνα κοστὺμ, τοῦ Φύλακα, στοὺς "Αριθμημένους" τοῦ Ἐλίας Κανέτι





ΜΑΝΩΛΗ ΚΑΛΟΜΟΙΡΗ

Μ ΖΩΗ ΜΟΥ ΚΑΙ Η ΤΕΧΝΗ ΜΟΥ

Α Π Ο Μ Ν Η Μ Ο Ν Ε Υ Μ Α Τ Α

Το "Θ" δημοσίευσε, στα δύο προηγούμενα τεύχη του, τις δύο πρώτες συνέχειες των 'Απομνημονευμάτων του Μανώλη Καλομοίρη. Με τη σπάνια και πρωτοδημοσιευτή εικονογράφηση, καταδείξαμε πόσο πιστεύουμε στην εικονογραφική συμπλήρωση της αφήγησης. Είχαμε τη χαρά, την επίπονη αυτή προσπάθειά μας, να την εκτιμήσουν και να τη χαρούν οι αναγνώστες. Τα σπάνια φωτογραφικά ντοκουμέντα της Σμύρνης, της 'Αθήνας και της Πόλης

στά τέλη του περασμένου αιώνα, διαδέχονται—από τη σημερινή τρίτη συνέχεια—άκόμα πιο σπάνια και δυσεύρετα ντοκουμέντα της Βιέννης των πρώτων χρόνων του αιώνα. Παρά την υπεύθυνα ἀποθαρρυντική δήλωση των αρμόδιων της Αυστριακής Πρεσβείας στην 'Αθήνα, πώς δεν έχουν διασωθεί ντοκουμέντα μετά τις καταστροφές των 'Αρχαίων στο Β' παγκόσμιο πόλεμο, το "Θ" έπέμεινε στην απευθείας έρευνα. 'Αποτέλεσμα της πολύμηνης,

κοπιαστικής προσπάθειάς μας, οι σπάνιες και τόσο χαρακτηριστικές φωτογραφίες που ανακαλύψαμε σε Αυστριακά Μουσεία, Συλλογές και 'Αρχαία καλλιτεχνικών ιδρυμάτων. Το "Θ" δαπάνησε σεβαστά ποσά για την απόκτηση και το δικαίωμα δημοσίευσης των ντοκουμένων αυτών. Δέ μετανιώνει. 'Αντίθετα, αισθάνεται πως προσφέρει άλλη μία πολιτιστική υπηρεσία κ' ένα πρόσθετο ενδιαφέρον για την παρακολούθηση των 'Απομνημονευμάτων Καλομοίρη.

ΜΕΡΟΣ Α : ΤΑ ΠΡΩΤΑ ΒΗΜΑΤΑ . ΙΙΙ ΒΙΕΝΝΗ

Το ΙΙ μέρος των 'Απομνημονευμάτων δημοσιεύτηκε στο τεύχος 64/66 Γενάρη - 'Απριλίη 1981, σελ. 59 - 66. 'Ο τίτλος είναι γραμμένος με το χέρι του Μανώλη Καλομοίρη.

Προσπαθώ να συνεχίσω σήμερα 16 του Μάη 1941 την ιστορία μου εκεί που την άφησα σε μέρες τόσο τραγικές για την 'Ελλάδα και για τόν κόσμο δλο.

Πώς να ξαναρχίσω τα δικά μου μικρά και ταπεινά Ιστορικά όταν δεν ξέρω αν αυτή η 'Ελλάδα που τόσο την πόνεσα, αυτό τό πανώρηο τό δνειρο για τήν αναγέννηση τής νεοελληνικής τέχνης που κ' έγώ μαζί με τόσους άλλους αφιέρωσα τή ζωή μου και δλη μου τήν ψυχή, θάχει κάποιαν έλπίδα να ξαναδεί τό καθαρό φώς του 'Αττικού ήλιου που έχει σκοτεινιάσει από τισ φτεροδγες τών ματωμένων αετών που σκορπάνε τό θάνατο και τήν καταστροφή σ' όποιο στρατόπεδο τών ξένων κι αν ανήκουνε!

Όμως δέ θέλω ν' αποδιώξω τήν έλπίδα από τήν καρδιά μου, δέ θέλω να πιστέψω πώς όσοι δουλέψαμε και πιστέψαμε, χτίζαμε παλάτια στήν άμμο ή στα σύννεφα.

Παρ' όλες αυτές τισ σκληρές στιγμές που περνάμε, παρ' όλες τισ μικρότητες που μās τριγυρνάνε, κάποια μέρα τάραχλα κι άποκαημένα κουτσουρα τής 'Ελληνικής γής θά ξαναθίσουν και τά πουλιά θά άρχισουν πάλι να κελαδοδνε τό παλαικό τους θείο τραγούδι και θά δοδμε πάλι, όπως λέει ό Ποιητής, να φυτρώνουν τά " φτερά τά πρωτινά τους τά μεγάλα ".

Οί δύο έλληνικές εκκλησιές ήταν οι πιο σίγουροι τόποι συνάντησης και έπαφής τών 'Ελλήνων τής Βιέννης. 'Εδώ, ή νεότερη εκκλησιά, τής 'Αγιά Τριάδας ή τών " 'Ελλήνων ύπηκόων " στήν Fleischmarkt άρ. 13, με άρχιμαντρίτη τόν πάτερ Μελέτιο. 'Η φωτογραφία είναι τού 1900 από τό Μουσείο τής πόλης τής Βιέννης. ('Αποκλειστικότητα δημοσίευσης)

Με τήν πίστη αυτή βρίσκω και πάλι τή δύναμη να συνεχίσω τό Ιστορήμά μου. 'Ισως κάποια καρδιά να χτυπήσει με συμπόνια διαβάζοντάς με κ' ίσως να έχει για μερικους κάποιο ενδιαφέρον ή συνέχεια του Παραμυθιού τής ζωής μου.

Κάποιο λοιπόν Αύγουστιάτικο δειλινό στά 1901 ξεκίνησα με τή Μάνα μου για τή Βιέννη με τό σκοπό να έπιδοθώ στή μουσική.

Με συντρόφευε ή δύσκολα άποκρυπτόμενη άπογοήτευση συγγενών και φίλων. 'Εξάιρεση φυσικά έκανε ή δασκάλα μου ή Σοφία που δεν έκρυβε τό θορυβώδη της ένθουσιασμό για τή τραβούσα με τόση άποφασιστικότητα τό δρόμο για τά πεπρωμένα μου.

Τό ταξίδι μου με τό τραίνο ανάμεσα από τή Βουλγαρία, τή Σερβία και τήν Ούγγαρία στάθηκε για μένα μία άτέλειωτη σειρά από έκπληξεις, άποκαλύψεις και ένθουσιασμούς ώστε ύστερα από ταξίδι σαράντα όχτώ ώρων φτάσαμε στόν Staatsbahnhof, όπως τόν λέγανε τότες, τής Βιέννης.

Ήτανε σούρουπο. Μία ψιλή βροχούλα — τό ίδιο μου τύχαινε και άργότερα σχεδόν σ' όλα μου τά ταξίδια στή Βιέννη — μάς υποδέχτηκε μαζί με τή μέλλουσα σπιτονοικοκυρά μου που μάς περίμενε στό σταθμό.

Τή σπιτονοικοκυρά μου αυτή μου τήν είχε συστήσει ό βιολιστής Νίκος 'Αντωνιάδης. 'Ο 'Αντωνιάδης αυτός ήτανε ένας άληθινά ώραϊος τύπος. Ήξερε πάντα ένα σωρό άνέκδοτα και χωρατάδες που τά ξεφούρνιζε με ένα άφθαστο κι άμίμητο χιούμορ και κέφι που προσόμοιαζε πολύ στό κέφι του αξέχαστου 'Αριστοτέλη Ζάχου.

Χωρίς ποτέ του να κατορθώσει τίποτε τό άξιο λόγου στό δεξιοτεχνικό μέρος του όργάνου του, ό 'Αντωνιάδης είχε άργότερα στήν Πόλη μία λαμπρή άπόδοση σά δάσκαλος του βιολιού και στέρωσε μία καλή σχολή μαθητών του όργάνου του.

Είχε τή μανία τών έφευρέσεων. Κάποτες είχε έφεύρει κάποια ειδική θήκη για τό κολοφάνιο του βιολιού. Τά τελευταία χρόνια άκουσα πολλά από τόν παλιό μου συμμαθητή τό

γιατρό Σκαναβίδη για μία νέα τεχνική του δοξαριού του βιολιού, βασισμένη αν δε γελιέμαι άπάνω στις συνάτες του Μπάχ, πού είχε διαμορφώσει ο Άντωνιάδης. Φαίνεται πως την επρόσεξαν στο Παρίσι και ιδιαίτερα ο Thibaut.

Ο Άντωνιάδης είχε πάει για σπουδές στη Βιέννη δυό χρόνια πριν από μένα και είχε γυρίσει στην Πόλη για λόγους υγείας και οικονομίας λίγο πριν φύγω εγώ για τη Βιέννη.

Τόν γνώρισα και με μεγάλη καλοσύνη μουδωσε διάφορες πληροφορίες για τη ζωή της Βιέννης και με σύστησε στη σπιτονοικοκυρά του πού μου εξεθείαζε και της έγγραψε νάρθει να μῆς παραλάβει στο σταθμό.

Ήτανε μία Βιεννέζα μεσόκοπη, τύπος από τις καλές Βιεννέζες νοικοκυράδες αλλά πάντα νευρικές και αρκετά ένοχλητικές.

Δέν επρόκειτο να τῆς ταιριάσωμε και τόσο καλά. Τό διαμέρισμά της βρισκότανε στην άλλη άκρη της Βιέννης μακριά πολὺ από τὸ Ὁδεῖο, στη Hernalsstrasse. Ἡ πρώτη μας καραμπόλα ἴτανε, πού νευρίαζε να μ'άκουει να μελετῶ ὅλη τὴ μέρα πιάνο και να παίζω μάλιστα συχνά πυκνά και "τά δικά μου" σύμφωνα με τὴν ἀθεράπευτή μου συνήθεια ναυτοσχεδιάζω.

Ὅπως και νᾶχει, ἔδωσεν ὁ Θεός κ' ἔφτασεν ἡ μέρα να δώσω τις εισαγωγικές μου εξετάσεις στο Ὁδεῖο τῆς Βιέννης.

Τις πέρασα κ' ἔγινε δεχτός στη δεύτερη Vorbildungs-klasse πού ἀντιστοιχεί στο β' χρόνο τῆς μέσης σχολῆς τῶν Ὁδείων μας. Κατατάχτηκε στην τάξη τοῦ καθηγητῆ Wilhelm Rauch. Τότες μου φάνταζεν ἡ εισαγωγή και ἡ ἐπιτυχία μου στις εξετάσεις αὐτές για κάτι σπουδαῖο.

Τόγραμα ἢ τὸ τηλεγράφησα, δέ θυμᾶμαι καλά, στον Ἀρμόδιο στην Πόλη κι ὁ ἀείμνηστος Κώστας Σπανοῦδης, πού ὕστερα ἀπό λίγα χρόνια παντρεύτηκε τὴν καλή μου τὴ δασκάλα, τὴ Σοφία, ἀφιέρωσε ἕνα μεγάλο ἄρθρο στην "Πρόοδο" "διά τὴν ἐπιτυχίαν τοῦ νεαροῦ ἀνεψιοῦ τοῦ κ. Ἀρμοδίου

Χαμουδοπούλου, Ἐμμανουήλ Καλομοίρη", ὅπου ἐξεθείαζε τὸ βαρυσήμαντον γεγονός τῆς ἐπιτυχίας και τὴν εὐμέθοδον διδασκαλίαν τῆς δ. Σοφίας Ἰωαννίδου.

Ἡ ἀλήθεια εἶναι πὼς οὔτε καμιά ἐξαιρετικὴ ἐπιτυχία ἴτανε ἢ ἀποδοχὴ μου οὔτε και ὑπῆρχεν "εὐμέθοδος διδασκαλία", ἀλλά ἕνα ἐμπνευσμένο, αὐτὸ εἶναι ἀναμφισβήτητο, ἀνακάτωμα πού μ' ἔκανε κάτι να νιώθω ἀπό τὴν οὐσία τῆς Μουσικῆς, πού ἴσως πολὺ δύσκολα θὰ τῶβρισκα σὲ ἄλλο δάσκαλο τοῦ τύπου τοῦ Selvelli.

Ὅπως και νᾶχει, με τὴν ἐγγραφή στο Ὁδεῖο ἄρχισα τὰ μαθήματά μου στην τάξη τοῦ πιάνου τοῦ Professor Wilhelm Rauch και τῆς θεωρίας και τοῦ σολφέζ τοῦ Lehrer Foll.

Ὁ ζῆλος μου, ὅπως κάθε νεοφώτιστου, ἴτανε μεγάλος κ' ἔτσι ὁ καθηγητῆς μου τοῦ πιάνου, ἄν και μοῦ ἔβρισκε πολλὰ ἐλαττώματα, ἄρχισε να με προσέχει ιδιαίτερος.

Τὸ ἴδιο και στη θεωρία, παρ' ὅλο πού μιλοῦσα τσάτρα πάτρα τὰ Γερμανικά.

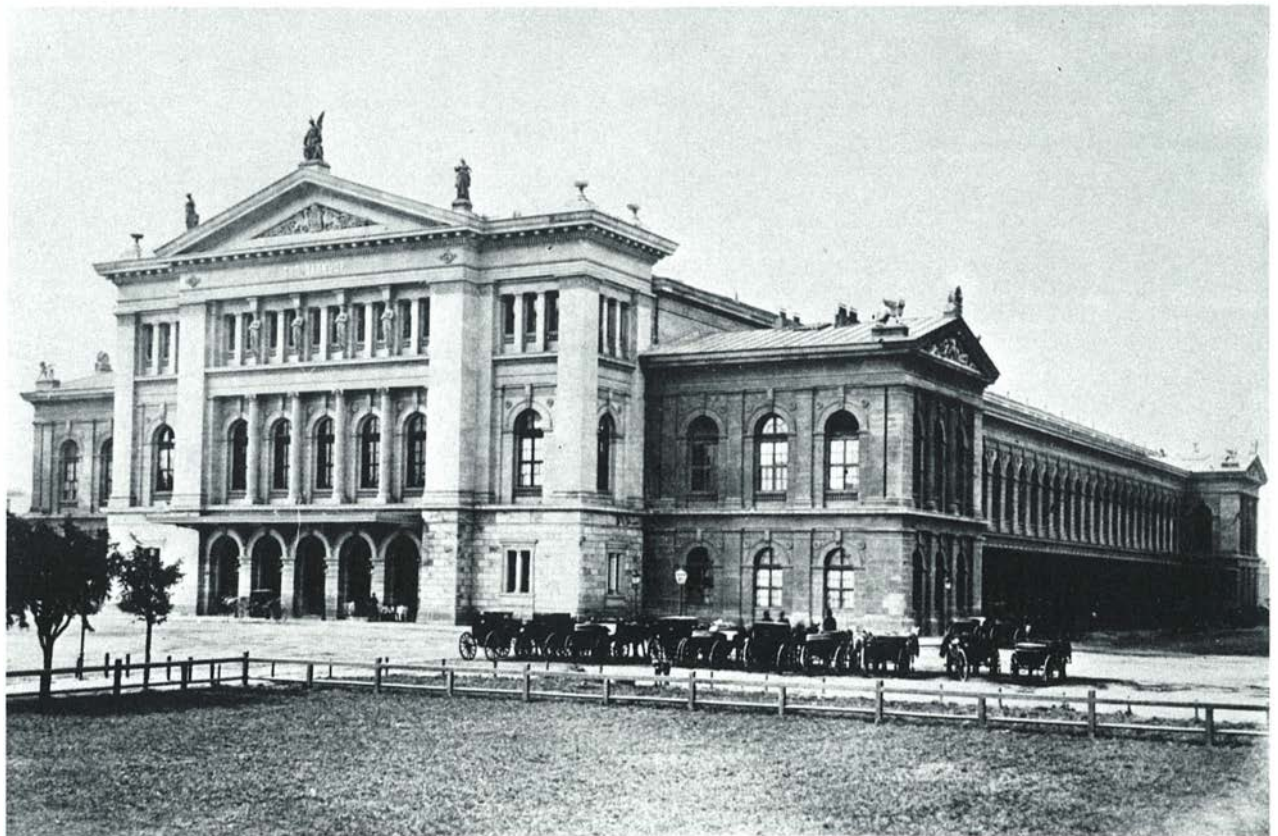
Βρῆκα και μερικοὺς συμμαθητῆς πού γενήκαμε φίλοι. Οἱ περισσότεροι μιλοῦσαν Γαλλικά πού κ' ἐγὼ τὰ κατεῖχα ἀρκετά καλά. Μαζὶ μ' αὐτοὺς ἴτανε κι ὁ Hans Heidenreich, πού κατόπιν ἔγινε ἀρκετά γνωστός ὡς μαέστρος.

Ἦτανε γιὸς κάποιου ἱμπρεσάριου τῆς ὄπερας τοῦ Μοντεκάρλο ἢ μάνα του ἴτανε ἐξαιρετικὴ ὄργανίστα και συνθέτρια.

Ἐτσι ὁ Hans ἀπό μικρὸ παιδί εἶχε ζήσει μέσα στην πιὸ πολιτισμένη ἀτμόσφαιρα τῆς κλασικῆς και τῆς νεώτερης μουσικῆς. Πού να τοῦ παραβγῶ ἐγὼ, πού μικρός μόνο τὰ τραγούδια τῆς Τσάτσα Μαρούκας και τῆς Νενές μου εἶχα γνωρίσει;

Ὁ Heidenreich ἴτανε γενικὰ ἕνα χρυσὸ παιδί και γενήκαμε στενοὶ φίλοι. Μιλοῦσε ἄριστα τὰ Γαλλικά κ' ἔτσι καταντοῦσε να κάνω περισσότερη πραχτικὴ στη γαλλικὴ γλώσσα παρὰ στη γερμανικὴ κάνοντάς τον διαρκῶς παρῆα σὲ κον-

"Ἐνα αὐγουστιάτικο σούρουπο τοῦ 1901, ὁ Μανώλης Καλομοίρης με τὴ μητέρα του, ὕστερα ἀπό 48ωρο ταξίδι ἀπ' τὴ Βασιλεύουσα, φτάνουν με τὸ τραῖνο, μέσα ἀπό τὴ Βουλγαρία, τὴ Σερβία και τὴν Οὐγγαρία, στο σιδηροδρομικὸ σταθμὸ τῆς Βιέννης. Στην ἔξυνοιαστη αὐτὴ πόλη τῶν ἀρχῶν τοῦ αἰῶνα ὁ Καλομοίρης θὰ μείνει πέντε δλόκληρα χρόνια και θὰ καλοσπουδάσει



Wien XVII. Hernalser-Hauptstraße.



Σ' ένα δωμάτιο διαμερίσματος της βιεννέζικης αυτής λεωφόρου, νοικιασμένο παλιότερα από τον κωνσταντινουπολίτη βιολιστή Νίκο Αντωνιάδη, πρωτοκάθισε ο Καλομοίρης με τη μητέρα του. Λίγους μήνες αργότερα, η μεγάλη απόσταση απ' το Ώδειο τόν ανάγκασε να μετακομίσει σ' ένα δωμάτιο του σπιτιού που καθόταν κι ο διάσημος Έλληνας φλαουτίστας Εύρυσθένης Γκίζας

τέρτα, όπερες και μαθητικά γλεντάκια ως που του εδήλωσα πώς θα χαλούσα την παρέα του αν δεν αποφάσιζε να μου μιλάει Γερμανικά γιατί δε μπορούσα να μείνω αιώνια τουβλό στη γλώσσα του τόπου.

Όμως με τη σπιτονοικοκυρά μου εξακολουθούσα να μην τά πηγαίνω καλά, κι ακόμη λιγότερο καλά δεν τά πήγαινε η Μάνα μου που δε μπορούσε με κανένα τρόπο να προσανατολιστεί στις συνήθειες και τις απαιτήσεις των Βιεννέζων νοικοκυράδων.

Έτσι σέ λίγους μήνες βρεθήκαμε στην ανάγκη νάλλάξωμε σπίτι και σ' αυτό μās στάθηκε πολύ χρήσιμος ο ξεχωριστός φλαουτίστας Εύρυσθένης Γκίζας.

Ο Γκίζας ήτανε τότες α' φλάουτο στη φημισμένη όρχηστρα τής όπερας τής Βιέννης και φυσικά και στη συμφωνική όρχηστρα των Philharmoniker.

Ήτανε ένας πραγματικά έξοχος καλλιτέχνης στο όργανό του και ποτισμένος με την όρθόδοξη αν και κάπως στενοκέφαλη αντίληψη που είχε τότε ο πολυς Γερμανικός και προπάντων ο Αύστριακός μουσικός κόσμος γιά τή μουσική.

Οι θεοί του ήτανε ο Mozart, ο Haydn, ο Beethoven, ο Schubert και απόστολοι του οί ρωμαντικοί. Λίγο πάρα πέρα ο Βάγνερ και ο Brahms και παρακάτου σχεδόν δεν ύπαρχε τίποτε γι' αυτόν. Ο Richard Strauss που τότε μόλις άρχιζε ν' ανατέλλει ήτανε ένας αϊρετικός κι ο νεώτατος ακόμη Schönberg ένας παράφρονας.

Άκόμα όταν βρισκόμουνα στην Πόλη είχα άκουστά τó όνομα του Εύρυσθένη Γκίζα σαν κάποιο θρύλο. Πρώτο φλάουτο στην όπερα τής Βιέννης! Έλληνική μουσική δόξα στη μουσική πρωτεύουσα του κόσμου.

Μου δώσανε κάποιο συστατικό γράμμα και τράβηξα να τον γνωρίσω στο διαμέρισμά του τής Johann Strauss Gasse στο τέταρτο τμήμα με ένα δέος ανάμιχτο με βαθύτατη θαυμαστική διάθεση. Τόν φανταζόμουνα να ζει άρχοντικά, πλου-

σιοπάροχα και άνετα. Με δέχτηκε μ' εξαίρετική καλοκαγαθία και προθυμοποιήθηκε να μου φανεί όσο μπορούσε πιο χρήσιμος.

Πόση όμως ήτανε η κατάπληξη μου όταν γνωρίστηκα περισσότερο μαζί του κι άρχισα να αντιλαμβάνομαι την οικονομική του στενοχώρια και τις μικροδυστυχίες μέσα στις όποιες ζούσε την πονεμένη ζωή του καλλιτέχνη.

Ήτανε παντρεμένος με μιάν Άμβουργιανή που την ύπεραγαπούσε μά που του έκανε τή ζωή δυστυχημένη με τόν άφορητο χαραχτήρα της.

Αυτά τουλάχιστον κακογλωσσέυανε οί Ρωμιοί μεγαλοαστοί τής Έλληνικής παροικίας που χωρίς να τόν βοηθούνε σέ τίποτε, τόν κουτσομπολεύανε διαρκώς τόν καημένο τó Γκίζα, χωρίς να παραλείπουνε όμως να τόν άγγαρεύουνε να παίξει στις Έθνικές και τις φιλανθρωπικές τους γιορτές.

Τó παράδειγμα του Γκίζα μου άνοιξε γλήγορα τά μάτια κι άρχισα να έχω πλήρη επίγνωση πώς τó στάδιο κι ο δρόμος που διάλεξα κάθε άλλο παρά άνθόσπαρτοι θά μπορούσανε να χαρακτηριστούνε.

Άπό τότες άρχισα να νιώθω πώς οί διάφοροι " διαπρέποντες εν τή ξένη όμογενείς " καλλιτέχνες, κι όταν άκόμα έχουνε μιά βαθύτερη άξία όπως ο Γκίζας, ούτε αποδίδουν στην τέχνη και στον τόπο τους όσα θά απέδιδαν αν κατεβαίνανε να δουλέψουνε με την ψυχή τους στην πατρίδα τους, ούτε βρίσκουν τó ψωμί τής ξενιτειάς τόσο άφθονο και γλυκό όπως θέλουν να τó παραστήσουν. Κι άπό τότε άρχισε να ριζώνει μέσα μου η πεποίθηση πώς πρέπει να κατέβω να δουλέψω στον τόπο μου και γιά τόν τόπο μου όταν μιά μέρα θά γινόμουν και γώ " κάτι ".

Όπωςδύποτε όταν αποφάσισα με τή Μάνα μου νάφήσωμε τó δωμάτιό μας στη Hernalserstrasse, ο καημένος ο Γκίζας προθυμοποιήθηκε να μās νοικιάσει προσωρινά ένα δωμάτιο στο σπίτι του. Άπό κεί μās βόλεψε σ' ένα ώραίο δωμάτιο που κρατούσε μιά φιλενάδα τής γυναίκας του πρώην χορεί-

τρια ούγγαρέζα που θυμάμαι το μικρό της όνομα Irma. Στην ισόγεια εκείνη καμαρούλα ήμουνα αρκετά απομονωμένος και ήσυχος. Άρχισα πιά ήσυχος να δουλεύω πρωί βράδυ στις σκάλες και τον Czerny μου που ο καλός και αγαθός γεροντάκος καθηγητής μου του πιάνου Wilhelm Rauch μου ζητούσε με μεγάλη επιμονή.

Σιγά σιγά κι αρκετά δύσκολα τα δύσκαμπτα δάχτυλά μου άρχισαν να μαλακώνουν και να μπαίνουν σε κάποια τάξη και σειρά.

Ο καθηγητής μου ήταν ο τύπος του σοφού, λίγο σχολαστικού Βιεννέζου καθηγητή του παλιού καιρού. Περιοριζόταν μόνο στον κλάδο και στον κύκλο του και δεν επιζητούσε παρά μόνο να διαπρέψει στο μικρό και περιορισμένο καλλιτεχνικό στάδιο που είχε τάξει για προορισμό του.

Τόν θυμάμαι ακόμη τον καλό μου γέρο Rauch να στέκεται στη μέση της τάξης όρθος έτσι κοντούλης όπου ήταν και με τα γενάκια του που μάς φάνταζε σαν κανένας, αγαθός όμως, Nibelung βγαλμένος ολόισα από το "Χρυσό του Ρήνου" του Βάγνερ και να άκουει πότε τον ένα και πότε τον άλλο από τους μαθητές που είχε καθιστούς στα δυο πιάνια Bösendorfer που ήταν ζερβόδεζα του.

Εγώ συνήθως ζευγάρινα με το Heidenreich. Μας άκουε τα κομμάτια μας έναλλάξ και μας έδινε τις συμβουλές και τις κρίσεις του.

Επέμενε σε μιά απλή και καθαρή τεχνική, σε ταχτικό και χαρακτηριστικό ρυθμό, σε λογικό φραζάρισμα και σ' ένα άπλο και φυσικό πεντάλισμα. Τίποτε άλλο. Όλα τα κατο-

“Ο “Μπαμπά” Μηνάς Χαμουδόπουλος, θεϊός του Καλομοίρη, που του στάθηκε σαν πατέρας. Στον προστάτη αυτόν της οικογένειας έγραψε ή μάνα Καλομοίρη για ν' αποτρέψει από τη μουσική το γιό της. Άλλ' ο θεϊός Μηνάς, μ' ένα ανεπανόληπτο φραγκοκλιώτικο τηλεγράφημά του, καθόρισε το μέλλον του έθνικού μας συνθέτη: “Spoudassato Moussikin”!



πινά "βάρη" touchés και περίεργα πενταλίσματα τα άγνοούσε ολότελα ή τουλάχιστον ήθελε να τα άγνοει.

Θυμάμαι ακόμη και κάτι άλλο που όχι άμέσως τότε αλλά με την πάροδο των χρόνων μου έκανε μεγάλη εντύπωση ύστερα από όσα συνάντησα στην καλλιτεχνική μου ζωή στην Ελλάδα.

Κατά τα τέλη της πρώτης χρονιάς μου στο Ώδείο της Βιέννης συνέβη κάποιο καλλιτεχνικό γεγονός που έφεραν αληθινή άναστάση στο ίδρυμα με αποτέλεσμα ένα είδος μικρής επανάστασης στον καθηγητικό κόσμο του Ώδείου.

Ίδρύθηκε τότε στο Ώδείο ή περίφημη Meisterschule υπό τον διάσημο δεξιοτέχνη του πιάνου Emil Sauer που τον έθαυμασε πρό χρόνων και το Αθηναϊκό κοινό γέρο πιά στη δύση της δόξας του.

Η Meisterschule είχε σκοπό να δίνει μιά ανώτερη πιανιστικά-δεξιοτεχνική μόρφωση στους αποφοίτους όχι μόνο του Ώδείου της Βιέννης αλλά και των άλλων μεγάλων ώδειων του κόσμου.

Οι καθηγητές όμως της ανώτερης σχολής του Πιάνου του Ώδείου της Βιέννης με επί κεφαλής τον περίφημο γέρο Erstein το πήρανε για προσβολή και οι περισσότεροι παραιτήθηκαν "έν σώματι".

Η Διεύθυνση του Ώδείου βρέθηκε ξαφνικά σε άμηχανία και σε αρκετά δύσκολη θέση. Για να αναπληρώσει τα κενά, αποτάθηκε σε διαφόρους καθηγητές μεταξύ των άλλων και στο γέρο-Rauch και ζήτησε να τον προαγάει σε καθηγητή των ανώτερων σχολών. Ο γέρο-Rauch όμως άρνήθηκε άδισταχτα και κατηγορηματικά.

Κι όταν έμεις οι μαθητές του ένθουσιασμένοι, όπως συμβαίνει σχεδόν πάντα σ' όλα τα Ώδεια, με τον καθηγητή μας, τον παρακαλούσαμε να δεχτεί για να μπορέσωμε να συνεχίσωμε μαζί του την "άνωτέρα σχολή", ο Rauch μάς άπάντησε με μιά καλοκάγαθη απλότητα που δε θά την ξεχάσω ποτέ!

"Ε, παιδιά μου, όχι! Μπορεί νάμαι κάπως καλός για τα πρώτα και τα μέσα μαθήματα του πιάνου, αλλά δεν είμαι ο κατάλληλος για να σας δώσω την ανώτερη καλλιτεχνική μόρφωση που χρειάζεστε. Έπειτα προτιμώ να είμαι ο καλύτερος καθηγητής στη μέση σχολή του πιάνου του Ώδείου παρά ο χειρότερος της Άνωτέρας του σχολής!". Και ο γέρο-Rauch έμεινε και πέθανε καθηγητής στη μέση σχολή στο Ώδείο της Βιέννης.

Περιστατικό που σε όλη μου τη ζωή και τη δράση ανάμεσα στον Έλλαδικό μουσικό κόσμο δε συνάντησα το ανάλογο του παρά μόνο μιά φορά σε μιά ένξαιρετική ύπαρξη, αλλά και αυτής είναι ή άλήθεια πώς το μισό της αίμα ήταν ξενικό.

Όπως και νάχει, ή ζωή και οι σπουδές μου κυλούσαν τον πρώτο χρόνο άβιαστες και κανονικές.

Η μεγαλύτερή μου άπόλαψη και χαρά ήταν ή παρακολούθηση της Όπερας της Βιέννης όπου επήγαινα σχεδόν κάθε δεύτερο βράδυ στην τέταρτη γαλαρία, το ύπερώο να ποδμε, ως επί το πλείστον όρθιος. Έτσι πρό παντός άκουα τά έργα αλλά πολύ λίγο τά έβλεπα.

Θυμάμαι πώς το πρώτο έργο που άκουσα ήταν το Gulielmo Tell του Rossini δυο τρείς μέρες ύστερα από την άφιξη μου και άμέσως κατόπιν τον Τριστάνο και την Ίζόλδη.

Το ίδιο παρακολουθούσα ταχτικά κάθε Κυριακή μεσημέρι τά Philharmonische Konzerte, που μου είχε προμηθέψει εισιτήρια συνδρομητών ο Γκίζας, και τις συναυλίες της άλλης όρχήστρας του Konzertverein.

Στά πρώτα διηύθυνε ο μεγάλος Μάλερ που ήταν μιά ένξαιρετική φυσιογνωμία, στα δεύτερα ο Λέβε επίσης σπουδαίος μάεστρος.

Μαζί μ' αυτά παρακολουθούσα και τά πιό έτερόκλητα ρεσιτάλ και κοντσέρτα που κατόρθωνα να προμηθευτώ εισιτήρια τζάμπα ή με μικρή τιμή.

Το κεφάλι μου γενόντανε κυριολεχτικά καζάνι από όλη αυτή τη μουσική ύπερτροφία.

Τά άλλα χρόνια από τις σπουδές μου μετρίασα κάπως την ύπερβολική παρακολούθηση της μουσικής χωρίς και να την ένγκαταλείψω.

Κοντά σ' αυτά είχα και την "ψυχαγωγία" της Κυριακάτικης λειτουργίας σε μιά από τις δυο Έλληνικές ένκκλησίες. Την

παλιά των "Τούρκων ύπηκόων" στη Griechen Gasse με αρχιμαντρίτη τόν αγαθότατο Παπᾶ Σεραφεῖμ καὶ τὴν ἄλλη τῶν "Ἑλλήνων ύπηκόων" στὸ Fleischmarkt με ἀρχιμαντρίτη τὸν Πάτερ Μελέτιο πὺ κατόπιν ἐχρίστηκε μητροπολίτης στὴν παλιά Ἑλλάδα. Προτιμοῦσα τὴν παλιά ἐκκλησία πὺ ἦταν πολὺ συμπαθητική.

Πήγαινα γιὰ χατήρι τῆς Μάνας μου. Ἦτανε ἡ μόνη εὐχαρίστηση γι' αὐτὴν νὰ πεῖ δυὸ κουβέντες με πατριώτες στὴ γλώσσα τῆς.

Ἔτσι γνωριστήκαμε με μερικά φιλόξενα ἑλληνικά σπίτια τῆς Βιέννης, ὅπως ἦτανε τοῦ Κελαδίτη, τοῦ Τυφοξύλου, τοῦ Δήμιτσα, τοῦ Γεωργιάδη, τοῦ Σαουνάτσου καὶ ἀργότερα τοῦ Πίνδου.

Με τὴν οἰκογένεια Γεωργιάδη ἡ Μάνα μου συνδέθηκε περισσότερο σὲ σημεῖο πὺ κατέληξε νὰ παντρολογήσει τὸ θεῖο μου Ἀρμόδιο με τὴν κόρη τους Ἑλένη. Τὸ συνοικέσιο πραγματοποιήθηκε καὶ ἀποτέλεσμα τὸ ἦταν ὁ ἀκριβὸς μου ξάδερφος καὶ βαπτισμιὸς Μιμίκος Χαμουδόπουλος, ὁ γνωστός μουσικοκριτικός τῆς "Πρωΐας".

Ἔτσι παρατήρησα γιὰ πρώτη φορὰ κάτι πὺ πολὺ συχνὰ μοῦ ξανάτυχε στὴ ζωὴ μου: Νὰ ἐπηρεάζω τῖς τύχες ἀνθρώπων γνωστῶν μου ἢ φίλων καὶ νὰ φέρνω ριζικὴ μεταβολὴ στὴ ζωὴ τους χωρὶς νὰ τὸ κάνω συνειδητὰ κι ἀπὸ τὸν ἀπλὸ κύκλο τῆς τροχίως τῆς ζωῆς μου.

Εὐτυχῶς τῖς περισσότερες φορὲς ἡ ἐπίδραση αὐτὴ ἦτανε γιὰ καλὸ, ἀλλὰ, ἀλοῖμονο, μερικές φορὲς καὶ στοὺς πιὸ ἀκριβούς μου σὲ κακό!

Μαζὶ με τῖς ἑλληνικές οἰκογένειες τῆς Βιέννης γνωρίστηκα καὶ με ἀρκετοὺς Ρωμιούς φοιτητὲς πὺ σπουδάζανε τότες στὸ Πανεπιστήμιο.

Ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς ξεχώριζα τοὺς μακαριότες γιατροὺς Τιμιμνάκη, Ζωγραφίδη, Δημητριάδη, ἀγαθότατο τύπο Βιεννεζοβίου γιατροῦ-φοιτητοῦ. Μαζὶ μ' αὐτοὺς ὁ ἐξαιρετικὸς ἐπιστήμονας καὶ φίλος μου Δεληβάνης καὶ δυὸ ποιητὲς πὺ χάθηκαν τώρα, ὁ Δεληβακάλης (Δελός), κι ὁ Μήτσος Καραχάλιος, ἀνταποκριτὴς τοῦ "Ἐμπρός" καὶ γνωστός ποιητὴς με τὸ ψευτόνομα Λάμπρος Ἀστέρης.

Γιὰ τοὺς δυὸ τελευταίους ἔνωσα ἀμέσως ἀπὸ τὴν ἀρχὴ μιὰν ἰδιαίτερη συμπάθεια. Ἰδιαίτερα θαύμαζα τὸν Καραχάλιο. Τότε θεωροῦσα τότες μεγάλο ποιητὴ. Σήμερα ἀκόμη τὸν βλέπω πάντα σάν ἕνα πηγαῖο ποιητικὸ ταλέντο πὺ σακατεύτηκε ἀπὸ τὴ δημοσιογραφικὴ ρουτίνα καὶ προχειρογραφία.

Ὅπως κάθε ἑλληνικὴ φοιτητικὴ παρέα στὸ ἐξωτερικὸ πὺ σέβεται τὸν ἑαυτὸ τῆς, εἶχανε καὶ οἱ φοιτητὲς τῆς Βιέννης τὸ σύλλογό τους καὶ ἀκόμα φυσικώτερα βρισκόντουσαν χωρισμένοι σὲ δυὸ κόμματα.

Τὸ ἕνα, τὸ "προοδευτικὸ", εἶχε τὸν Καραχάλιο, τὸ Δεληβακάλη καὶ τὸ Δεληβάνη ἐπὶ κεφαλῆς, τὸ ἄλλο, τὸ "συντηρητικὸ", εἶχε τὸ Γιαννούλη. Τὰ δυὸ κόμματα ἑλληνοπρεπέστατα ἀλληλοτρώγονταν γιὰ τὴν προεδρία.

Με κάμανε καὶ μένα μέλος καὶ μοῦ φάνηκε κάτι σπουδαῖο. Ἀμέσως ἐτάχτηκα με τὸ Δεληβακάλη καὶ τὸν Καραχάλιο. Σὲ λίγο εἶχαμε ἐκλογὲς καὶ πρὸς μεγάλη μου χαρὰ ἐκλεγόντανε πρόεδρος ὁ Δεληβακάλης ἀντὶ τοῦ Γιαννούλη πὺ κάτεχε ὡς τότε τὸν προεδρικὸ θώκο. Ὁ Σύλλογος δὲν ἔκανε καὶ σπουδαῖα πράματα, ὀργάνωνε ὁμῶς κάθε 25 Μαρτίου μιὰ πανηγυρικὴ συναυλία.



ΑΝΩ: 1901. Ὁ ναύτης εἶναι ὁ κωνσταντινουπολίτης δημοσιογράφος Κώστας Σπανοῦδης, ἐκδότης-διευθυντὴς τῆς "Προόδου". Εἶχε ἀφιερῶσει ὀλόκληρο ἄρθρο γιὰ τὴν ἐπιτυχία τοῦ Καλομοῖρη στὶς... εἰσαγωγικὲς ἐξετάσεις τοῦ Ὁδείου Βιέννης καὶ τὴν "εὐμέθοδο διδασκαλίαν τῆς δ. Σοφίας Ἰωαννίδου". Ἡ δὲς Ἰωαννίδου — πὺ δὲν ἄργησε νὰ γίνῃ γυναῖκα του — δὲν εἶναι ἄλλη ἀπὸ τὴν ἀξέχαστη μουσικοκριτικὴ Σοφία Σπανοῦδη

ΚΑΤΩ: Ἡ μάνα Καλομοῖρη δὲν ἔμενε ἀργὴ στὴ Βιέννη: παντρολόγησε τὴν κόρη τῆς οἰκογένειας Γεωργιάδη, Ἑλένη, με τὸν ἀδερφὸ τῆς Ἀρμόδιο Χαμουδόπουλο. Τὸ συνοικέσιο πέτυχε, ὁ γάμος ἐγένετο 1902 καὶ καρπὸς τοῦ ζεύγους ὁ ξάδερφος καὶ βαπτισμιὸς τοῦ Καλομοῖρη Δημ. Χαμουδόπουλος, ὁ γνωστός μουσικοκριτικός—βρέφος, ἐδῶ, στὴν ἀγκαλιὰ τῆς μητέρας του

Ἐκεῖ πρωτοεμφανίστηκε δημόσια παίζοντας τὴ σονάτα τοῦ Clementi Didone Abandonnata πού ὁ Rauch λίγες βδομάδες προτιήτερα — θεωρήθηκε μεγάλη τιμὴ γιὰ ἕναν ἀρχάριο — μ' ἔβαλε νὰ παίξω σ' ἕνα Vorspiel Abend πού γενότανε "κεκλεισμένων τῶν θυρῶν" μπρὸς στοῦ Διευθυντὴ καὶ μερικὸς καθηγητῆς.

Στὴν πρώτη αὐτὴ γιορτὴ τῆς 25 Μαρτίου γνώρισα καὶ τὴ μετριόφρονα πιανίστα, πού ἴτανε καὶ δασκάλα τῶν Ἑλληνικῶν στοῦ σπιτί τοῦ Τυφοζύλου, τῆ Τζούλια Παπαμόσχου ἀπὸ τὴν Κέρκυρα. Ἡ Τζούλια Παπαμόσχου ἴτανε γραφτὸ νὰ γίνεῖ σὲ λίγα χρόνια γυναικαδέρφη μου, ἀφοῦ παντρεύτηκε τὴ νεώτερη τῆς ἀδερφή, τὴ Χαρίκλεια.

Ἔτσι πέρασεν ἡ πρώτη χρονιά τῶν σπουδῶν μου στὴ Βιέννη ἤσυχα καὶ ταπεινά. Ταχτική παρακολούθηση τῆς πλούσιας μὰ περιορισμένης στὰ αὐστηρά κλασικὰ καὶ ρομαντικὰ ἔργα μουσικῆς ζωῆς τῆς Βιέννης, μερικὰ καυγαδάκια κάπου κάπου στὸν ἑλληνικὸ φοιτητικὸ σύλλογο, συζήτηση μὲ τὸν Καραχάλιο γιὰ τὴν Ἑλληνικὴ φιλολογία καὶ οἰκογενειακὲς συναναστροφές τῶν φοιτητῶν μας σὲ μερικὰ ἀπὸ τὰ καλὰ ἀστικά ἑλληνικὰ σπίτια τῆς Βιέννης πού κρατοῦσαν ἀκόμη κάποια Ἑλληνικὴ σπιθούλα στὴν ψυχὴ τους.

Οἱ συναναστροφές αὐτές ἴταν ἀρκετὰ μονότονες καὶ λίγο βαρετές. Τὰ καλὰ κορίτσια τῶν σπιτιῶν αὐτῶν ἴτανε τόσο καλὰ κ' εὐγενικά, ὥστε καταντούσαν ἀνιαρά. Ἀπὸ ὑπερβολὴ σ' εὐγένεια συμφωνοῦσαν πάντα μὲ τὴ γνώμη τοῦ καθενὸς πού θὰ τὰ κουβέντιαζε. Τὰ κακόμοιρα βρισκόντουσαν σὲ πολὺ δύσκολη θέση ὅταν τύχαινε, ὅπως δὲ ἀρκετὰ συχνὰ συνέβαινε, δυὸ ἀπὸ μᾶς νάντιγνωμοῦνε καὶ νὰ συζητοῦνε ζωηρά.

Ἐν ὄψει τοῦ πρώτου καθηγητῆς πιάνο τοῦ Καλομοίρη, στοῦ Ὁδείου τῆς Βιέννης, Βίλχελμ Ράουχ. Ἡ φωτογραφία τοῦ Gertinger, ἀπὸ τὸ Ἀρχεῖο τῆς Ἐταιρίας Φίλων Μουσικῆς τῆς Βιέννης, τὸν ἀπεικονίζει νεότερο. Ὁ Καλομοίρης τὸν γνώρισε στὰ 1901 καλὸ κ' ἀγαθὸ γεροντάκο. Τὸν θυμάται κοντούλη, μὲ τὰ γενάκια του, νὰ φροντίζει τοὺς μαθητῆς του, πού παίζανε σὲ δυὸ πιάνα ξεροδοξά του! (Ἀποκλειστικότητα δημοσίευσης)



Τότες τὰ καλὰ κορίτσια, ἂν τύχαινε νάνα δυὸ, τρία ἢ περισσότερα, χωρίζονταν. καὶ οἱ μισὲς συμφωνοῦσαν μὲ τὸν ἕνα κ' οἱ ἄλλες μισὲς μὲ τὸν ἄλλο, γιὰ νὰ ἔχουν εὐχαριστημένους καὶ τοὺς δυὸ συζητητές.

Ἔτσι ἔφτασε τὸ καλοκαίρι κι ἀφοῦ πέρασα καλὲς ἐξετάσεις πού τις θεωροῦσα τότες γιὰ κάτι σπουδαῖο, ἔφυγα γιὰ τὴν Πόλη καὶ τὴ Σμύρνη, ἀφοῦ πρώτα ἔγινε στὴ Βιέννη κι ὁ γάμος τοῦ θεῖου Ἀρμόδιου μὲ τὴν Ἑλένη Γεωργιάδη.

Πέρασα τὸ καλοκαίρι μου πότε στὴν Πόλη καὶ πότε στὴ Σμύρνη. Ἐκεῖ βρήκα καὶ τὰ ξαδέρφη μου, τὰ παιδιὰ τοῦ μπάμπια μου τοῦ Χρήστου. Τὰ περισσότερα ἴτανε μεγαλύτερα ἀπὸ μένα. Ἦτανε μιὰ ξεχωριστὴ χαρὰ γιὰ μένα νὰ γνωριστῶ πὸ στενά μὲ τὰ ξαδέρφη μου αὐτὰ καὶ ιδιαίτερα τὰ νεώτερα, τὴν Ἀλέκα καὶ τὸν Ἀντώνη.

Ἐν ὄψει τοῦ Ἀντώνη Χαμουδόπουλος ξετυλίχτηκε ἀργότερα σὲ δημοσιογράφο ἀπὸ τοὺς γνωστοὺς τῆς Ἀθήνας· λίγο νεώτερός μου, ἴτανε τότε ἕνα παιδί γεμάτο ἀπὸ τὰ πὶο ὠραῖα ἰδανικά. Ἀπὸ μουσικὴ βέβαια οὔτε αὐτὸς οὔτε ἡ ἀδερφή του δὲ νιώθανε τίποτε, εἶχε ὅμως μίαν ἀγνή ποιητικὴ διάθεση καὶ ταλέντο. Παρακολουθοῦσε τὴν ὅλη ποιητικὴ καὶ φιλολογικὴ κίνηση τῆς Ἀθήνας μὲ ζήλο κ' ἐνθουσιασμό. Μαζὶ τους κουβέντιαζε πολὺ γιὰ φιλολογία καὶ ἐλάχιστα γιὰ μουσικὴ καὶ μπορῶ νὰ πῶ πῶς μὲ κατατοπίσανε ἀρκετὰ στὴ σύγχρονη ζύμωση τῶν γραμμάτων στὴν Ἑλλάδα πού ἐγὼ ἀπὸ τὴ Βιέννη ἐλάχιστα παρακολουθοῦσα.

Ἀφοῦ πέρασε τὸ καλοκαίρι, ξαναβρέθηκα στὴ Βιέννη καὶ ξανάρχισα τὰ μαθήματά μου στοῦ πιάνο μὲ τὸ γέρο Rauch. Ἐγράφηκα ὅμως καὶ στοῦ "εἰδικὸ" τῆς Ἀρμονίας, στὴν τάξη τοῦ καθηγητῆ Hermann Grädener.

Ἡ γνωριμιὰ μου μὲ τὸν καινούριο καθηγητὴ ἔπαιξεν ἀρκετὰ σημαντικό ρόλο στὴ ζωὴ μου καὶ στὴν ὅλη μου μουσικὴ κατάρτιση.

Ἐν ὄψει τοῦ Grädener, συνθέτης ἀπὸ τοὺς πὶο γνωστοὺς τῆς Βιέννης τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, γιὸς ἐπίσης ἀρκετὰ φημισμένου συνθέτη, τοῦ Karl Grädener, καὶ μαθητῆς τοῦ Μπράμς, ἴταν ἕνας ἀπὸ τοὺς πὶο ἀντιπροσωπευτικοὺς εκπροσώπους τῶν μουσικῶν δημιουργῶν πού συνεχίζανε τὴν παράδοση τῆς ἀπόλυτης καὶ καθάριας μουσικῆς. Θεοὶ τους ὁ Μπάχ, ὁ Μότσαρτ, ὁ Μπετόβεν κι ἀπόστολός τους ὁ Μπράμς πού μόλις πρὶν λίγα χρόνια εἶχε πεθάνει. Ἡ ἐπιβολὴ τῆς προσωπικότητάς τοῦ Μπράμς ἴταν ἀκόμα ὀλοζώντανη μέσα στὴν ψυχὴ τῶν ἐπιγόνων καὶ ἡ σκιά του ἐμπόδιζε κάθε ἀχτίδα νεωτερισμοῦ νὰ περάσει ἀνάμεσα ἀπὸ δαῦτον καὶ τοὺς θαυμαστῆς του.

Ἔτσι καὶ τὰ ἔργα τοῦ καινούριου μου δασκάλου ἴταν ἀληθινὰ ὑποδείγματα καθαρῶ ὕφους καὶ ἀνογῆς φόρμας καὶ νομίζω πῶς καὶ σήμερα ἔχουν ἀξία στοῦ εἶδος τους, χωρὶς ὅμως νὰ ξεχωρίζουνε σὲ πρωτοτυπία μέσα στοῦ πλήθος τῆς μουσικῆς παραγωγῆς πού κατέκλυζε τις συναυλίες καὶ τὰ ρεσιτάλ τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Ἐμένα ὅμως τότες μοῦ κάνανε μεγάλη ἐντύπωση.

Ἐν ὄψει τοῦ Grädener, συνθέτης ἀπὸ τοὺς πὶο γνωστοὺς τῆς Βιέννης τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, γιὸς ἐπίσης ἀρκετὰ φημισμένου συνθέτη, τοῦ Karl Grädener, καὶ μαθητῆς τοῦ Μπράμς, ἴταν ἕνας ἀπὸ τοὺς πὶο ἀντιπροσωπευτικοὺς εκπροσώπους τῶν μουσικῶν δημιουργῶν πού συνεχίζανε τὴν παράδοση τῆς ἀπόλυτης καὶ καθάριας μουσικῆς. Θεοὶ τους ὁ Μπάχ, ὁ Μότσαρτ, ὁ Μπετόβεν κι ἀπόστολός τους ὁ Μπράμς πού μόλις πρὶν λίγα χρόνια εἶχε πεθάνει. Ἡ ἐπιβολὴ τῆς προσωπικότητάς τοῦ Μπράμς ἴταν ἀκόμα ὀλοζώντανη μέσα στὴν ψυχὴ τῶν ἐπιγόνων καὶ ἡ σκιά του ἐμπόδιζε κάθε ἀχτίδα νεωτερισμοῦ νὰ περάσει ἀνάμεσα ἀπὸ δαῦτον καὶ τοὺς θαυμαστῆς του.

Ἔτσι καὶ τὰ ἔργα τοῦ καινούριου μου δασκάλου ἴταν ἀληθινὰ ὑποδείγματα καθαρῶ ὕφους καὶ ἀνογῆς φόρμας καὶ νομίζω πῶς καὶ σήμερα ἔχουν ἀξία στοῦ εἶδος τους, χωρὶς ὅμως νὰ ξεχωρίζουνε σὲ πρωτοτυπία μέσα στοῦ πλήθος τῆς μουσικῆς παραγωγῆς πού κατέκλυζε τις συναυλίες καὶ τὰ ρεσιτάλ τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Ἐμένα ὅμως τότες μοῦ κάνανε μεγάλη ἐντύπωση.

Ἐν ὄψει τοῦ Grädener, συνθέτης ἀπὸ τοὺς πὶο γνωστοὺς τῆς Βιέννης τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, γιὸς ἐπίσης ἀρκετὰ φημισμένου συνθέτη, τοῦ Karl Grädener, καὶ μαθητῆς τοῦ Μπράμς, ἴταν ἕνας ἀπὸ τοὺς πὶο ἀντιπροσωπευτικοὺς εκπροσώπους τῶν μουσικῶν δημιουργῶν πού συνεχίζανε τὴν παράδοση τῆς ἀπόλυτης καὶ καθάριας μουσικῆς. Θεοὶ τους ὁ Μπάχ, ὁ Μότσαρτ, ὁ Μπετόβεν κι ἀπόστολός τους ὁ Μπράμς πού μόλις πρὶν λίγα χρόνια εἶχε πεθάνει. Ἡ ἐπιβολὴ τῆς προσωπικότητάς τοῦ Μπράμς ἴταν ἀκόμα ὀλοζώντανη μέσα στὴν ψυχὴ τῶν ἐπιγόνων καὶ ἡ σκιά του ἐμπόδιζε κάθε ἀχτίδα νεωτερισμοῦ νὰ περάσει ἀνάμεσα ἀπὸ δαῦτον καὶ τοὺς θαυμαστῆς του.

Ἐν ὄψει τοῦ Grädener, συνθέτης ἀπὸ τοὺς πὶο γνωστοὺς τῆς Βιέννης τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, γιὸς ἐπίσης ἀρκετὰ φημισμένου συνθέτη, τοῦ Karl Grädener, καὶ μαθητῆς τοῦ Μπράμς, ἴταν ἕνας ἀπὸ τοὺς πὶο ἀντιπροσωπευτικοὺς εκπροσώπους τῶν μουσικῶν δημιουργῶν πού συνεχίζανε τὴν παράδοση τῆς ἀπόλυτης καὶ καθάριας μουσικῆς. Θεοὶ τους ὁ Μπάχ, ὁ Μότσαρτ, ὁ Μπετόβεν κι ἀπόστολός τους ὁ Μπράμς πού μόλις πρὶν λίγα χρόνια εἶχε πεθάνει. Ἡ ἐπιβολὴ τῆς προσωπικότητάς τοῦ Μπράμς ἴταν ἀκόμα ὀλοζώντανη μέσα στὴν ψυχὴ τῶν ἐπιγόνων καὶ ἡ σκιά του ἐμπόδιζε κάθε ἀχτίδα νεωτερισμοῦ νὰ περάσει ἀνάμεσα ἀπὸ δαῦτον καὶ τοὺς θαυμαστῆς του.

Ἐν ὄψει τοῦ Grädener, συνθέτης ἀπὸ τοὺς πὶο γνωστοὺς τῆς Βιέννης τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, γιὸς ἐπίσης ἀρκετὰ φημισμένου συνθέτη, τοῦ Karl Grädener, καὶ μαθητῆς τοῦ Μπράμς, ἴταν ἕνας ἀπὸ τοὺς πὶο ἀντιπροσωπευτικοὺς εκπροσώπους τῶν μουσικῶν δημιουργῶν πού συνεχίζανε τὴν παράδοση τῆς ἀπόλυτης καὶ καθάριας μουσικῆς. Θεοὶ τους ὁ Μπάχ, ὁ Μότσαρτ, ὁ Μπετόβεν κι ἀπόστολός τους ὁ Μπράμς πού μόλις πρὶν λίγα χρόνια εἶχε πεθάνει. Ἡ ἐπιβολὴ τῆς προσωπικότητάς τοῦ Μπράμς ἴταν ἀκόμα ὀλοζώντανη μέσα στὴν ψυχὴ τῶν ἐπιγόνων καὶ ἡ σκιά του ἐμπόδιζε κάθε ἀχτίδα νεωτερισμοῦ νὰ περάσει ἀνάμεσα ἀπὸ δαῦτον καὶ τοὺς θαυμαστῆς του.

Έξ άλλου ή γερή αντίστικτική τεχνική πού μου χάρισε, στάθηκε σημαντικός παραστάτης στην όλη εξέλιξη τής άτομικής μου τεχνικής.

Ό τρόπος πού ανέλυε τή μορφή τής φούγκας ήταν άληθινά εξαιρετικός και στό ξετύλιγμα τών "έπεισοδίων" πολύ πιό λογικός και συνεπής άπό πολλά γαλλικά βιβλία κοντραπούντου πού είναι σέ χρήση στην Άθήνα.

Μπορεί κανείς νά πεί πώς προετοίμαζε τήν κατανόηση τής συμφωνικής ανάπτυξης στη μορφή τής Σουίτας. Πάντως μέ τόν ίδιο μονότονο αλλά άρκετά παραγωγικό τρόπο ζωής πέρασα και τή δεύτερη χρονιά τών σπουδών μου στη Βιέννη.

Στην άρχή όμως τής χρονιάς αύτης ένα βαρύ πένθος μέ τάραξεν όλόψυχο. Ό θάνατος του Εϋρυσθένη Γκίζα.

Είχα αλλάξει διαμέρισμα. Έμενα μέ τή Μάνα μου στό σπίτι τής κυρίας Πολύζου, μιάς Βιεννέζας χηρευάμενης άπό ρωμηόν άντρα.

Στό ίδιο σπίτι έμενε άπό καιρό και ό διάκος τής έλληνικής έκκλησιας Λεόντιος, ό κατόπιν Λεοντουπόλεως.

Έτσι έβλεπα σπανιώτερα τόν Έλληνα φλαουτίστα, όταν ξαφνικά έμαθα πώς ό Γκίζας βρισκότανε σέ κάποια κλινική στή περίχωρα τής Βιέννης άρρωστος άπό έρυσίπελας.

Είχε πιά χειμωνιάσει, θάτανε Νοέμβρης ή Δεκέμβρης, και μόλις τόμαθα, πήρα τό τράμ γιά νά πάω στην κλινική νά τόν δώ. Ήταν ένα μελαγχολικό δειλινό κρύο και ύγρό, όπως όλα σχεδόν τά χειμωνιάτικα δειλινά τής Βιέννης.

Δέ θά ξεχάσω ποτές τό πο'έμένο ξάφνιασμα πού ένιωσα όταν, ρωτώντας στό θυρωρείο άν μπορούσα νά έπισκεφτώ τόν Professor Ghizas, πήρα τήν τρομερή άπάντηση πώς πέθανε τό ίδιο πρωινό και πώς τήν άλλη μέρα θά γινόταν ή κηδεία του στην έλληνική έκκλησία του Fleischmarkt!

Όλα, τό περιβάλλον, ή ώρα, ό καιμός, ή όρφάνια του ξενητεμένου, ή άδιαφορία τών "όμογενών" γέννησαν στην ψυχή μου συναισθήματα πού έμειναν πάντα ριζωμένα στό θυμητικό μου και ίσως νά έπηρέασαν σοβαρά τό κατοπινό ξετύλιγμα τής ζωής μου.

Άπό τή μιá μεριά έπέστηκα όριστικά πόσο άπατηλή και μάταιη είναι ή λάμψη τών μεγάλων καλλιτεχνών πού τους βλέπουμε άπόμακρα νά "διαπρέπουν" στό έξωτερικό κι άπό τήν άλλη ένιωσα βαθιά τή μικρότητα και τή μηδαμινότητα τών Έλλήνων μεγαλοστών του έξωτερικού.

Άργότερα έπέστηκα πώς και οι του έσωτερικού, άν βάλω κατά μέρος μερικές σπάνιες φωτεινές εξαιρέσεις είναι ίδιοι κι άπαράλλαχτοι. Έκτοτε άρχισα νά βρίσκομαι σέ έμπόλεμη ψυχική διάθεση μαζί τους και τήν έμπόλεμη αύτή διάθεση τήν κράτησα λίγο πολύ, και παρά κάθε μου προσπάθεια νά προσαρμοστώ στό περιβάλλον, σ' όλο μου τό καλλιτεχνικό και κοινωνικό στάδιο, πράγμα πού μου κόστισε άρκετά άκριβιά.

Και γιά νά ξαναγυρίσω στόν καιμένο τό Γκίζα, είναι γεγονός πώς όλες οι υπερβολικά ευγενικές και κομψές κυρίες και κύριοι τής τότε έλληνικής παροικίας τής Βιέννης δέν μπορέσανε νά μαζέψουν ένα ποσόν γιά νάγοραστεί ένας τάφος γιά τό χαμένο καλλιτέχνη, πού έτσι τάφηκε στους κοινούς τάφους τών πτωχών, άπάνω κάτω όπως ό Mozart.

Πάντως ή κηδεία του, πού γένηκε μέ έξοδα τής όπερας τής Βιέννης, στάθηκε σεμνή και συγκινητική. Παρευρέθηκε στην έλληνική έκκλησία όλόκληρο σχεδόν τό προσωπικό τής όπερας τής Βιέννης μέ επί κεφαλής τόν ίδιο τόν Gustav Mahler.

Τόν έβλεπα άπό μακριά σάν τό θεό τών ήχων και προσπάθησα όσο μπορούσα νά τόν πλησιάσω. Παρακολουθούσε μέ εξαιρετικό ένδιαφέρον τίσ τετράφωνες έναρμονίσεις τής λειτουργίας του "Χαβιαρά" και προπάντων τίσ ψαλμωδίες του διακού και του πρωτογάλτη πού θαρωό πώς ήτανε τότες ό φίλος μου και κατόπιν σπουδαίος έπιστήμονας Γιάννης Δεληβάνης.

Τόσο μέ συνετάραξε ό θάνατος του Εϋρυσθένη Γκίζα, ώστε, ύστερα άπό λίγα χρόνια, όταν βρισκόμουνα στη Ρωσία, έγραψα μερικά λόγια στό "Νουμά" μέ τόν τίτλο "Ένας Έλληνας μουσικός στη Βιέννη" όπου άφηκα τήν καρδιά μου νά ξεχειλίσει γιά τό χαμό του Έλληνα τεχνίτη.

Ύστερα άπό τό θάνατο του Γκίζα, ή ζωή μου κύλησε εκείνο



Ήν πρώτη χρονιά τών σπουδών του στη Βιέννη, εκτός άπό τόν καθηγητή του πιάνου Βίλχελμ Ράουχ, ό Καλομοίρης διδάχτηκε θεωρία και σολφέζ άπό τό Φερδινάνδο Φόλ. Παρ' όλο πού ό Καλομοίρης μιλούσε τά γερμανικά, σάτρα πατέρα, δέν ύπολειπόταν καθόλου άπό τους συμμαθητές του. Φωτογραφία του βιεννέζου φωτογράφου Weis άπό τό Άρχείο Φίλων Μουσικής τής Βιέννης. (Άποκλειστικότητα δημοσίευσης)

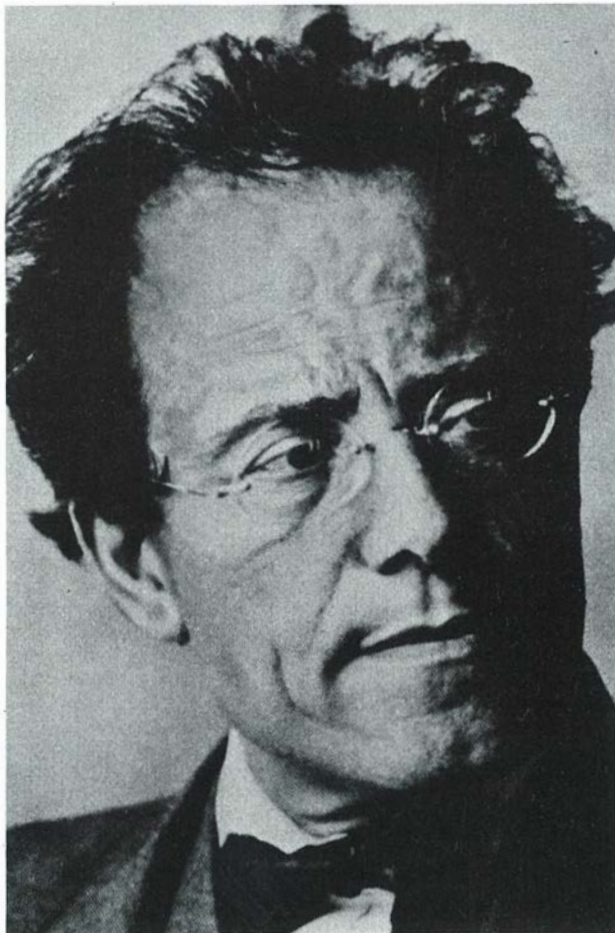
τό δεύτερο χρόνο μάλλον ήσυχη και χωρίς έπεισόδια. Στό τέλος αύτης τής χρονιάς τέλειωσαν τά μαθήματα τής άρμονίας μου, "πήρα τό πτυχίο" μου, όπως θά λέγαμε έδώ, μέ άριστα. Τήν ίδια αύτή χρονιά έγραψα και τίσ πρώτες μου συνθέσεις, ύστερα άπό μερικές άχαρες δοκιμές πού είχα κάνει στην Πόλη. Ήτανε τρία τραγούδια γιά μιá φωνή και πιάνο και μιá "Άνατολίτικη ζωγραφιά" γιά μόνο πιάνο. Τά τραγούδια "Μελαγχολία", "Άνακρέοντειον" και "Μπαγιαντέρα" τά είχα γράψει άπάνω σέ στίχους —ό Θεός νά τους κάνει στίχους— δικούς μου. Άπ' αυτά τά τραγούδια οι στίχοι του πρώτου και του τρίτου ήτανε σέ δημοτική γλώσσα, ενώ του μεσαίου σέ καθαρεύουσα. Τή μόνη άλλωστε καθαρεύουσα πού έγραψα στην καλλιτεχνική μου ζωή. Τό περίεργο είναι, πώς ενώ ή μουσική τών στίχων πού ήτανε γραμμένοι στά δημοτικά είχε κάποιο Έλληνικό ή τουλάχιστον Άνατολίτικο χρώμα, ή μουσική του καθαρευουσιάνικου Άνακρέοντειου ήταν ένα καθαρά "Δυτικό" κομμάτι σέ μείζονα τρόπο χωρίς καμιά δική της φυσιογνωμία και πρωτοτυπία. Είναι κι αυτό μιá άκόμη άπόδειξη πώς ή καθαρεύουσα δέ μπορεί νά γεννήσει παρά ψεύτικα κατασκευάσματα όχι μόνο στη φιλολογία αλλά και στις άλλες τέχνες.

Μέ τό καλοκαίρι ξαναπήρα τή Μάνα μου και κατεβήκαμε πάλι στην Πόλη και στη Σμύρνη. Στη Σμύρνη γιά πρώτη φορά μου πέσανε στά χέρια, δέ θυμάμαι άν άπό περιοδικό ή σέ βιβλιαράκι, οι "Ίαμβοι και Άνάπαιστοι" του Παλαμά. Ήταν ή πρώτη άποκάλυψη στά μάτια τής ψυχής μου του μεγάλου Ποιητή πού άποτέλεσε εκτοτε τό φάρο τής μουσικής μου έμπνευσης ως τά σήμερα. Θυμάμαι άκόμα τή συγκίνηση πού ένιωσα όταν ό ξάδελφός μου ό Άντώνης μου άπάγγειλε μερικούς στίχους πού ήξερε άπ' έξω.

‘Από τούς πρώτους ‘Ιάμβους πού γνώρισα ήτανε ή Μαύρη Λάμια. Σέ λίγες μέρες εκεί στή Σμύρνη έσκιτσάρισα μιά μελοποίησή του. Ήταν άρκετά διαφορετική από τή γνωστή σύνθεσή μου πού έχει εκδοθεί στόν οίκο Senard στο Παρίσι σέ όλόκληρη συλλογή από τά Μαγιοβότανα. Μόνο τó άρχικό θέμα έμεινε πάνω κάτω στο ίδιο. ‘Η άρχική “Μαύρη Λάμια” ήτανε γραμμένη στόν τόνο του ρέ έλασσον και ίσως πιό άβανταδόρικα γιά τή φωνή από ό,τι τήν έχω άποκρυσταλλώσει στή συλλογή μου. Όμως δέν έδινε τó βαθύτερο νόημα του παλαμικού στίχου. Έτσι, όταν άρκετά χρόνια άργότερα, προχώρησα στή μελοποίηση όλόκληρης τής σειράς από τά Μαγιοβότανα τών ‘Ιάμβων και ‘Αναπαίστων, τήν ξαναδούλεψα κρατώντας μόνο τó άρχικό θέμα.

Μέ τήν έναρξη τών μαθημάτων του ‘Ωδείου ξαναβρέθηκα στή Βιέννη κι άρχισα πιά μαθήματα κοντραπούτου στή τάξη του Grädenner και πιάνου στήν άνωτέρα σχολή στή τάξη του καθηγητή August Sturm. ‘Ο Sturm ήτανε κι αυτός ένας άλλος ώραιος τύπος Βιεννέζου καθηγητή τής παλιάς σχολής. ‘Αγνός, αύστηρός, άφοσιωμένος συγκινητικά στή τέχνη και τó καθήκον του και στήν κλασική Βιεννέζικη παράδοση τής μουσικής. Δέν είχε κανένα “μοντερνισμό” ούτε

‘Ο Γκούσταβ Μάλερ (1860 - 1911), ένας από τούς μεγαλύτερους διευθυντές ορχήστρας και μέγας συνθέτης, ήταν γιά μιά ‘Ισθία καλλιτεχνικός διευθυντής στήν ‘Όπερα τής Βιέννης, τά χρόνια πού σπούδαζε εκεί κι ό Καλομοίρης. ‘Ο Μάλερ, τó Δεκέμβρη του 1902, παρακολούθησε στήν έλληνική εκκλησία τήν κηδεία του Έυρουσθένη Γκίτσα, πρώτου φλαουτίστα τής ορχήστρας του, πού χάθηκε αναπάντεχα 39 μόλις χρονώ. Πρόσεξε, τότε, τις τετράφωνες έναρμονίσεις τής λειτουργίας του Χαβιαρά και τις ψαλμωδίες του διάκου και του πρωτοψάλτη. Έδώ, ό Γκούσταβ Μάλερ 47 χρονώ, σέ φωτογραφία του 1907 (Έθνική Βιβλιοθήκη τής Βιέννης)



στις καλλιτεχνικές του αντίληψεις ούτε στήν τεχνική του διδασκαλία. Έπασχεν από έλαφρές κρίσεις έπιληψίας πού μερικές στιγμές του παρέλυαν τή δύναμη τής θέλησέως του. Τίς στιγμές αυτές βρίσκαμε εύκαιρία οι μαθητές του γιά νά του άποσπάσωμε τή συγκατάθεση νά μελετήσωμε κανένα νεωτεριστικό κομμάτι τής εποχής. Γιατί κατά βάθος και ό Sturm, όπως τόσοι άλλοι μουσικοί τής Βιέννης, πέρα από τόν Chopin, τόν Schumann και τόν Μπράμς δέ θέλανε νά ξέρουνε τίποτε από τήν κατοπινή φιλολογία του πιάνου.

Σέ μιά τέτοια στιγμή κατάρθωσα κ’ έγώ, ύστερα από δυό-τρία χρόνια πού ήμου μαθητής του, νά τόν κάνω νά μου δώσει νά παίξω τó γνωστότατο κοντσέρτο του Tschaikowsky πού τήν εποχή εκείνη στή Βιέννη περνούσε γιά “modernissimo” και ήτανε ζήτημα άν είχε ακόμη παιχτεί από μαθητή του ώδειου, εκτός νομίζω μιά ή δυό φορές από μαθητές τής Meisterschule του Sauer. Όπωςόποτε με τόν Sturm τόν καυμένο τά πήγαινα ιδιαίτερος καλά. Καθώς συνδεότανε στενά με τήν έλληνική οικογένεια του κ. Πίνδου, πού τήν ήξερα κ’ έγώ, συναντιόμασταν συχνά στο φιλόξενο έλληνικό σπίτι και κάναμε μουσική μαζί.

‘Η δ. Πίνδου, ή μετέπειτα Frau Professor Pilz, είχε ώραία φωνή και έξαιρετική μουσικότητα. Τραγουδούσε πραγματικά άριστοτεχνικά τά γερμανικά Lieder που ό Sturm τή συνώδεε με μιάν ύπέροχη κατανόηση. ‘Ω τίς ήσυχες, άξέχαστες αυτές βραδυές, τίς γεμάτες μουσική γαλήνη! Πώς τίς θυμάμαι άκόμα και σήμερα, 28 του Γενάρη του 1942, καθώς βρισκομαι στο κρεβάτι μου ύστερα από μιά καινούρια σοβαρή κρίση του στομαχιού μου, έδώ στή σοφίτα μου τής οδού Γ’ Σεπτεμβρίου, λίγο σαν πρόσφυγας και μακριά από τó άγαπημένο μου Παληό Φάληρο.

Θυμάμαι άκόμα τήν καλωσύνη και τήν άρχοντιά του γέρο Πίνδου, καθώς και τήν ευγενικιά και καλή κοπέλλα πού σ’ αυτό έμοιαζε με τά άλλα έλληνοκόριτσα τής Βιέννης, μά πού ξεχώριζε από δαυτα με κάποια πιό έντονη προσωπικότητα και πολύ μεγαλύτερη πνευματική καλλιέργεια.

‘Ακόμα θυμάμαι τόν καθηγητή μου τó Sturm, λιγόλογο πάντα και μετρημένο και σεμνό χωρίς καμιάν επίδειξη δεξιότητας, ν’ άποδίνει τήν κλασική μουσική με μιά συγκινητική άπλότητα και έκφραση.

‘Ο ίδιος ό Sturm ήτανε και συνθέτης. Όμως δέν παρουσίαζε ποτέ τά έργα του δημόσια. Στόν κύκλο μας όμως αυτόν, κάποτε κάποτε, πότε ή κοπέλλα μάς τραγουδούσε κανένα Lied δικό του, πότε ό ίδιος μάς έπαιζε κανένα νυχτερινό ή κανένα Scherzo, όλα καλοφτιασμένα και καλοζυγισμένα, όμως πάντα όλα μέσα στο άυστηρό ύφος τής κλασικωρμαντικής εποχής. Σ’ αυτό τόν κύκλο τόλμησα κ’ έγώ κάποτε νά παρουσιάσω τά τραγούδια πού είχα τυπώσει στήν Πόλη καθώς και μερικά πού είχα γράψει στο άναμεταξύ. Τέτοια ήτανε τó “Es strahlt die Sonne wieder” πού τó έγραφα επάνω σέ δικούς μου... γερμανικούς στίχους ό άθεόφοβος! και τó “Es liebten sich beide” επάνω σέ στίχους του Heine. Είναι άλλως και τά μόνα πού έχω γράψει πρωτότυπα σέ στίχους, σέ ξένη γλώσσα. Παρουσίασα τά τραγούδια μου αυτά καθώς και τήν “Ανατολίτικη ζωγραφιά” στόν κύκλο με έξαιρετική δειλία και πολλούς δισταγμούς. Μούδωσε όμως θάρρος ή δ. Πίνδου. Φοβόμουνα πώς ό Sturm ούτε θά πρόσεχε τά έργα μου και ούτε θά τούς έδινε καμιά σημασία.

Πρός μεγάλη μου όμως έκπληξη τά ύποδέχτηκε με τή μεγαλύτερη συμπάθεια και τούς χάρισε όλη του τήν προσοχή. ‘Ιδιαίτερα γιά τήν Ανατολίτικη ζωγραφική γιά “πιάνο”, πού ήταν ένα έντελώς παιδιάστικο αυτοσχεδίασμα, μου είπε: Sie haben keine Ahnung vom Form, aber die Erfindung ist reizend. (Δέν έχετε ιδέα από φόρμα, αλλά ή εμπνεψη είναι χαριτωμένη).

‘Υστερα από λίγες μέρες ή δις Πίνδου μου έλεγε πώς ό Sturm τής είχε πεί, πώς δέν ήξερε άν είχα τά στοιχεία γιά νά γίνω ένας έξαιρετικός πιανίστας αλλά πιστεύει πώς συγκεντρώνω πολλά προσόντα γιά νά ξελιχτώ σ’ έξαιρετικό συνθέτη. Κι όταν, ύστερα από δυό χρόνια, του παρουσίασα τήν πρώτη μου Μπαλάντα γιά πιάνο σέ μι έλ επάνω σέ motto από στίχους του Victor Hugo, ό Sturm περισσότερο κι από τόν Grädenner έχάλασε τόν κόσμο και τó πέτυχε νά τήν παίξω σέ μιά συναυλία δημόσια τών μαθητών του ‘Ωδειου τής Βιέννης πού δινότανε στήν Kleine Musikverein Saal.

ΣΤΟ ΕΠΟΜΕΝΟ : ‘Η τέταρτη συνέχεια—πάλι στή Βιέννη.

ΕΥΡΥΣΘΕΝΗΣ ΓΚΙΖΑΣ

Πρώτη ανακοίνωση στοιχείων από τον ★

Ο Μανώλης Καλομοίρης, στη σημερινή τρίτη συνέχεια των Απομνημονευμάτων του, μιλάει με πολλή συγκίνηση για τον Εύρυσθένη Γκίζα, ένα τελείως ξεχασμένο αλλά πολύ σημαντικό, σε διεθνές επίπεδο, Έλληνα μουσικό, που ζήση και διέπρεψε, στα τέλη του περασμένου αιώνα, στη Βιέννη.

Το "Θέατρο" ενδιαφέρθηκε από καιρό κ' επιφυλάσσεται να δημοσιεύει σε επόμενο τεύχος ενδιαφέροντα στοιχεία για τη ζωή και την καλλιτεχνική δραστηριότητα του Εύρυσθένη Γκίζα — πρώτου φλάουτου, στην Όπερα της Βιέννης, κάτω από τη μπαγκέτα του Γκούσταβ Μάλερ!

● Σήμερα, προσφέρουμε εδώ, τη μορφή του Εύρυσθένη Γκίζα σε *δαγροτυπία* — χάραγμα για τυπογραφική αναπαραγωγή, — δημοσιευμένη πριν από 92 χρόνια στην "Ποικίλη Στοά" του 1889. Έκει, στις σελίδες 347 - 349, δημοσιεύεται και μία ένθουσιώδης σκιαγραφή του Γκίζα από το λόγο της εποχής Άλέξανδρο Θ. Φιλαδέλφεια. Αναφέρει ο Α. Θ. Φιλαδέλφειος: Ο Εύρυσθένης Γκίζας «ἐγεννήθη ἐν Ἀθήναις τῷ 1863. Ὁ πατήρ του ἦτο Διευθυντὴς τοῦ Ὀρφανοτροφείου, ὅπου μετὰ θάνατον περιελήφθη ὁ υἱὸς του ὡς ὄρφανόν!... Εἶχε εὐρὸ μέτωπον, πάλλευκον, ὡς ἀλάστρος λεῖον, ἐφ' οὗ οἱ τόνοι εὐκόλως νὰ συμπλέκωνται καὶ νὰ ὀρχῶνται. Δυὸ μέλανες ζωροὶ ὀφθαλμοὶ κάτωθεν, προεμήνουον εὐφυᾶ φύσιν. Ριζ εὐθεία, χεῖλη πλατέα, ὅπως συλλαμβάνωσι τὸν αὐλὸν καὶ τὸν χειρίζωνται ὡς στρατιώτης τὸ ὄπλον του. . . . Νέος συμπαθὴς, μὲ παράστημα εὐσταλές, κομψός, λευκός ὡς χιῶν καὶ ἄβρὸς ὡς νεῆνις. . . . Ὁ Γκίζας εἶχε πνεύμονας ἰσχυρούς, διὰ τοῦτο καὶ οἱ τόνοι οὐδ' ἐκπέμπει εἶνε οὐχὶ μόνον γλυκεῖς, ἀλλὰ καὶ παρατεταμένοι. Πολλοὶ τόνοι του ἐξεσφενδονίζοντο ὡς ἐάν ἐντὸς τοῦ αὐλοῦ ἐνετίθετο πυρτίτις, δυναμίτις ἢ ἄλλη τίς ἐκρηκτικὴ ὕλη. Ἦσαν σπινθήρες καὶ ὄχι μέλη».

● Ὑστερα ἀπὸ εὐτυχισμένη ἔρευνα στὰ Ἀρχεῖα τῆς Ἐταιρίας Φίλων Μουσικῆς Βιέννης, εἴμαστε σὲ θέση νὰ φέρουμε γιὰ πρώτη φορά στὸ φῶς τῆς δημοσιότητας — ὕστερα ἀπὸ ὀγδόντα ὀλόκληρα χρόνια — δυὸ σημαντικὰ ντοκουμέντα γὰρ τὴν ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς Μουσικῆς.

Τὸ πρῶτο εἶναι τὸ ἀγγελτήριο τῆς κηδείας τοῦ Εύρυσθένη Γκίζα. Τὸ δεύτερο, εἶναι ἔγγραφο τῆς Διοικήσεως Ἐπιτροπῆς τῆς Ὀπερας πρὸς τὸ Διευθυντὴ τῆς, τὸ διάσημο συνθέτη Γκούσταβ Μάλερ. Σὲ μετάφραση, τὸ πρῶτο, γράφει:

«Οἱ ὑπογεγραμμένοι ἐκπληρώνουν διὰ τῆς παρουσίας τοῦ θλιβεροῦ καθήκον ν' ἀναγγελοῦν τὴν τραγικὴ ἀπόλεια τοῦ λατρευτοῦ τους συζύγου υἱοῦ καὶ ἀδελφοῦ

ΕΥΡΥΣΘΕΝΗ ΓΚΙΖΑ

Μέλους τῆς Καισαροβασιλικῆς Αὐλικῆς Ὀπερας ὁ ὅποιος τὴν Δευτέρα 1 Δεκεμβρίου 1902, στίς 5.30' τὸ πρωί, ὕστερα ἀπὸ σύντομη ἀσθένεια, ἀπεδήμησε ἤρεμα εἰς Κύριον, σὲ ἡλικία 38 ἐτῶν. Ἡ νεκρώσιμος ἀκολουθία τοῦ πεφλημένου μας νεκροῦ θὰ παραίτη τὴν Πέμπτη 4 Δεκεμβρίου 1902, στίς 2.30' τὸ ἀπόγευμα, στὴν Ἑλληνο-ὀρθόδοξὴ ἐκκλησία τῆς Ἁγίας Τριάδος, 1 τομέας, στὴν Φλαισμάρκτ ἀριθ. 13, καὶ ὁ ἐνταφιασμός θὰ γίνῃ στὸ κεντρικὸ Νεκροταφεῖο σὲ ἰδιωτικὸ τάφο πρὸς αἰωνίαν ἀνάπαυσιν.

Βιέννη 3 Δεκεμβρίου 1902

Μαγδαληνὴ Γκίζα, τὸ γένος Ibens E. Γκίζα
Σύζυγος Μητέρα

Γεώργιος καὶ Ὁρέστης Θοιβιδόπουλος, Ἀδελφοὶ»

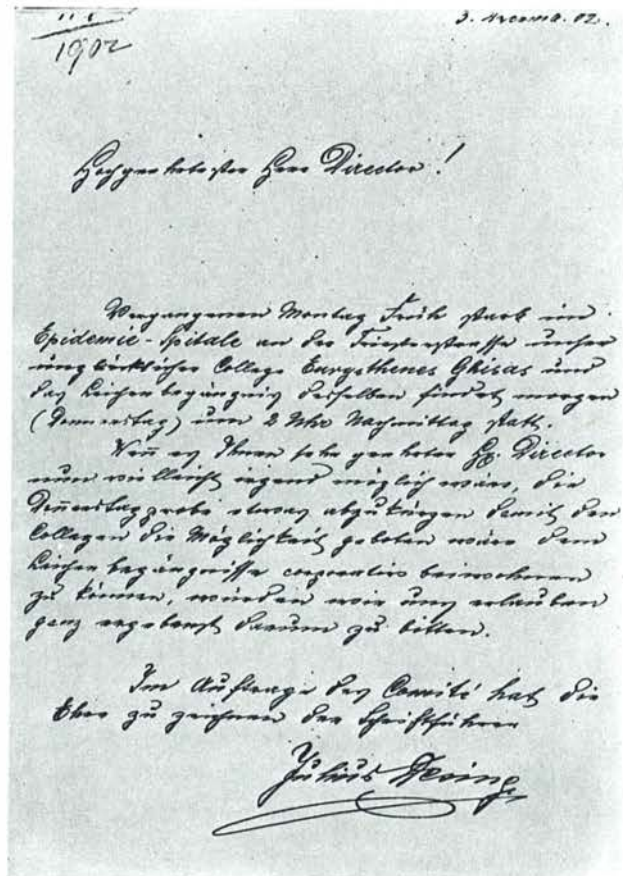
● Τὸ ἔγγραφο πρὸς τὸν Γκούσταβ Μάλερ γράφει:


Ἀξιότιμε κ. Διευθυντά!

Τὴν παρελθούσα Δευτέρα ἀπεβίωσε στὸ Νοσοκομεῖο Λοιμωδῶν Νόσων τῆς ὁδοῦ Τεργέστης ὁ ἀτυχὴς συναδέλφος μας Εύρυσθένης Γκίζας καὶ ὁ ἐνταφιασμός του θὰ γίνῃ αὐριο (Πέμπτη) στίς 2 τὸ ἀπόγευμα.

Θὰ παρακαλοῦσαμε, ἀξιότιμε κ. Διευθυντά, ἂν σὰς ἦταν δυνατόν, νὰ συντομεύσετε λίγο τὴν πρόβα τῆς Πέμπτης, ὥστε νὰ δοθεῖ ἡ δυνατότητα στοὺς συναδέλφους νὰ παρευρεθοῦν ἐν σώματι στὸν ἐνταφιασμό, πρᾶγμα γιὰ τὸ ὁποῖο ἐπιτρέπομε στὸν ἑαυτὸ μας νὰ σὰς παρακαλέσωμε θερμὰ.

Κατ' ἐντολὴν τῆς Ἐπιτροπῆς, εὐσεβάστως ὁ Γραμματέας
3 Δεκεμβρίου 1902. JYLIUS DERING





Die Unterzeichneten erfüllen hiermit die traurige Pflicht, Nachricht zu geben von dem die Uebertretenden Hinrichteten ihres Innigstgeliebten Gatten, resp. Sohnes und Bruders, des Herrn

Eurysthenes Ghisas

Mitglied der k. k. Hofoper.

welcher Montag, den 1. December 1902, um 1/2 Uhr Mittags, nach kurzer Leiden im 88. Lebensjahre sanft in dem Herrn entschlafen ist.

Die trübsache Hülfe des uns thronen Verbleibenden wird Donnerstag den 4. December 1902, um 1/2 Uhr Nachmittags, in der griechisch-orientalischen Pfarrkirche zur heiligen Dreifaltigkeit, 1. Bezirk, Fleischmarkt Nr. 10, feierlich abgehalten und sodann auf dem Coemeter-Friedhofe im eigenen Grabe zur Ruhe bestattet.

WIKEN, den 3. December 1902.

Magdalena Ghisas, geb. Ibens
die Witwe.

H. Ghisas
der Sohn.

Georg u. Orestes Thivridopoulos
die Brüder.

Δέν προχωρούν σέ βάθος και στην ουσία

ΤΑ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΑ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ ΤΩΝ ΚΟΜΜΑΤΩΝ

Μένουν σέ γενικές και άοριστες έξαγγελίες

Τά *Ντοκουμέντα* διασώζουν και καταγράφουν έδώ, συγκεντρωμένα, τά προγράμματα πολιτιστικής πολιτικής τών κομμάτων τής χώρας για τίς Ιστορικές έκλογές του 'Οχτώβρη 1981.

Προσεχτική και άπροκατάληπτη μελέτη φανερώνει δυστυχώς πώς τά κόμματα δέν έχουν αντιμετώπισει τό καιρίοτατο πολιτιστικό πρόβλημα σέ βάθος και στην ουσία του. Σταματούν, λίγο πολύ, σέ γενικές έξαγγελίες, χωρίς νά έξηγούν τή "φιλοσοφία" ενός προγράμματος

πού δέν φθέγγεται, αλλά βγαίνει άπό έξαυτηλητική ανά-λυση τών προβλημάτων και σύνθεση τών λύσεων — καθορίζοντας έπακριβώς "μέ τί τρόπο" θά γίνει ή πολιτιστική ανάπτυξη, πού όλοι οί πολιτικοί σχηματισμοί έξαγγέλλουν ότι όραματίζονται.

Δέν προχωρούμε σέ κρίσεις και συμπεράσματα. 'Η συζήτηση τών πολιτιστικών προγραμμάτων θά γίνει άπό τόν 'Αστερίσκο μέ καλή πίστη και ζωηρότατη έπιθυμία νά βοηθήσει για κάτι καλύτερο.

ΚΥΒΕΡΝΗΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΠΑΣΟΚ ΣΤΑ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΑ

Τό Κυβερνητικό πρόγραμμα του ΠΑ.Σ.Ο.Κ. αφιερώνει όχτώ από τά 230 άρθρα του — 199 ως και 206 — στα πολιτιστικά :

199. 'Η πολιτιστική ανάπτυξη είναι άρρηκτα δεμένη μέ τήν ανάγκη τής γενικότερης, τής ριζικής κοινωνικής αλλαγής για τόν τόπο και τό Λαό μας. Συνδέεται μέ τήν κατάκτηση τής 'Εθνικής μας 'Ανεξαρτησίας. Στην "πολιτιστική" πολιτική τής Δεξιάς τό ΠΑΣΟΚ αντιπαράθετεί μιά διαμετρικά αντίθετη πολιτική για τή διαμόρφωση, τή διατήρηση και τόν έμπλουτισμό τής έθνικής μας ταυτότητας.

Πολιτιστική ανάπτυξη σημαίνει για μās, άρμονική και ολόπλευρη αξιοποίηση τών δημιουργικών Ικανοτήτων του ανθρώπου. Σημαίνει πολίτες Ικανούς νά δημιουργούν και νά μπορούν νά χαίρονται τά πνευματικά και πολιτιστικά δημιουργήματα τής ανθρωπότητας χωρίς νά κινδυνεύουν νά χάσουν τήν έθνική τους ταυτότητα. Σημαίνει ότι ό Λαός διαμορφώνει μέσα από τίς δικές του δυνάμεις τίς αξίες και τόν τρόπο ζωής του.

'Η γνήσια πολιτιστική ανάπτυξη είναι δημιουργία του Λαού και δέν μπορεί παρά νά στηρίζεται στό διάλογο, στην έλευθερία έκφρασης και δημιουργίας, σέ έλεύθερη διακίνηση τών πολιτιστικών αγαθών και σέ άνοιχτή πολιτιστική παιδεία.

200. 'Η σημερινή πολιτιστική πραγματικότητα, τήν όποία κληροδοτεί ή Κυβέρνηση τής Ν.Δ. στην πατρίδα μας, σημαδεύεται από βαθιά κρίση τής

έθνικής πολιτιστικής μας ταυτότητας, άποτέλεσμα τής πολιτικής, πού για πολλές δεκαετίες άκολούθησε ή Δεξιά.

'Η μετατροπή σέ έμπορεύματα όλων τών υλικών και πνευματικών αξιών και αγαθών, ή ύποταγή τους στό νόμο του κέρδους, άποτελεί τό κύριο κριτήριο και τόν στόχο αυτής τής πολιτικής. 'Ολόκληρη ή Καλλιτεχνική Παιδεία άφέθηκε στην έκμετάλλευση του Ιδιώτη επιχειρηματία. Σ' όλη τή χώρα λειτουργούν, για παράδειγμα, δυό δημόσιες Σχολές θεάτρου και πάνω από πενήντα Ιδιωτικές, ένα Κρατικό 'Ωδείο, μιά δημόσια Σχολή χορού, καμιά κινηματογράφου και καμιά τηλεόρασης.

'Η άλλοτρίωση τής πολιτιστικής μας φυσιογνωμίας μέ τήν εισβολή ξένων καταναλωτικών και πολιτιστικών προτύπων, οδηγεί σέ τρόπους ζωής ξένους πρός τήν έλληνική πραγματικότητα. Μιά ματιά στα προγράμματα τής τηλεόρασης και τίς διαφημίσεις δείχνει αυτή τήν αλήθεια.

Ειδικότερα ή 'Ελληνική έπαρχία, ένώ τροφοδοτείται μέ τά ξένα αυτά πρότυπα, μαραζώνει πολιτιστικά και γιατί στερείται τίς όποιες καλλιτεχνικές δραστηριότητες, πού συγκεντρώθηκαν στην 'Αθήνα.

'Η συγκέντρωση τής πολιτιστικής μας ύποδομής, αλλά και ή μουσειακή άντεληψη τής παράδοσης και τής κληρονομιάς μας, δξύνουν τήν κρίση τής έθνικής μας ταυτότητας, καταστρέφουν τίς ρίζες και δ,τι χρήσιμο δημιουργεί στην Ιστορική διάρκεια ό Λαός μας. Πολιτιστικές έκδηλώσεις, πού έχουν τήν εύνοια του κατεστημένου, είναι

διακοσμητικά στοιχεία, για νά έξωραίσουν τή βιτρίνα τής χώρας. Είναι ένδεικτικό ότι ό πλουσιότερος έπιχορηγούμενος οργανισμός για πολιτιστικές δραστηριότητες είναι ό Ε.Ο.Τ., ένώ τό ύπουργείο Πολιτισμού έχει τό μικρότερο, από όλα τά ύπουργεία, προϋπολογισμό. (Όύτε μισό έκατοστό του συνολικού προϋπολογισμού).

Καθώς οί παραδοσιακοί τρόποι έκφρασης και δημιουργίας έξαφανίζονται γοργά, ένα βαθύ χάσμα άνοίγεται ανάμεσα σέ μιά μικρή μειοψηφία, πού έχει τήν εύχέρεια νά επικοινωνεί μέ τούς ανθρώπους του Πνεύματος και τής Τέχνης, και ένα Λαό πού παραμένει παθητικός άκροατής, θεατής και καταναλωτής τών πολιτιστικών ύποπροϊόντων.

Χρόνια ολόκληρα ή Δεξιά έμφανιζόταν σαν ό "θεματοφύλακας τής παραδοσης". Δέν ήταν παρά ό δεσμοφύλακας τής πολιτιστικής έκφρασης του Λαού.

201. Στην κοινωνία πού όραματίζόμαστε, ό Λαός θά γίνει επί τέλους ό δέκτης και μαζί ό φορέας τής σύγχρονης πολιτιστικής δημιουργίας. Θά βοηθηθεί ν' άναπτύξει τίς δικές του δημιουργικές δυνάμεις, για νά τούς δώσει τήν έκφραση πού ταιριάζει στη δική του εύαισθησία, στον πλούτο τών Ιδεών και τών συναισθημάτων του, τήν ποικιλία τών άναζητήσεων και τή δημιουργική του φαντασία.

'Η πολιτιστική αυτόδυναμία σέ έθνικά πλαίσια δέ σημαίνει και πολιτιστική ατάρκεια. 'Ο άγώνας, για τόν έμπλουτισμό τής πολιτιστικής μας παράδοσης και τήν προσαρμογή της στις νέες

κοινωνικές πραγματικότητες, συμβαδίζει με την παγκόσμια πολιτιστική δημιουργία. Στηριγμένοι στις δικές μας ρίζες, άφομοιώνουμε δι.τι δημιουργικό έχουν να μας προσφέρουν τα σύγχρονα πολιτιστικά ρεύματα.

‘Η πολιτιστική πολυφωνία και πολυμορφία, ο πλουραλισμός των ιδεών και των απόψεων, ο σεβασμός της προσφοράς του δημιουργού, αποτελούν στοιχεία της ιδεολογίας μας και καθορίζουν την πολιτική μας. ‘Η Πολιτιστική αποκέντρωση, ή άνοιχτη Πολιτιστική Παιδεία και ή κατοχύρωση της δουλειάς των δημιουργών, θά αποτελέσουν τη νέα πολιτιστική πραγματικότητα, με το Λαό συμμετοχο και πρωταγωνιστή.

202. ‘Η γνήσια πολιτιστική ανάζωγηση της ελληνικής περιφέρειας αποτελεί πρώτο στόχο μας. Θά υποστηρίξουμε την έκφραση των τοπικών πολιτιστικών αξιών. Στο χωριό και στην πόλη θά αναβιώσει ή γιορτή και το πανηγύρι, θά απελευθερωθούν οι πηγαίες λαϊκές δημιουργίες. Θά βοηθήσουμε ταυτόχρονα την πολιτιστική επικοινωνία ανάμεσα στις περιοχές της πατρίδας μας. Με την ποικιλία και την πολυμορφία έκφρασης θά διαμορφωθεί μία νέα πολιτιστική ενότητα.

Στους Δήμους, τις Κοινότητες και τις συνοικίες των μεγάλων πόλεων, θά δημιουργηθούν Πολιτιστικά Κέντρα, με την απαραίτητη υποδομή (βιβλιοθήκη, δισκοθήκη, αίθουσες εκθέσεων και διαλέξεων, γήπεδα), λαϊκοί θασοι κ.ά.

203. ‘Η καθιέρωση μιās άνοιχτης Πολιτιστικής Παιδείας είναι το θεμέλιο της πολιτιστικής ανάπτυξης. ‘Η δημιουργία πολιτιστικής ζωής και κίνησης προϋποθέτει την άρμονική σύζευξη καλλιτεχνικής άγωγής και παιδείας. Σ’ όλες τις βαθμίδες της εκπαίδευσης θά ένταχθούν πολιτιστικά μαθήματα, και, παράλληλα, στα Πανεπιστήμια, θά ιδρυθούν ‘Ανώτατες Σχολές Τεχνών με τμήματα παιδαγωγικής για τη στελέχωση της Καλλιτεχνικής Παιδείας σε όλα τα σχολεία της ‘Ελλάδας. Ειδικά για τις Τέχνες πού απαιτούν πολύχρονη εκπαίδευση, θά ιδρυθούν μέσες κρατικές Σχολές. Τα Πανεπιστήμια, τὰ ‘Ωδεία, οι Καλλιτεχνικές Σχολές, τὰ Πολιτιστικά Κέντρα, όπως και τὰ Σχολεία, θά είναι δεμένα με την κοινωνική ζωή. ‘Εκτός από το εκπαιδευτικό τους έργο, θά είναι δηλαδή και κέντρα καλλιτεχνικής ζωής και διάδοσης των τεχνών, με έργο δημιουργικό (παραστάσεις, συναυλίες κλπ.)

και έπιστημονικό (έρευνες, συλλογές, εκδόσεις, ήχογραφήσεις κλπ.).

‘Η λειτουργία της τηλεόρασης και του ραδιοφώνου πάνω σε νέες βάσεις και ο σωστός προσανατολισμός των ψυχαγωγικών και μορφωτικών προγραμμάτων, θά συμβάλουν άποφασιστικά στη σωστή και άνοιχτη πολιτιστική παιδεία του Λαού μας. Μία παιδεία, πού θά στηρίζεται ακόμα στην ένισχυση και την άνοδο του Θεάτρου και του Κινηματογράφου.

204. Στα πλαίσια της πολιτιστικής μας πολιτικής προβλέπονται μέτρα για την προστασία, τη διαφύλαξη και την αξιοποίηση των πολιτιστικών θησαυρών, μνημείων, έργων τέχνης, παραδοσιακών οικισμών. Ένισχύεται ή έρευνα σ’ όλους τους τομείς (άρχαιολογικούς, φιλολογικούς). Στην ‘Αρχαιολογική ‘Υπηρεσία απαιτείται νέος έπιστημονικός προσανατολισμός και ένιατος προγραμματισμός, ενώ παράλληλα θά περιορισθεί ο άποφασιστικός ρόλος των ξένων αρχαιολογικών εταιρειών. Θά αύξηθούν τὰ μουσεία. ‘Η λειτουργία και ή όργάνωσή τους προσαρμόζεται στις σύγχρονες δυνατότητες με την εκπόνηση νέων προγραμμάτων και μεθόδων προβολής, συντήρησης και προστασίας και ένισχύεται ο πραγματικός παιδευτικός τους ρόλος στην πολιτική ζωή. Στην προσπάθειά μας να δημιουργήσουμε τη νέα πολιτιστική πραγματικότητα για τον τόπο μας, θά διαφυλάξουμε τὰ παραδοσιακά δημιουργικά στοιχεία του πολιτισμού μας πού είναι σήμερα έγκαταλελειμμένα.

205. Βασικός, τέλος, στόχος της πολιτιστικής μας πολιτικής είναι ή προστασία και ένισχυση, κάθε πραγματικού δημιουργού και ή διάδοση του έργου του.

‘Αμεσα μέτρα είναι ή πλήρης κατάργηση κάθε μορφής και είδους λογοκρισίας πάνω στα καλλιτεχνικά και πνευματικά προϊόντα, ή συμμετοχή των ίδιων των δημιουργών στις διοικήσεις των πολιτιστικών φορέων. Μέτρα ακόμα θά ληφθούν για την έξυλιανση του κυκλώματος διακίνησης πνευματικών προϊόντων (π.χ. εκθέσεις, παραγωγή ταινιών, παραγωγή δισκων και μαγνητοταινιών κλπ.).

‘Η έξασφάλιση μισθών, συντάξεων, κοινωνικής ασφάλισης για τους δημιουργούς, προβλέπονται στα γενικά κυβερνητικά μέτρα, πού άφορούν κάθε εργαζόμενο. Θά πάρουμε όμως και μία σειρά από συγκεκριμένα μέτρα για τη

βελτίωση τόσο των όρων εργασίας του δημιουργού όσο και της επικοινωνίας του με το Λαό.

Έτοια μέτρα είναι ένδεικτικά, ή ένίσχυση της διάδοσης του βιβλίου, οι εκδόσεις, οι βιβλιοθήκες, οι φορολογικές άπαλλαγές στο θέατρο, ή άποφασιστική ένίσχυση της ντόπιας κινηματογραφικής παραγωγής, ή δημιουργία φορέα για την κατοχύρωση των δικαιωμάτων συνθετών, στιχουργών, εκτελεστών, έρμηνευτών κ.ά.

206. Το πολιτιστικό κίνημα του λαού μας, αυτόδύναμο άποκεντρωμένο και μαζικό, είναι μία μορφή του συνολικού άγώνα για την ‘Αλλαγή. Με την καθημερινή του παρουσία και ανάπτυξη, θά προσδιορίσει και το ούσιαστικό περιεχόμενο των αξιών της νέας κοινωνίας. ‘Η πολιτιστική άπελευθέρωση του ανθρώπου όπως και ή οικονομική και κοινωνική, θά είναι έργο του ίδιου του Λαού.

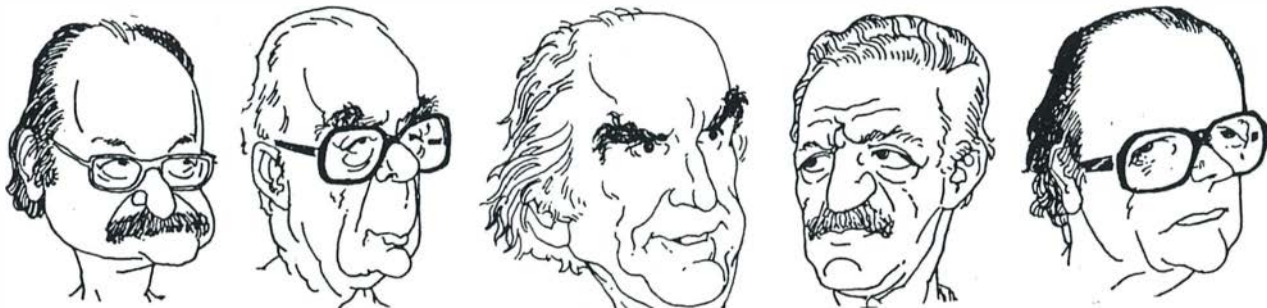
Ν. ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ : ΣΥΝΕΧΙΣΗ ΧΡΗΜΑΤΙΚΩΝ ΕΝΙΣΧΥΣΕΩΝ!

Το “ πρόγραμμα ” της Νέας Δημοκρατίας διελάμβανε τὰ έξής για την έπιστημονική έρευνα και τις πολιτιστικές δραστηριότητες :

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΡΕΥΝΑ

‘Η Νέα Δημοκρατία πρωτοπόρησε και στον τομέα αυτό. Πρώτη προώθησε νομοθετικά την έπιστημονική έρευνα, και προχώρησε στη δημιουργία ειδικού φορέα (‘Υπηρεσία ‘Επιστημονικής ‘Ερεύνης και Τεχνολογίας) για την προώθηση των σχετικών θεμάτων.

‘Η έπιστημονική έρευνα θά προωθηθεί ακόμα περισσότερο την προσεχή τετραετία. ‘Από τώρα άποφασίσθηκε αύξηση των σχετικών πιστώσεων (από 0,27% του άκαθάριστου έγχώριου προϊόντος θά φθάσουν οι πιστώσεις το 0,5% στην προσεχή τριετία). ‘Επίσης, θά ένθαρρυνθεί ή βιομηχανία στην ανάπτυξη των πρωτοβουλιών στον τομέα της έρευνας σε συνεργασία με τὰ ‘Εκπαιδευτικά ‘Ιδρύματα και άλλα κέντρα έρευνας. ‘Ιδιαίτερη σημασία έχει και το γεγονός ότι με τον νέο άναπτυξιακό νόμο (1116/81) έπιχορηγείται μέχρι 40% ή δαπάνη δημιουργίας, επεξεύσεως κλπ. έργαστηρίων έφαρμοσμένης έρευνας, όπως επίσης έπιχορηγείται και το προσωπικό πού άσχολείται με την έρευνα.



Παράλληλα θα καταβληθεί ιδιαίτερη προσπάθεια για τ ν άπλοποίηση τών διαδικασιών, ώστε να ανάπτυχθει ένας σύγχρονος και βελτιωμένος μηχανισμός σωστού προσανατολισμού και ταχείας προωθήσεως τής επιστημονικής έρευνας και τεχνολογίας.

ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΕΣ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ

Στὴν περίοδο 1975 - 1980 ἄρχισε νά ἀσκεῖται ἀποτελεσματικῆ πολιτικῆ στὸν πολιτιστικὸ τομέα καὶ ἔγιναν μεγάλα καὶ οὐσιαστικὰ βήματα γιὰ τ ν προαγωγῆ τῶν πολιτιστικῶν δραστηριοτήτων. Ἡ πολιτικῆ αὐτὴ θὰ ἐνταθεῖ στ ν προσεχῆ τετραετία μὲ ἀπώτερη ἐπιδιώξῃ νά καταστῆ ἡ χώρα μας κέντρο πολιτιστικῆς ἀκτινοβολίας. Τὸ πρόγραμμα τῆς Νέας Δημοκρατίας προβλέπει πολὺπλευρῆ ἐνίσχυση πολιτιστικῶν δραστηριοτήτων στ ν ἐπαρχία καὶ τ διαφύλαξῃ τῶν πιδ σημαντικῶν πολιτιστικῶν στοιχείων τῆς ἐθνικῆς μας κληρονομιάς.

Ἡ κρατικῆ δραστηριότητα θὰ ἐκδηλωθεῖ κατὰ κύριο λόγο στὰ ἀκόλουθα :

— Ἐκτέλεση μὲ ταχύ ρυθμὸ τῶν ἐργῶν διασώσεως τῶν Μνημείων τῆς Ἀκροπόλεως καὶ κατασκευῆ τοῦ Μουσείου Ἀκροπόλεως.

— Συνέχιση τῶν ἀνασκαφῶν σὲ δλη τ ν Ἑλλάδα καὶ ἰδιαίτερα στ ν Κεντρικῆ Μακεδονία.

— Δημιουργία Ἀρχείου Μνημείων γιὰ δλη τ χώρα καὶ ἀπογραφή τῶν ἐκκλησιαστικῶν κειμηλίων καὶ ἐργῶν τέχνης μὲ τ συνεργασία τῆς Ἐκκλησίας.

— Προώθηση κατασκευῆς τοῦ Πνευματικοῦ Κέντρου Ἀθηνῶν, τὸ ὁποῖο θὰ καλύψει σημαντικὲς πολιτιστικὲς ἀνάγκες τῆς Πρωτεύουσας.

— Συνέχιση τῆς χρηματικῆς ἐνισχύσεως τοπικῶν καὶ περιφερειακῶν συλλόγων καὶ σωμάτων, πού ἀσχολοῦνται μὲ πολιτιστικὲς δραστηριότητες, βάσει ἀξιολογήσεως τῆς προσφορᾶς τους.

— Συνέχιση ἐνισχύσεως μὲ κάθε τρόπο ἐπαναλαμβανόμενων τοπικῶν πολιτιστικῶν συναντήσεων, πού ἀρχισαν ἤδη νά δημιουργοῦν παράδοση.

— Ἐπαναλειτοργία σημαντικῶν βιβλιοθηκῶν στ ν ἐπαρχία, μὲ ἐνίσχυση σὲ βιβλία, προσωπικὸ κλπ. ἀπὸ τὸ ΥΠΠΕ.

— Σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ Ἄρμα Θέσπιδος, θὰ εἰσαχθοῦν πειραματικὰ προγράμματα σὲ μεγάλα ἐπαρχιακὰ κέντρα γιὰ φιλοξενία ἑλληνικῶν καὶ ξένων συγκροτημάτων καὶ μεμονωμένων καλλιτεχνῶν.

— Ἐξασφάλιση κατ'ἀλλήλων χώρων γιὰ πολιτιστικὲς δραστηριότητες καὶ ἀναψυχῆ, μὲ μίσθωση ἢ κατασκευῆ ἀπὸ τὸ Κράτος σὲ δλα τὰ ἀστικά καὶ μεγάλα ἀγροτικά κέντρα.

Μὲ τ ν πύκνωσῃ πολιτιστικῶν ἐκδηλώσεων στ ν ἐπαρχία, τ ν ἐνθάρρυνση συμμετοχῆς τῆς ἰδιωτικῆς πρωτοβουλίας σὲ αὐτὰ καὶ τῆ διαφύλαξῃ τῶν στοιχείων πού συναποτελοῦν τ ν πολιτιστικῆ μας ταυτότητα, θὰ ἐπιτευχθεῖ ἄνοδος τοῦ πολιτιστικοῦ μας ἐπιπέδου καὶ ὑγιῆς οἰκονομικῆ ἀνάπτυξῃ.

Κ.Κ.Ε. : ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΝΑΠΤΥΞΗ ΤΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΖΩΗΣ

Τὸ ἐκλογικὸ πρόγραμμα τοῦ Κ.Κ.Ε. ἀνάφερε τὰ παρακάτω γιὰ τὸν τομέα Πολιτισμὸς - Ψυχαγωγία :

Τὸ ΚΚΕ ἀγωνίζεται γιὰ τ ν ἀνάπτυξῃ καὶ τὸν ἐκδημοκρατισμὸ τῆς πολιτιστικῆς ζωῆς τῆς χώρας. Γιὰ τ ν ἄνοδο τοῦ πνευματικοῦ καὶ μορφωτικοῦ ἐπιπέδου τοῦ λαοῦ.

Πρέπει νά καταργηθεῖ ἡ λογοκρισία στὰ προοδευτικὰ ἔργα τέχνης καὶ τὰ γράμματα. Ταυτῶχρονα, νά περιορισθεῖ ἡ ἀσυδοσία τῶν μονοπωλίων στ ν παραγωγῆ ὑποπροϊόντων. Εἶναι ἀναγκαῖο νά παρθοῦν μέτρα γιὰ τ βελτίωση τῶν συνθηκῶν ζωῆς καὶ ἐργασίας τῶν ἀνθρώπων τῶν γραμμάτων καὶ τῆς τέχνης καὶ νά ἐξασφαλιστοῦν γιὰ κάθε διανοούμενο καὶ καλλιτέχνη συνθήκες ἐλεύθερης δημιουργίας.

Τὸ ΚΚΕ θὰ παλέψει γιὰ τ ν ἀνάπτυξῃ τῆς καλλιτεχνικῆς παιδείας σὲ δλη τ ν κλίμακα τῆς ἐκπαίδευσης. Γιὰ τὴν ἐνίσχυση τῶν λαϊκῶν πολιτιστικῶν φορέων καὶ τ δημιουργία νέων, ἰδιαιτέρως στ ν ἐπαρχία. Γιὰ νά παρθοῦν εἰδικὰ μέτρα προστασίας καὶ ἀξιοποίησης τῆς πολιτιστικῆς κληρονομιάς τοῦ τόπου καὶ τῶν ἀρχαιολογικῶν μνημείων.

Κ.Κ.Ε. ἔσ. ΓΙΑ ΜΙΑ ΕΘΝΙΚΗ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΠΟΛΙΤΙΚΗ

Τὸ ἐκλογικὸ πρόγραμμα τοῦ Κ.Κ.Ε. ἐσωτερικοῦ ἀφιερώνει τὸ πέμπτο κεφάλαιό του "Γιὰ μιὰ ἐθνικὴ δημοκρατικὴ πολιτισμικὴ πολιτικὴ" :

Σὲ πλήρη ἀντίθεση μὲ ὅσα ἐφαρμόζει ἡ Δεξιά τὸ ΚΚΕ ἐσωτερικοῦ ἀγωνίζεται γιὰ νά μπουὺν στὴν πρώτη γραμμῇ τὰ προβλήματα τῆς πολιτιστικῆς ζωῆς τῶν ἐργαζομένων, τῆς ποιότητας τῆς ψυχαγωγίας, τῶν δραστηριοτήτων πού γεμίζουν τὸν ἐλεύθερο χρόνο τους. Γιὰ νά πάψει ἡ κουλτούρα καὶ ἡ τέχνη νά εἶναι προνόμιο μιᾶς μικρῆς μερίδας. Γιὰ νά ἐνισχυθεῖ ἡ πολυφωνία καὶ ἡ αὐτόνομη πολιτιστικῆ ἐκφραση.

Γιὰ νά εἶναι ὁ λαὸς δχι παθητικὸς καταναλωτ ς τοῦ πολιτιστικοῦ προϊόντος, ἀλλὰ ἐνεργητικὸς δημιουργὸς καὶ κριτικὸς δέκτης.

Γιὰ τοὺς στόχους αὐτοὺς ἀπαιτεῖται μιὰ ΑΛΛΗ πολιτικῆ. Τὸ ΚΚΕ ἐσωτερικοῦ ζητᾶ : τὸν ἐκδημοκρατισμὸ δλων τῶν κέντρων κρατικῆς πολιτιστικῆς πολιτικῆς (τηλεόραση, ραδιοφωνία, κρατικά θέατρα, Κέντρο Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου, Βιβλιοθηκὲς κλπ.) ἔτσι ὥστε μὲσω αὐτῶν νά ἐκφράζεται ὁ ἰδεολογικὸς πολιτικὸς καὶ πολιτιστικὸς δυναμισμὸς ἀλλὰ καὶ πλουραλισμὸς τῆς ἑλληνικῆς κοινωνίας. Τὴν κατάργηση τῆς λογοκρισίας γιὰ ὁποιοσδήποτε λόγους πού γίνεται μὲ διοικητικὰ ἢ οἰκονομικὰ μέσα, τ ν κατάργηση δλων τῶν σχετικῶν νόμων.

Τὴν συμμετοχῆ τῶν δημιουργῶν καὶ τῶν ἐργαζομένων στὸν πολιτιστικὸ χῶρο, στὰ κέντρα λήψῃς τῶν ἀποφάσεων.

Τὴν ἐνίσχυση τῶν λαϊκῶν πολιτισμικῶν πρωτοβουλιῶν (π.χ. πολιτιστικοὶ φορεῖς στ συνοικία, ἐνίσχυση τῆς Τ.Α. ἀπὸ τὸ ΥΠΠΕ κλπ.).

Ἐπιβάλλεται νά ἐνισχυθοῦν οἱ δημοτικὲς βιβλιοθηκὲς γιὰ νά γίνουιν ζωντανὲς καὶ ἐκσυγχρονισμένες, τὰ καλλιτεχνικὰ συγκροτήματα, τὰ πνευματικὰ κέντρα καὶ οἱ ἐστῆες πού ἔχουν ζωῆ, οἱ γνήσιες λαϊκὲς γιορτές, τὰ σοβαρὰ φεστιβάλ κλπ.

Νά καθιερωθεῖ Παιδεία γύρω ἀπὸ τῆς τέχνης σὲ ἀνώτατο ἐπίπεδο καὶ νά κλιμακωθεῖ μέσα σὲ δλο τὸ σῶμα τῆς Ἑθνικῆς Παιδείας ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸ νηπιαγωγεῖο. Νά κατοχυρωθεῖ ὁ ἐλεύθερος διάλογος σὲ θέματα τέχνης μακριὰ ἀπὸ κάθε κρατικὸ παρεμβατισμὸ.

Νά δημιουργηθεῖ Ἑθνικὸ Ταμεῖο Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν γιὰ τὴν ἐνίσχυση τοῦ βιβλίου γενικὰ καὶ τοῦ λογοτεχνικοῦ εἰδικότερα, γιὰ τὴν ἐκδοση καὶ ἐνίσχυση ἐπιστημονικῶν καὶ πολιτιστικῶν περιοδικῶν καὶ βιβλίων, τ ν μετάφραση στὰ ἑλληνικά καὶ ἀπὸ τὰ ἑλληνικά ἀξιόλογων ἐργῶν.

Τὸ ΚΚΕ ἐσωτερικοῦ γιὰ τ ν ἀντιμετώπιση καὶ κάλυψη τῶν πολὺπλευρῶν καὶ ζωτικῶν αὐτῶν ἀναγκῶν προτείνει τ διάθεση τοῦ 2% τοῦ κρατικοῦ προϋπολογισμοῦ.

ΚΟΔΗΣΟ : ΛΑ·Ι·ΚΗ ΠΡΟΣΒΑΣΗ ΠΡΟΣ ΤΑ ΕΡΓΑ ΤΕΧΝΗΣ

Τὸ ΚΟ.ΔΗ.ΣΟ.-Κ.Α.Ε. προέβλεπε τὰ παρακάτω :

Ἡ ὀργάνωση καὶ ἀνάπτυξῃ μιᾶς ἀνοιχτῆς οἰκονομίας, ἀνοιχτῆς κοινωνίας καὶ ἀνοιχτῆς ἐπιστήμης, μπορεῖ νά εὐδοκίμησει μόνο πᾶνω στὸ ἔδαφος ἐνὸς ἀκμαίου ἐθνικοῦ πολιτισμοῦ, μὲ μιὰ διεθνῶς συγκρίσιμη ἐπιστῆμη καὶ παραγωγῆ μὲ ἀνταγωνιστικὴ ἱκανότητα.

Ἀποδίδουμε κεφαλαιώδη σημασία στὴν ἐλευθερία τῆς πνευματικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς δημιουργίας, ἀλλὰ καὶ στὴ διασφάλιση τῶν ὑλικῶν τῆς προϋποθέσεων, μὲ θεσμοὺς πού θὰ τ ν ἐνισχύσουν οἰκονομικὰ καὶ θὰ κάνουν δυνατ μιὰ διαρκῶς διευρυνόμενη πρόσβαση τοῦ λαοῦ στὰ ἔργα τῆς Λογοτεχνίας, τοῦ Θεάτρου, τῶν Καλῶν Τεχνῶν, τῆς Μουσικῆς καὶ δλων τῶν ἄλλων μορφῶν πνευματικῆς δημιουργίας.

Κύρια κατεῦθυνση στὸ πεδίο τοῦ πολιτισμοῦ εἶναι νά συμμετέχει ἐνεργὰ ὁ λαὸς στῆς πολιτισμικὲς λειτουργίες. Βασικὸς θὰ εἶναι ὁ ρόλος τῶν αἰρετῶν φορέων σὲ κεντρικὸ καὶ ἀποκεντρωμένο ἐπίπεδο, ὥστε νά συνδυάζεται ἡ παράδοση δλων τῶν πηγῶν πολιτισμοῦ στὸν τόπο μας μὲ τ δημιουργία νέων πνευματικῶν ἀξιών καὶ ἀγαθῶν.

Ἀποφασιστικὸς θὰ εἶναι ὁ ρόλος τῶν κρατικῶν μέσων ἐνημέρωσης πού πρέπει νά ἀναδιοργανωθοῦν καὶ νά κοινωνικοποιηθοῦν, ὥστε νά πάψουν νά εἶναι μονοκομματικὸ φέουδο, πηγῆ ἀπροσανατολισμοῦ καὶ χαμηλῆς πνευματικῆς παραγωγῆς καὶ νά γίνουιν ζωντανὸς καθρέφτης τῆς ἑλληνικῆς ζωῆς, παραγωγὸι δημιουργικοῦ καὶ πολιτισμικοῦ ἐργοῦ.

Για νά 'ναι σίγουρος με οποιαδήποτε Κυβέρνηση...

ΣΚΑΝΔΑΛΩΔΗΣ ΣΥΜΒΑΣΗ ΜΙΝΩΤΗ

Ίσχύει ξστω κι αν πάψει νά 'ναι Γενικός Δ/ντής!

Ο Άλέξης Μινωτής είναι σημαντικός ήθοποιός, με τεχνική - βεβαίως - άνωτερη του ταλέντου. Διευθυντής, όμως, του Έθνικού υπήρξε χείριστος! Έμεινε πάντα ανταγωνιστικός προς τους πάντες και τὰ πάντα. Ύπηρετούσε τόν εαυτό του, όχι τὸ θέατρο πού του ἀνάθεσαν. Δι' ὃ και ἀπέτυχε. Πετυχημένος διευθυντής είναι ὅποιος κατευθύνει στην ἐπιτυχία αὐτοῦς πού διευθύνει.

Ήταν ἡ λάθος ἀντίληψη τῶν διευθυντικῶν του ὑποχρέωσεων. Ήταν ὁ ἐπιπολάζων στούς καλλιτέχνες ἔγωκεντρισμός. Ήταν ἡ ἀδικαιολόγητη ἀνασφάλειά του. Προστέθηκε κ' ἡ πρόσδεσή του στὴ Νέα Δημοκρατία. Μὲ τις πλάτες του Καραμανλῆ ἀφηνίασε! Τελευταῖος του ἄλλος, ἡ σκανδαλώδης σύμβασή του ὡς πρωταγωνιστῆ... ἔστω και ἂν οὗτος παύση νὰ ἀσκή καθῆκοντα Γενικοῦ Διευθυντοῦ"! Ἡ κρίση του "Θ" διατυπώνεται στούς Ἀστερίσκους. Ἐδῶ ἀποθησαυρίζεται φωτοτυπία τῆς ἀπόφασης και τὸ κείμενό της:

ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟΝ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟΝ ΤΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

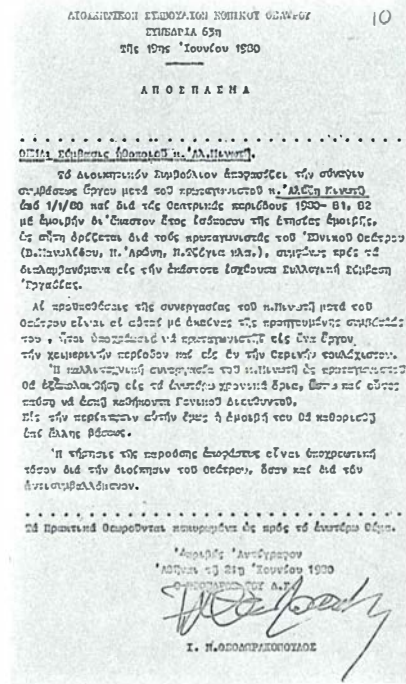
Συνεδρίασις 63/19 Ἰουνίου 1980

Α Π Ο Σ Π Α Σ Μ Α

ΘΕΜΑ: Σύμβασις ἠθοποιοῦ κ. Ἀλ. Μινωτῆ.

Τὸ Διοικητικόν Συμβούλιον ἀποφασί-

ζει τὴν σύναψιν συμβάσεως ἔργου μετὰ τοῦ πρωταγωνιστοῦ κ. Ἀλέξη Μινωτῆ ἀπὸ 1/1/80 και διὰ τὰς θεατρικὰς περιόδους 1980 - 81, 82 με ἀμοιβὴν δι' ἕκαστον ἔτος ἰσόποσον τῆς



ἐτησίαις ἀμοιβῆς, ὡς αὕτη ὀρίζεται διὰ τοὺς πρωταγωνιστὰς τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου (Β. Μανωλίδου, Μ. Ἀρώνη, Ν. Τζόγια κλπ.), συμφώνως πρὸς τὰ διαλαμβανόμενα εἰς τὴν ἐκάστοτε ἰσχύουσα Συλλογικὴ Σύμβαση Ἑργασίας.

Αἱ προϋποθέσεις τῆς συνεργασίας τοῦ κ. Μινωτῆ μετὰ τοῦ Θεάτρου εἶναι αἱ αὐταὶ με ἐκείνας τῆς προηγουμένης συμβάσεώς του, ἤτοι ὑποχρέωσις νὰ πρωταγωνιστῆ εἰς ἕνα ἔργον τὴν χειμερινὴν περίοδον και εἰς ἓν τὴν θερινὴν τουλάχιστον.

Ἡ καλλιτεχνικὴ συνεργασία τοῦ κ. Μινωτῆ ὡς πρωταγωνιστοῦ θὰ ἐξακολουθήσῃ εἰς τὰ ἀνωτέρω χρονικά ὄρια, ἔστω και ἂν οὗτος παύσῃ νὰ ἀσκή καθῆκοντα Γενικοῦ Διευθυντοῦ.

Εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτὴν ὁμοίως ἡ ἀμοιβὴ του θὰ καθορισθῆ ἐπὶ ἄλλης βᾶσεως.

Ἡ τήρησις τῆς παρούσης ἀποφάσεως εἶναι ὑποχρεωτικὴ τόσοσιν διὰ τὴν διοίκησιν τοῦ Θεάτρου, ὅσον και διὰ τὸν ἀντισυμβαλλόμενον.

Τὰ Πρακτικὰ θεωροῦνται κεκυρωμένα ὡς πρὸς τὸ ἀνωτέρω θέμα.

Ἀκριβὲς Ἀντίγραφον Ἀθῆναι τῆ 21ῃ Ἰουνίου 1980

Ο ΠΡΟΕΔΡΟΣ ΤΟΥ Δ.Σ.
Ι. Ν. ΘΕΟΔΩΡΑΚΟΠΟΥΛΟΣ

Μὲ τις πλάτες πολὺ ὑψηλὰ ἱσταμένων προσώπων

ΔΙΑΤΡΗΤΟΣ Ο ΜΟΔΙΝΟΣ ΔΙΑΠΟΜΠΕΥΕΙ ΤΟ ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟ ΤΗΣ ΕΛΣ

Ίταμοὶ ἰσχυρισμοὶ πού ἐπέβαλαν ἄμεση ἀπόλυσή του

Ἡ σωρεία ἀπὸ ἀξιοπώινες πράξεις και παραλείψεις Μοδινοῦ εἶχε ἀναγκάσει τὸ Διοικητικὸ Συμβούλιο νὰ ἄρει τὴν ἐμπιστοσύνη του ἀπὸ τὸν Καλλιτεχνικὸ Διευθυντῆ τοῦ ἰδρύματος! Ὁ Μοδινὸς καταφεύγει στὸ θεῖο, γαϊδουροδένει και, με ἀναεωμένη ἰσχύ, ἐπιτίθεται δημόσια στήν προϊσταμένη του ἀρχή! Μνημεῖο ἰταμότητας ἡ συνέντευξή του, πού δημοσιεύθηκε στίς 2 τ' Ἀπρίλη στήν "Ἐλευθεροτυπία". Και μόνο γι' αὐτῆ, ἔπρεπε νὰ χεῖ ἀπολυθεῖ.

Κατηγορῶ τὸ Διοικητικὸ Συμβούλιο και τὸν κυβερνητικὸ ἐπίτροπο τῆς Λυρικῆς Σκηνῆς γιὰ ἰδιωτέλεια, ἀνεπάρκεια, ἀνευθυνότητα και ἀδιαφορία, γιὰ ὅ,τι ἀφορᾷ τὸ Ἴδρυμα".

Ὁ Τζῶν Μοδινός, καλλιτεχνικὸς διευθυντῆς τοῦ μοναδικοῦ λυρικοῦ θεάτρου τῆς χώρας, ἀποφάσισε ν' ἀλλάξει ρόλο και ἀπὸ κατηγορούμενος νὰ μετατραπῆ σὲ κατήγορο. Μὲ τὴν ἀποκλειστικὴ του αὐτῆ συνέντευξή στήν "Ε",

ὁ φωτισμένος Ἑλληνας βαρύτενος λύνει τὴν πεντάμηνη σιωπὴ του και περνώντας στήν ἐπίθεση, ἀμύνεται γιὰ τὰ ὅσα τοῦ καταμαρτυρεῖ ὀλόκληρο τὸ Δ.Σ. τῆς Λυρικῆς.

Ὁ Τζῶν Μοδινὸς δηλώνει ἀκόμα ἀπερίφραστα πὼς "δὲν παραιτοῦμαι" και πὼς "ἂν παραμείνω στὴ θέση τοῦ καλλιτεχνικοῦ διευθυντῆ, ἀρνούμαι στὸ ἐξῆς νὰ συνεργαστῶ μ' αὐτοὺς τοὺς ἀνθρώπους πού σὰν Δ.Σ. ἔδωσαν ἐξετάσεις και ἀπέτυχαν" και κατηγορεῖ

επώνυμα τούς κυρίους Νικ. Ζωρογιαννίδη, κυβερνητικό επίτροπο στη Λυρική (σ.σ.: Τόν θεσμό αυτό τόν είχε εφεύρει ή χουτίνα για να βολέψει κάποιους άξιωματικούς), Δημήτρη Κατσούδα, σύμβουλο του υπουργού Πολιτισμού σε μουσικά θέματα και Τάκη Γεννηματά, σύμβουλο του πρωθυπουργού, πώς μεθοδεύουν την απόμακρυνσή του από τη θέση του Κ.Δ., κατάργηση αυτής της θέσης και ανάληψη των ευθυνών από μέλη του Δ. Συμβουλίου.

Πριν όμως περάσουμε στις επίμερους κατηγορίες ενός εκάστου μέλους του Δ.Σ. που διατυπώνει ο κ. Μοδινός, παραθέτουμε συνοπτικά την έκθεση του κυβερνητικού επίτροπου κ. Ζωρογιαννίδη προς τα μέλη του Συμβουλίου, στην οποία τόν κατηγορεί για "ανάμφισβήτητα σκόπιμη άμέλεια της υποβολής του προγραμματισμού της τρέχουσας περιόδου", για σκόπιμο παραγκωνισμό της κυρίας Κορομάντζου και της κυρίας Σαραντοπούλου στο ρόλο της "Λουτσία" στο όμώνυμο έργο για να χρησιμοποιηθεί ή σύζυγος του κ. Μοδινού Τζένη Δριβάλα, για παράτυπη συμμετοχή πάλι της Τζένης Δριβάλα σε κλιμάκιο της Ε.Α.Σ. στην Κέρκυρα, για τις άκροάσεις υποψηφίων για τη χορωδία που δεν έπρεπε να γίνουν κ.λπ. Και ο κυβερνητικός εκπρόσωπος καταλήγει: "Κύριε πρόεδρε, νομίζω πως επιβάλλεται να αναθεωρήσετε απόψεις και θέσεις, αν θέλετε να πετύχετε στο έργο που σας αναθέσανε".

Τους παραπάνω ισχυρισμούς του κ. Ζωρογιαννίδη ο κ. Μοδινός άντικρούει σε αντίστοιχο προς το Δ.Σ. έγγραφο του, στο οποίο υποστηρίζει:

"α) Είναι κωμικό να κατηγορούμαι για μη προπαρασκευή προγραμματισμού. Φαίνεται πως πολύ γρήγορα ξεχάστηκε το τότε τελικά ειπώθηκε με σιγουριά "Άνοιγει ή Λυρική". Το θέατρο ουσιαστικά, άρχισε να λειτουργεί με το νέο έτος".

Το έγγραφο του κ. Μοδινού συνεχίζει: "Δεν χρειάζομαι πονηρία ή "σκοπιμότητα" για να προτείνω όποιονδήποτε, έστω και αν πρόκειται για την ίδια τη σύζυγό μου, την οποία, όταν έκρινα κατάλληλη για τόν ρόλο της "Λουτσία" την έπρότεινα εγκαίρως εις τόν Διοικητικό Συμβούλιο.

β) Ούδεις από την επίσημη διεύθυνση

μήλησε στην κ. Κορομάντζου για "Λουτσία". Η όλη υπόθεση είναι φαντασία του κ. Ζ. Πώς θα μπορούσε κανείς να σκεφθεί να υπερπηδήσει την κ. Σαραντοπούλου, ή όποια είναι στο πρόγραμμα και στις άφισες και να δώσει "Λουτσία" στην κ. Κορομάντζου;

Γνωρίζω κύριοι σύμβουλοι τήν αίτια από καιρό, αλλά από ανθρωπιά και τάκτ δεν σας τήν απόκάλυφα. Είχα προειδοποιηθεί για τόν γεγονός της υπέρθεσης ενδιαφέροντος του κ. Ζ. για ένα συγκεκριμένο άτομο τού όποιου τήν καλλιτεχνική προσφορά δεν έχω ανάγκη ούτε συμβουλών, ούτε έκβιασμών για να εκτιμήσω, έν τούτοις με πλήρη παραβίαση τών υποχρεώσεων της θέσεώς του ο κ. Ζ. με έπίσσε εντόνωσ να εισηγηθώ τήν "Μποέμ", έργο κατάλληλο για τά φωνητικά προσόντα τού προσώπου στο όποιο αναφέρθηκα".

ΕΓΩΓΙΣΜΟΙ ΚΙ ΑΡΜΟΔΙΟΤΗΤΕΣ

Και ο καλλιτέχνης - διευθυντής συνεχίζει τήν έκρηκτική και όλο άγανάκτηση συνέντευξη:

"Ξεκίνησα τά νέα μου καθήκοντα με έξι από τά 11 μέλη τού Δ.Σ. έναντίον μου. Ήταν ο άνθρωπος τού προέρχονταν από τόν Έθνικό Θέατρο και τόν παλιό σύμβουλο τού κ. Χωραφά, παρά τή ρητή διαβεβαίωση άρμοδίων τού ΥΠΠΕ ότι τόν νέο Σώμα θά ήταν πραγματικά νέο.

Κάτω από αυτές τες συνθήκες έγιναν 19 συνεδριάσεις που ποτέ δεν ξεπέρασαν τόν δεύτερο ή τρίτο θέμα της ημερήσιας διάταξης, μιά και τόν συμβούλιο τόν άπασχολούσαν θέματα προσωπικού έγωϊσμού και καταμερισμού άρμοδιοτήτων. Άρμοδιοτήτων που μέχρι σήμερα μένουν άξεκαθάριστες από τήν προϊσταμένη μας Άρχή. Αυτό είχε σαν αποτέλεσμα να μην υπογράφονται πρακτικά συνεδριάσεων και για ν' αποφύγουν τες κυρώσεις από τόν οικονομικό έλεγχο (στο μεταξύ γίνονταν πληρωμές προσωπικού και προχωρούσαν τά τρέχοντα έξοδα), αναγκάστηκαν να πραγματοποιήσουν τρεις έκτακτες συνεδριάσεις μόνο και μόνο για τήν υπογραφή τών πρακτικών.

Χαρακτηρίζοντας "άσχετους με τά μουσικά πράγματα τού τόπου" τά μέλη τού Δ.Σ., ο κ. Μοδινός λέει γι' αυτούς:

"Τάσος Άθανασιάδης - πρόεδρος: Γνωστός από τούς "Πανθέους". Άν δεν κάνω λάθος, δεν είχε περάσει τόν πόδι του ποτέ από τόν κατώφλι της Λυρικής πριν γίνει πρόεδρος της. (Σ.Σ.: Ο κ. Άθανασιάδης υπήρξε και γενικός γραμματέας τού - χουντικού - Όργανισμού Κρατικών Θεάτρων).

Δημ. Κατσούδας: γενικός γραμματέας: "Ο κύριος αυτός, τού χαρακτηριστήθηκε από κάποιον τού θεάτρου "ό μουσικός τών έξωφύλλων δίσκων", είναι από επάγγελμα δικηγόρος και ό ίδιος Ισχυρίζεται, λάτρης και γνώστης της όπερας. Κατά τή γνώμη μου έχει κάνει πολλές φορές ζημιά στο συμβούλιο, ιδιαίτερα γιατί θεωρεί τόν έαυτό του τενόρο και μαέστρο και μ' αυτή του τήν "Ιδιότητα" κριτικάρει μουσικούς, τραγουδιστές και μαέστρους, εις έπήκοον μάλιστα όλων - πρόσφατο παράδειγμα τών... δημοσίων δηλώσεών του οί προχθεσινές "προφητείες" του στο φουαγιέ τού θεάτρου περί άμησης άντικατάστασης τού κ. Μοδινού και τοποθέτησης στη θέση του γνωστού του όνόματος. Δεν δίστασε να με χαρακτηρίσει "μάπα" στον ρόλο τού Μάχβεθ, ένώ όλους τούς συντελεστές τού "Κουρέα" άνίκανους.

Τζών Στεφανέλλης: Συμπλήρωσε τόν 65ο έτος της ηλικίας του και ήδη, βάσει τού Ν. 993 έπρεπε να έχει φύγει. Έχει βέβαια υποβάλει τήν παραίτησή του από τες 30.11.80, αλλά ακόμη δεν έχει παραδώσει στον άντικαταστάτη του, με αποτέλεσμα τόν θεάτρο να μένει χωρίς τεχνικό διευθυντή και να παρακλύεται ή όμαλή λειτουργία τού θεάτρου. Μήπως ο κ. Στεφανέλλης περιμένει κάποια άνώμαλη λύση στη Λυρική για να διαωνίσει τήν παραμονή του όπως τουλάχιστο τόν τόν ζητούν όρισμένα μέλη τού Συλλόγου θεωρώντας τον σαν "άντικαταστάτο, όπως ο κ. Κλώνης στο "Έθνικό"; Και έν πάση περιπτώσει γιατί βάλλει έναντίον μου;

Τάκης Γεννηματάς: Επίσης αυτοχαρακτηρίζεται μουσόφιλος. Είναι δικηγόρος. Ειδικεύεται στις μετακλήσεις. Μήπως άντι να πολιτευθεί στην Ίδια με τόν κ. Άνδριανόπουλο περιφέρεια (σ.σ.: Έγκραζόνται απόψεις σύμφωνα με τες όποιες μιά όποιαδήποτε βλάβη της Λυρικής θά έχει άρνητικές έκλογικές συνέπειες για τόν κ. υπουργό, άρα θετικές για τόν κ. Γεννηματά), θά ήταν καλύτερα να άνοιγε καλλιτεχνικό γραφείο μετακλήσεων;

Γιώργος Σισιλιάνος: "Ένας κατά τά άλλα συμπαθέστατος κύριος. Έν τούτοις, δεν μπορεί να θεωρηθεί άμερόληπτος έφόσον είναι συνθέτης ό ίδιος και ενδιαφέρεται άμεσα για τόν άνέβασμα στη Λυρική Σκηνή τού άπαιχτου μέχρι σήμερα έργου του "Η φωτιά". Συμπληρώνω ότι μετά από όρισμένες πιέσεις που υπέστην, έγώ θά τόν παρουσιάσω τήν έρχόμενη σαϊζόν".

Άπό τούς 11 τού Δ.Σ., ο κ. Μοδινός θεωρεί ότι μόνο ή κυρία Κική Μορφονιού "κράτησε τόν ρόλο της σαν σύμβουλος" και ένα - δύο μέλη ακόμη έν μέρε. "Όσο για τόν κυβερνητικό επίτροπο λέει, πώς ό ρόλος του είναι

Μοδινός: Κατηγορώ το Δ.Σ. της Λυρικής

«Κατηγορώ τόν Διοικητικό Συμβούλιο και τόν κυβερνητικό επίτροπο της Λυρικής Σκηνής για ίδιότητα άναπαράστασης, άνευβούνητα και άδιαφορία για ό,τι αφορά τόν Έθνος».

Ο Τζών Μοδινός, καλλιτεχνικός διευθυντής τού μονόδικου Λυρικού Θεάτρου της χώρας, άσπασίως ν' αλλάξει όφθαλό και όνο κατηγοραμένους τόν μετατροπή



ΓΙΑ ΙΔΙΟΤΕΛΕΙΑ, ΑΝΕΠΑΡΚΕΙΑ, ΑΝΕΥΘΥΝΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΑΔΙΑΦΟΡΙΑ

να ἐλέγχει μόνο τὴ νομιμότητα τῶν ἀποφάσεων τοῦ Δ.Σ. καὶ ἔχει νὰ μετέχει ἐνεργὰ σ' αὐτὸ καὶ νὰ ἐπεμβαίνει, ὅπως κάνει ὁ κ. Ζωρογιαννίδης.

ΑΓΝΟΕΙΤΑΙ Η ΚΑΛΛ. ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Ἀναφερόμενος στὸν κανονισμὸ τοῦ ἰδρύματος ὁ κ. Μοδινὸς λέει πὼς προβλέπεται ἡ ἔγκριση τῆς Καλλιτεχνικῆς Ἐπιτροπῆς γιὰ τὴν ὑλοποίηση τῶν ἀποφάσεων τοῦ Δ.Σ. "Ἐν τούτοις, τὸνίζει, τὸ Δ.Σ. πολλές φορές ἔλαβε ἀποφάσεις χωρὶς νὰ λογαριάζει τὴν Κ. Ε., ἀναγκάζοντας τὰ μέλη τῆς νὰ διαμαρτυρῶνται καὶ νὰ εἶναι ἔτοιμα νὰ παραιτηθοῦν".

Τελειώνοντας ὁ καλλιτεχνικὸς διευθυντὴς τῆς Λυρικῆς, κάνει ἕναν ἀπολογισμὸ τῆς σύντομης θητείας του, ἀφοῦ προηγουμένα ἐκφράζει τὴν πικρία του, λέγοντας :

" Σ' αὐτοὺς τοὺς κυρίους εἶμαι ὑπο-

χρωμένος κάθε Δευτέρα νὰ ἀπολογούμαι, ἔχει σὰν διευθυντῆς, ἀλλὰ σὰν ὁ τελευταῖος ὑπάλληλος τοῦ ἰδρύματος. Παρ' ὅλα αὐτὰ ἔχω νὰ παρουσιάσω :

— Τὴ δημιουργία καινούριας ὀρχήστρας.
— Τὸ ἀνοιγμα τῆς, καθυστερημένης ἤδη, σαζὶν μὲ 9 ἔργα ἀπὸ τὰ ὁποῖα τὰ 8 ἤδη ἔχουν παιχτεῖ μὲ τὴ μεγαλύτερη ἐπιτυχία πού εἶχε ποτὲ ἡ Λυρική (τὰ στοιχεῖα στὴ διάθεση παντὸς ἐνδιαφερομένου).

— Τὴν ἐφαρμογὴ γιὰ πρώτη φορὰ διαλόγου μὲ τὸ κοινὸ μὲ τὶς εἰσηγήσεις - ἀναλύσεις τῶν ἔργων.

— Τὶς προσκλήσεις σὲ ὄλες τὶς κομματικές νεολαίες καὶ τὰ σχολεῖα νὰ παρακολουθήσουν παραστάσεις μὲ μειωμένο, 50 δρχ., εἰσιτήριον.

— Τὴν πρόσκληση στὴ Λυρική Σκηνή τοῦ Διπλωματικοῦ Σώματος πού εἶχε σὰν ἀποτέλεσμα καλλιτεχνικῆς ἀνταλλαγῆς μὲ ἄλλες χώρες καὶ προβολῆ τῆς πολιτιστικῆς μας δράσεως.

— Νὰ κάνω, ἐπιτέλους, τὴ Λυρική Σκηνή, λαϊκὸ θέαμα.

Καὶ ὁ κ. Μοδινὸς κλείνει μὲ μιὰ ἀποστροφή — ἐρώτημα στὸ Δ.Σ. καὶ κάθε ἀρμόδιο : " Γι' αὐτὸ κύριοι θέλετε νὰ ἀλλάξετε τὸν καλλιτεχνικὸ διευθυντῆ; Ἡ μήπως ἐπειδὴ δὲν ἔσπερξε μέχρι σήμερα νὰ "κύψει τὸν αὐχένα" σὲ νόμιμες ἢ παράνομες ἀπαιτήσεις ἀνευθυνοῦπευθῶν; "

Σὲ μᾶς μένει νὰ ποῦμε πὼς ὁ καλλιτεχνικὸς διευθυντῆς τῆς Ε.Λ.Σ., ἀπέφυγε νὰ ἀναφερθεῖ στὴν οικονομικὴ δυσπραγία καὶ τὸν ἰσχνὸ προϋπολογισμὸ τοῦ ἰδρύματος καὶ νὰ ἀναφερθοῦμε ἐνδεικτικὰ, πὼς ἡ περσινὴ χορήγηση τῆς Λυρικῆς γιὰ καλλιτεχνικῆς δραστηριότητες ἦταν τῆς τάξης τῶν 56 εκατομμυρίων, ἐνῶ φέτος τὸ ΥΠΠΕ ἔδωσε μόνο 14, ἔξῃ ἀπὸ τὰ ὁποῖα θὰ διατεθοῦν γιὰ μισθοὺς ἀπολυομένων ἀπὸ τὴ χούντα.

Ἄφοῦ κατασκευοφάντησε τὴν προϊσταμένη του ἀρχή

ΜΟΔΙΝΟΣ ΠΡΟΣ Δ.Σ.: ΖΗΤΩ ΣΥΓΓΡΩΜΗ!

Κι ἀπειλεῖ ἔμμεσα ὄσους ἐπιμεῖνουν στὴ σύγκρουση

"Ὅταν τοῦ εἶπαν πὼς θὰ μπορούσε ν' ἀπολυθεῖ καὶ μόνο γιὰ ὅσα ἔσπερε στὸ Διοικητικὸ Συμβούλιο, ὁ κ. Μοδινὸς ὑπαναχωρεῖ καί, μὲ τὸ παρακάτω γράμμα, ζητάει συγνώμη !

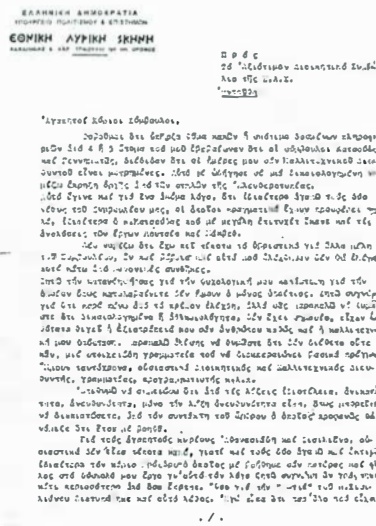
Πρὸς
Τὸ Ἀξιότιμον Διοικητικὸ
Συμβούλιο τῆς Ε.Λ.Σ.

Ἀγαπητοὶ Κύριοι Σύμβουλοι,

Φοβοῦμαι ὅτι ὑπῆρξα θύμα κακῶν ἢ σκόπιμα δοσιμένων πληροφοριῶν ἀπὸ 4 ἢ 5 ἄτομα πού μου ἐβεβαίωσαν ὅτι οἱ σύμβουλοι Κατσούδας καὶ Γεννηματᾶς, διέδιδαν ὅτι οἱ ἡμέρες μου σὰν Καλλιτεχνικοῦ Διευθυντοῦ εἶναι μετρημένες. Αὐτὸ μὲ ὠδήγησε σὲ μιὰ δικαιολογημένη νομίζω ἔκρηξη ὀργῆς ἀπὸ τῶν στηλῶν τῆς Ἐλευθεροτυπίας. Αὐτὸ ἔγινε καὶ γιὰ ἕνα ἀκόμα λόγο, ὅτι ἰδιαίτερα ἀγαπᾶ τὸς δύο νέους τοῦ Συμβουλίου μας, οἱ ὁποῖοι πραγματικὰ ἔχουν προσφέρει πολλὰ, ἰδιαίτερα ὁ κ. Κατσούδας πού μὲ μεγάλῃ ἐπιτυχία ἔκανε καὶ τὶς ἀναλύσεις τῶν ἔργων Λουτσία καὶ Μάκβεθ.

Δὲν νομίζω ὅτι ἔχω πεῖ τίποτα τὸ ὑβριστικὸ γιὰ ἄλλα μέλη τοῦ Συμβουλίου, ἂν καὶ βέβαια καὶ αὐτὰ πού ἐλέχθησαν δὲν θὰ ἐλέγοντο ποτὲ κάτω ἀπὸ κανονικῆς συνθήκες.

Ζητῶ τὴν κατανόησή σας γιὰ τὴν ψυχολογικὴ μου κατάσταση γιὰ τὴν ὁποῖαν ὅπως καταλαβαίνετε δὲν ἦμουν ὁ μόνος ὑπαίτιος. Ζητῶ συγνώμη γιὰ



ὅτι παρὰ πάνω ἀπὸ τὸ πρέπον ἐλέχθη, ἀλλὰ σὰς παρακαλῶ νὰ θυμᾶστε ὅτι δικαιολογημένα ἡ ἀδικαιολογητά, δὲν ἔχει σημασία, εἶχαν βαθύτατα θιγεῖ ἡ ἀξιοπρέπειά μου σὰν ἀνθρώπου καθώς καὶ ἡ καλλιτεχνικὴ μου ὑπόσταση. Παρακαλῶ ἐπίσης νὰ θυμᾶστε ὅτι δὲν διέθετα οὔτε κἄν, μιὰ στοιχειώδη γραμματεία πού νὰ διεκπεραιώσῃ βασικά πράγματα. Ἡμῶν ταυτόχρονα, οὐσιαστικὰ Διοικητικὸς καὶ Καλλιτεχνικὸς Διευθυντῆς, γραμματέας, προγραμματιστῆς κ.λπ.

Ἐπιθυμῶ νὰ σημειώσω ὅτι ἀπὸ τὶς λέξεις ἰδιότητα, ἀνικανότητα, ἀνευθυνότητα, μόνο τὴν λέξη ἀνευθυνότητα εἶπα, ὅπως μπορεῖτε νὰ διαπιστώσετε, ἀπὸ τὸν συντάκτη τοῦ ἀρθροῦ ὁ ὁποῖος προφανῶς θὰ νόμιζε ὅτι ἔτσι μὲ βοηθᾶ.

Γιὰ τοὺς ἀγαπητοὺς κυρίους Ἄθανασιάδη καὶ Σισιλιάνο, οὐσιαστικὰ δὲν εἶπα τίποτα κακὸ, γιὰτί καὶ τοὺς δύο ἀγαπᾶ καὶ ἐκτιμῶ ἰδιαίτερα τὸν κύριο Πρόεδρο — ὁ ὁποῖος μὲ βοήθησε σὰν πατέρας καὶ φίλος στὸ δύσκολό μου ἔργο γι' αὐτὸ τὸν λόγο ζητῶ συγνώμη ἂν γράφτηκε κάτι περισσότερο ἀπὸ ὅσα ἔπρεπε. "Ὅσο γιὰ τὴν "Φωτιά" τοῦ κ. Σισιλιάνο διατυπώθηκε καὶ αὐτὸ λάθος. Ἐγὼ εἶπα ὅτι παρ' ὅλο πού εἶχα πείσεις ἀπὸ σᾶς τοὺς ἰδίους τὸ Διοικ. Συμβούλιο γιὰ νὰ ἀνεβάσω τὴ "Φωτιά" ἐγὼ τὸ κάνω γιὰτί πιστεύω ὅτι καινούργια ἔργα Ἑλλήνων συνθετῶν πρέπει νὰ ἀνεβαίνουν στὴν Ε.Λ.Σ.

Ερχομαι με τις εξηγήσεις αυτές να δοθεί κάποιο τέλος στις παρεξηγήσεις και να ξεχαστούν και όσα λάθη έγιναν ο' αυτήν την εξαιρετικά δύσκολη περίοδο. Μπροστά μας κύριοι σύμβουλοι ανοίγονται δύο δρόμοι ο δρόμος της όμο-

νοιας και ο δρόμος της σύγκρουσης. Όσοι από έλλειψη επιγνώσεως της καταστάσεως διαλέξουν το δεύτερο, θα πρέπει να γνωρίζουν εκ των προτέρων ότι μαχαιρώνουν το θέατρο στην πλάτη. Η άκυβερνησία και το χάος δεν θα γίνουν ανεχτά από το προσωπικό

της Ε.Α.Σ. ούτε φαντάζομαι και από την συντριπτική πλειοψηφία των συμβούλων, που σίγουρα και αυτή νιάζεται για το καλό του Θεάτρου.

Με εκτίμηση και αγάπη

ΤΖΩΝ ΜΟΔΙΝΟΣ

Έφτά Σύμβουλοι καταγγέλλουν και παραιτούνται :

ΑΚΑΤΑΛΛΗΛΟΣ ΓΙΑ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ Ο ΜΟΔΙΝΟΣ ΑΝΕΠΙΤΡΕΠΤΕΣ ΠΡΟΣΩΠΙΚΕΣ ΕΠΙΔΙΩΞΕΙΣ

Άλλα το ΥΠΠΕ δεν ξεστερξε στην απομάκρυνσή του!

Η πλειοψηφία του Διοικητικού Συμβουλίου, που αναγκάστηκε να παραιτηθεί, μάς έστειλε, στις 4 του Ιούνη, την παρακάτω "όσο πιο σύντομη γινόταν" ανακοίνωση:

Όφειλουμε στην Κοινή Γνώμη μιὰ έστω και συνοπτική εξήγηση των λόγων της παραιτήσεώς μας από το Διοικητικό Συμβούλιο της Έθνικής Λυρικής Σκηνής, δεδομένου μάλιστα ότι οι επανειλημμένες δηλώσεις και συνεντεύξεις του καλλιτεχνικού διευθυντή κ. Μοδινού στον Τύπο που εκθέτουν το κύρος και τη σοβαρότητα του μοναδικού λυρικού θεάτρου της χώρας, καθώς και οι άπρεπες και άδικες επιθέσεις του εναντίον μελών του Διοικητικού Συμβουλίου, μπορεί να δημιουργήσαν έσφαλμένες εντυπώσεις εις βάρος της αλήθειας, μερικές από τις οποίες θίγουν ακόμα και την προϊσταμένη πολιτική αρχή.

Δύο είναι οι βασικοί λόγοι της παραιτήσεώς μας : ο πρώτος όφειλεται στην πέρα από κάθε άμφισβησία ακαταλληλότητα του κ. Μοδινού να κατέχει τη σημαντική θέση του καλλιτεχνικού διευθυντή της ΕΛΣ. Από την οκτάμηνη περίπου συνεργασία μας μαζί του, διαπιστώσαμε ότι ο κ. Μοδινός, και ως υπεύθυνος καλλιτεχνικός εισηγητής, και ως διευθυντικό στέλεχος, όχι μόνο δεν είχε τα απαιτούμενα προσόντα, αλλά αντίθετα ο χαρακτήρας του, οι περιορισμένες γνώσεις του σε ό,τι άφορα τον σύγχρονο μουσικό προβληματισμό του λυρικού θεάτρου, ή προχειρότητα και ή έλλειψη σοβαρού προγραμματισμού που χαρακτηρίζουν τις ενέργειές του, καθώς και οι ανεπιτρεπτες, προσωπικές του επιδιώξεις, δημιουργούσαν συνεχή προσκόμματα στην ομαλή λειτουργία του θεάτρου, αγνοώντας τις αποφάσεις του Διοικητικού Συμβουλίου ή θέτοντάς το πρό τελεωμένων γεγονότων, ενώ ταυτόχρονα επέριπτε τις ευθύνες του σε άλλους προκαλώντας μάλιστα διενέξεις μεταξύ μελών ή κλάδων του προσωπικού.

Το συμπέρασμά μας για την ακαταλληλότητα του κ. Μοδινού—συμπέρασμα που

ήδη είναι καταχωρημένο στα πρακτικά του ΔΣ ή σε εκθέσεις και άλλα έγγραφα, τα όποια έχουν περιέλθει είτε επίσημα είτε ανεπίσημα, σε γνώση του άρμοδιου ύπουργείου — ήταν όμοφωνο : Όλόκληρο το ΔΣ με μιὰ μόνο άποχή για λόγους όχι ούσιαστικούς, γνωστοποίησε στο ύπουργείο την άδυναμία του να συνεργασθεί έφεξης με τον κ. Μοδινού και ζήτησε την απομάκρυνσή του, ήδη από τον περασμένο Μάρτιο. Είχε έξαντληθεί κάθε περιθώριο άνοχής και έπιείκειας που έπιδείξαμε χάριν του θεάτρου άπέναντι του κ. Μοδινού και που εξέπληττε καμμιὰ φορά την κοινή γνώμη ή παρέσυρε καλοπίστεως τον Τύπο.

Ο δεύτερος λόγος της παραιτήσεώς μας όφειλεται στην άδυναμία του άρμοδιου ύπουργείου να προβεί, βάσει της ισχύουσας νομοθεσίας, στην άντικατάσταση του καλλιτεχνικού διευθυντή με άλλο πρόσωπο, ικανό να ήγηθεί σε μιὰ τόσο κρίσιμη για την ΕΛΣ χρονική περίοδο. Γιατί ή περί δημοσίων ύπαλλήλων νομοθεσία, που κακώς κατά τη γνώμη μας καλύπτει και τα άνωτερα έπί συμβάσει καλλιτεχνικά στέλεχη των δημοσίων οργανισμών, έλάχιστα περιθώρια παρέχει για γρήγορες και ριζικές λύσεις. Η άσκηση πειθαρχικής δίωξης κατά του κ. Μοδινού για σωρεία παραπτωμάτων, προβλεπομένων από τον Κώδικα Δημοσίων Ύπαλλήλων, θα άνοιγε τη διαδικασία μιὰς χρονοβόρας περιπέτειας και θα δημιουργούσε έπικίνδυνη άκυβερνησία στην ΕΛΣ που μόνο δεινά προοιόνιζε γι' αυτήν και το προσωπικό της. Έλπισαμε για λίγο, ότι θα εκδηλώνονταν κάποιες άρμόδιες πρωτοβουλίες ή ότι θα ύπήρχε ή στοιχειώ-

δης ευθιξία εκ μέρους του κ. Μοδινού, που θα έλυαν το πρόβλημα. Δυστυχώς οι πρωτοβουλίες δεν απέδωσαν και ή ευθιξία δεν εκδηλώθηκε. Έτσι είχαμε να διελέξουμε μεταξύ μιὰς άμεσης παραίτησής μας και μιὰς πειθαρχικής δίωξης του καλλιτεχνικού διευθυντή, που στα μὲν πλαίσια των άρμοδιοτήτων του ΔΣ προβλέπει σχεδόν κωμικές κυρώσεις στα δε άνωτερα κλιμάκια του Ύπουργείου Πολιτισμού και Ύπιστατημών άπαιτεί χρόνο, είναι άμφίβολης έξβασης και έπιδέχεται δικαστικές προσφυγές, που θα παρέτειναν την έκκρηγμότητα και την άκυβερνησία στην ΕΛΣ έπί δύο σχεδόν χρόνια. Προτιμήσαμε την άμεση παραίτηση, και γιατί δεν μάς ήταν δυνατό να κατέβουμε στα έπίπεδα συμπεριφορᾶς, φρασσεολογίας και δημιουργίας εντυπώσεων, που είναι ή προσφιλής μέθοδος του κ. Μοδινού, αλλά κυρίως γιατί, παράλληλα και ίσως πέρα από την προσωπική αξιοπρέπεια και ευθιξία μας, τοποθετούμε την άνάγκη να μη κλονισθεί έπικίνδυνα το ήδη άπειλούμενο με άνεπανόρθωτα δεινά μοναδικό λυρικό μας θέατρο.

Έλπίζουμε ότι οι δραματικές αυτές διαπιστώσεις, που είναι όλων ανεξάρτητα των μελών του ΔΣ μαζί με την ύποβολή των παραιτήσεων της πλειοψηφίας του, θα βοηθήσουν άφ' ένός το άρμόδιο Ύπουργείο να δώσει γρήγορες και ριζικές λύσεις στο πρόβλημα της καλλιτεχνικής διεύθυνσης της ΕΛΣ και άφ' έτέρου τη νομοθετική έξουσία να συνεδητοποιήσει, ότι όρισμένες νοσηρές καταστάσεις, που εκδηλώνονται και, όχι σπάνια κυριαρχούν στο δημόσιο βίο της χώρας, όφείλονται και στην άνεπαρκή ή ακατάλληλη νομοθεσία.

ΛΙΖΑ ΖΑΪΜΗ, σκηνογράφος - ένδυματολόγος

ΜΑΡΙΑ ΧΟΡΣ, χορογράφος

ΓΙΑΝΝΗΣ ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ, συνθέτης - άρχιμουσικός

ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΑΡΙΝΟΣ, δημοσιογράφος

ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΙΣΙΛΙΑΝΟΣ, συνθέτης

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΤΕΦΑΝΕΛΛΗΣ, σκηνογράφος - ένδυματολόγος

ΠΑΝΑΓ. ΓΕΝΝΗΜΑΤΑΣ, δικηγόρος

Πονηρές διατάξεις χειροτερεύουν τήν κατάσταση

ΠΑΣΟΚ: ΚΟΜΜΑΤΙΚΟΥΣ ΦΙΛΟΥΣ ΠΡΟΟΡΙΖΕΤΕ ΓΙΑ ΤΑ ΚΡΑΤΙΚΑ

Πρίν ψηφιστεί ό νόμος έχετε βρει τούς Διευθυντές!

‘Η δεύτερη και τελευταία συνεδρίαση τής Βουλής (25 Αύγουστου 1980), με συζήτηση του νομοσχεδίου του ύπουργείου Πολιτισμού και Έπιστημών για τή μονιμοποίηση των μόνιμων των Κρατικών Όρχηστρών, τά συγγενικά δικαιώματα κ.λπ.

κ.λπ., έκλεισε με τή συζήτηση και ψήφιση του παρεμβλητού — δίκη τροπολογίας — πέμπτου κεφαλαίου “Περί συστάσεως θέσεων εις τά Κρατικά Θεάτρα” — ό έστι μεθερμηνεύμενον, τήν κατάργηση των Γενικών Διευθύνσεων και τή σύ-

σταση δύο χωριστών θέσεων, Γενικού και Καλλιτεχνικού Διευθυντή, στα κρατικά θέατρα. Έπειδή τό θέμα είναι κατεξοχήν θεατρικό προτάσσουμε, και δημοσιεύουμε αυτό-τελώς, τά σχετικά — επικυρωμένα και πλήρη — Πρακτικά :

ΕΠΙΚΥΡΩΜΕΝΑ ΤΑ ΕΠΙΣΗΜΑ ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΤΗΣ ΒΟΥΛΗΣ

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΛΥΤΑΣ (Υπ. Χωροταξίας, Οικισμού και Περιβάλλοντος) : Υπάρχει και μία άλλη προσθήκη στο σχέδιο του νόμου, ή οποία σάς είναι γνωστή.

ΠΡΟΕΔΡΕΥΩΝ (Ίσαάκ Λαυρεντίδης) : Είναι ή ύπ’ αριθ. 3962 τροπολογία. Ό κ. Πλασκοβίτης έχει τόν λόγον.

ΣΠΥΡΟΣ ΠΛΑΣΚΟΒΙΤΗΣ : Κύριε Πρόεδρε, με τήν προσθήκη πού προτείνει ό κ. Υπουργός, ή οποία δέν είναι άπλη προσθήκη, είναι ένα ολόκληρο νομοθέτημα, γιατί έχει τέσσαρα άρθρα και κάθε ένα με άρκετές παραγράφους, γίνεται χωρισμός των διοικητικών καθηκόντων των Γενικών Διευθυντών των Κρατικών Θεάτρων από τά Καλλιτεχνικά καθήκοντα πού έχουν. Ός πρός αυτό τό σημείο δέν θά είχαμε αντίρρηση. Πράγματι έχουμε κι’ έμείς τήν γνώμη ότι ή ανάμειξη καλλιτεχνικών άρμοδιοτήτων και διοικητικών, πού άσκοούνται από τό ίδιο πρόσωπο, δέν είναι πρός όφελος των Κρατικών Θεάτρων και δέν είναι λίγες οι φορές κατά τις όποιες έχουν δημιουργηθεί πάρα πολλά ζητήματα. Από τήν άποψη αυτή δέν θά είχαμε αντίρρηση να δεχτούμε τήν επιχειρουμένη αυτή τή στιγμή διάκριση, τόν χωρισμό δηλαδή αυτών των άρμοδιοτήτων, ώστε και ό καλλιτεχνικός Διευθυντής να μπορεί να άσκήσει άπερίσπαστα τις καλλιτεχνικές του άρμοδιότητες, αλλά και ό διοικητικός να έχει όλη τήν ευθύνη εκείνη, ή όποια χρειάζεται για τόν χειρισμό λεπτοτάτων υποθέσεων, πού άφορούν τό προσωπικό των κρατικών θεάτρων τό καλλιτεχνικό και διοικητικό.

Άλλά εκείνο πού δημιουργεί άπορία είναι τούτο. Δέν καταλαβαίνω και άν είναι έτσι παρακαλώ να τό επιβεβαιώσετε, άν υπάρχει πλέον Γενικός Διευθυντής μετά τήν προσθήκη αυτή. Υπάρχει δηλαδή ένας Διευθυντής καλλιτεχνικός και ένας Διευθυντής διοικητικός.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΛΥΤΑΣ (Υπ.Χ.Ο.Π) : “Ένας Γενικός Διευθυντής διοικητικός και ένας Διευθυντής καλλιτεχνικός ό όποιος θά υπάγεται στον Γενικό Διευθυντή.

ΣΠΥΡΟΣ ΠΛΑΣΚΟΒΙΤΗΣ : Η έννοια αυτού του νόμου είναι ότι καταργεί τήν θέση του Γενικού Διευθυντή αυτή τήν ώρα και δημιουργεί δύο διευθυντές, έναν καλλιτεχνικό και ένα διοικητικό, ή διατηρεί ένα Γενικό Διευθυντή και δημιουργεί δύο νέες θέσεις, καλλιτεχνικού και διοικητικού διευθυντού;

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΛΥΤΑΣ (Υπ.Χ.Ο.Π.) : Έπειδή τό έζησα αυτό, κ. Πλασκοβίτη, κατά τήν περίοδο πού ήμουν Υπουργός Πολιτισμού και είδα τις δυσκολίες πού έπρεπε να αντιμετώπισουν από τά διάφορα θέατρα, ύπεστήριξα και τότε και

είμαι εύτυχής πού μου δίνεται ή εύκαιρία να ύποστηρίξω και πάλι αυτή τήν προσθήκη, ότι δηλαδή δέν είναι δυνατόν ένας καλλιτέχνης να άσκει και διοικητικά καθήκοντα και μάλιστα στον οικονομικό τομέα. Οι καλλιτέχνες ζούν σ’ άλλο κόσμο. Οι οικονομολόγοι και οι οικονομικοί γενικώς ζούν στον δικό τους κόσμο. Είναι άσφαλώς πολύ πεζότεροι.

Ίσως λοιπόν να είναι αυτό ένα από τά άρθρα, τά πιό ενδιαφέροντα, γιατί διά του τρόπου αυτού χωρίζονται οι άρμοδιότητες του Γενικού Διευθυντού, ό όποιος θά είναι κάποιος πού θά έπιλεγεί από τήν Ιεραρχία πολύ πιθανόν ή διά άλλου τρόπου, και ό όποιος θά έλέγχει και τόν καλλιτεχνικό Διευθυντή. Πού θά τόν έλέγχει; Στα οικονομικά. Βεβαίως, εάν ό καλλιτεχνικός Διευθυντής σκεφθεί ότι πρέπει να άνεβάσει π.χ. τήν “Ηλέκτρα” με γελά του με χαρά του. Άλλά ό Γενικός Διευθυντής πού θά έχει τήν άρμοδιότητα και των οικονομικών έχει τό δικαίωμα να εκφέρει γνώμη ή να άποφασίσει εάν θά πρέπει να άνεβασθεί αυτό τό έργο ή όχι για λόγους καθαρώς οικονομικούς, για άδυναμίες δηλαδή πού έχει ό προϋπολογισμός του Θεάτρου, του όποίου είναι Γενικός Διευθυντής. Αυτά είναι περίπου εκείνα, τά όποια και τότε ήθελα σαν σκέψη να αντιμετώπισω, και σήμερα διατυπώνονται δι’ αυτής τής προσθήκης πού βρίσκεται στα χέρια σας.

ΣΠΥΡΟΣ ΠΛΑΣΚΟΒΙΤΗΣ : Ός πρός τόν χωρισμό των άρμοδιοτήτων, κ. Υπουργέ, έχει καλώς. Έκείνο, όμως, πού δέν μπορούμε να συμφωνήσουμε είναι οι διατάξεις του άρθρου 1 παρ. 4 του άρθρου 2 παρ. 5 και γενικά ολόκληρης τής προσθήκης αυτής πού είναι ολόκληρος νόμος, από τόν όποιο προκύπτει ότι ή θέση του Διοικητικού Γενικού Διευθυντού — άς τόν πούμε έτσι — θά πληρούται, όπως λέτε, μετ’ άπόφαση του Υπουργικού Συμβουλίου και μάλιστα με έκλογή άνάμεσα σ’ ένα αριθμό υπαλλήλων ό όποιοι μπορεί να προέρχονται από όπουδήποτε, είτε από τις Υπηρεσίες του Υπουργείου Πολιτισμού και Έπιστημών είτε από ΝΠΔΔ με μετάταξη είτε και με προαγωγή.

Έκείνο κ. Υπουργέ, τό όποιον δημιουργεί τις άμφιβολίες μας και τις αντίρρήσεις μας είναι τό εξής : Σήμερα, όλοι οι Κρατικοί Όργανισμοί έχουν διοικητικούς υπαλλήλους. Εάν τά καθήκοντα, τά όποια πρόκειται να άναθέσει τώρα στο Γενικό Διευθυντή, είναι καθήκοντα, διοικητικά, γιατί δέν μπορεί να γίνει ό Γενικός Διευθυντής με προαγωγή ή με έκλογή του καλλιτέρου από τούς διοικητικούς υπαλλήλους οι όποιοι ύπηρετούν τώρα στον Κρατικό Όργανισμό, παρά πρέπει να γίνει με μετάταξη; Κατά τή συνήθεια για τήν όποια μάς έχετε κάνει να μάθουμε πιά, ύστερα από τή σειρά των

νομοθετημάτων που μᾶς ἔρχονται, ἡ μετάταξη δὲν σημαίνει τίποτε ἄλλο, παρὰ μία φαβοριτική διαδικασία που ἐφαρμόζεται εἰδικὰ γιὰ ἐκεῖνον που πρόκειται ν' ἀνέβει με αὐτὸν τὸν τρόπο στὸ βαθμὸ τοῦ Γενικοῦ Διευθυντῆ. Αὐτὸ δὲν εἶναι δυνατό νὰ γίνει δεκτὸ ἀπὸ ἐμᾶς. Ὑπάρχουν διοικητικοὶ ὑπάλληλοι καὶ ἄν. κ. Ὑπουργέ, ἔχετε σκοπὸ νὰ ἀφαιρέσετε ἀπὸ τὸν καλλιτεχνικὸ Διευθυντὴ τὰ διοικητικὰ καθήκοντα, πρᾶγμα πού γιὰ ἐμᾶς εἶναι σωστὸ, μπορεῖτε νὰ προάγετε ἕνα ἐκ τῶν διοικητικῶν ὑπαλλήλων, τὸν ἀρχαιότερον, ἢ τὸν καλλίτερον κατ' ἐκλογὴν, καὶ σὲ αὐτὸν νὰ ἀναθέσετε τὰ καθήκοντα αὐτά. Οἱ μετατάξεις κλπ. πού προβλέπονται μ' αὐτὴν τὴν τροπολογία — προσθήκη — εἶναι πράγματα ἀπαράδεκτα γιὰ μᾶς.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΛΥΤΑΣ (Ὑπ.Χ.Ο.Π) : Σ' αὐτὸ τὸ θέμα μπορῶ νὰ λάβω θέση καὶ νὰ πῶ σαφῶς τὶς ἀπόψεις μου, οἱ ὁποῖες φαντάζομαι καὶ συμφωνοῦν καὶ με τὶς ἀπόψεις τοῦ κ. Ἀνδριανοπούλου τὸν ὁποῖο ἀντικαθιστῶ τώρα.

Τὰ Θέατρα φυσικὰ ἔχουν ἕνα ὀργανωμένο προσωπικὸ μὲ μία ἱστορία. Ἀλλὰ δὲν γνωρίζω κατὰ πόσον μποροῦν νὰ δώσουν, τὴν δυνατότητα νὰ ἐπιλεγεῖ ἕνας Γενικὸς Διευθυντής. Δὲν θὰ ἤθελα νὰ ἀναφερθῶ στὶς ἀδυναμίες τῆς διοικήσεως ὀρισμένων Θεάτρων, ἀλλὰ εἶναι βέβαιον ὅτι ἄλλων Θεάτρων τὸ προσωπικὸ μπορεῖ νὰ δώσει τὴν δυνατότητα νὰ ἐπιλεγεῖ ἕνας Γενικὸς Διευθυντής καὶ ἄλλων νὰ μὴ δίνει αὐτὴ τὴν δυνατότητα. Π' αὐτὸ ὅπως εἶναι διατυπωμένο τὸ ἄρθρο δίνει πολλὰ ἐναλλακτικὰ λύσεις, γιὰ τὸν διορισμὸ τοῦ Γενικοῦ Διευθυντοῦ καὶ ἀπὸ τὸ ὑπάρχον προσωπικὸ τοῦ Θεάτρου καὶ ἀπὸ οἰανδήποτε ἄλλον πηγὴν τὴν ὅποιαν θὰ ἐπέλεγε ὁ ἀρμόδιος καὶ ὑπεύθυνος Ὑπουργός.

Ἡ σκέψη σας νὰ φθάσουμε στὸ σημεῖο, ὥστε νὰ μπορούμε διοικητικὰ νὰ ἀνεβάζουμε τοὺς ὑπαλλήλους, κατὰ βάση εἶναι σωστή. Καὶ ἐγὼ θὰ τὸ ἤθελα καὶ θὰ τὸ ὑπεστήριζα, ἀρκεῖ νὰ ἔχουμε σ' ὅλες τὶς περιπτώσεις τὸ ἐμψυχο ἐκεῖνο ὄλιγο πού θὰ μπορούσε νὰ καταλάβει αὐτὲς τὶς τόσο πολὺ λεπτές θέσεις, ὅπως εἶναι τοῦ Γενικοῦ Διευθυντοῦ.

Γνωρίζετε πόση εὐχέρεια ἔχω νὰ παραδέχομαι καὶ νὰ ὑποστηρίζω ὀρισμένες ἀπόψεις, ἔστω κ' ἂν εἶναι ἀντίθετες με ἐκεῖνα τὰ ὁποῖα ὑποστηρίζονται σὲ ἕνα σχέδιο νόμου. Ἀλλὰ καὶ πάλι ἐφιστῶ τὴν προσοχή σας στὸ ἰδιαίτερο γεγονός, ὅτι πρέπει νὰ ἔχει αὐτὴ τὴν εὐχέρεια ἢ διοίκηση νὰ ἐπιλέγει τὸ καλλίτερο, καὶ στὴν προκειμένη περίπτωσιν τὸν καλλίτερο Γενικὸ Διευθυντῆ.

Ὑπέστη ἀρκετὰ τὸ θέατρο ἀπ' αὐτὴ τὴν παλιὰ κατάσταση καὶ νομίζω ὅτι μᾶς δίνεται τώρα ἡ εὐκαιρία ὁ Ὑπουργός νὰ διαλέξει τὸν καλλίτερο, ὁ ὁποῖος θὰ μπορεῖ νὰ διευθύνει τὰ θέατρα.

ΠΡΟΕΔΡΕΥΩΝ (Ἰσαάκ Λαυρεντίδης) : Ὁ κ. Γαλλῆς ἔχει τὸν λόγον.

ΛΕΩΝΙΔΑΣ ΓΑΛΛΗΣ : Κύριε Πρόεδρε, πιθανῶς, δὲν θὰ φέρω ἀντίρρηση οἱ τέσσερες αὐτὲς θέσεις πού δημιουργοῦνται, τῶν καλλιτεχνικῶν διευθυντῶν — διότι περὶ αὐτοῦ πρόκειται — νὰ εἶναι ἀπαραίτητες. Πάντως, προσωπικῶς δὲν βλέπω με καλὸ μάτι τὴν δημιουργία θέσεων. Καὶ συνεχῶς καὶ στὸ νομοσχέδιο αὐτὸ καὶ σὲ ἄλλα νομοσχέδια δημιουργοῦνται θέσεις κ' ἔχουμε μὴ διόγκωση τῶν δημοσίων δαπανῶν. Τὸ ζήτημα εἶναι κύριε Πρόεδρε καὶ κύριε Ὑπουργέ, πῶς θὰ περιορίσετε τὶς δαπάνες τοῦ προϋπολογισμοῦ, ὅχι πῶς θὰ τὶς αὐξήσετε. Θὰ μοῦ πεῖτε ὅτι με 4 θέσεις χάλασε ὁ κόσμος; Ἐξ ὄνυχος τὸν λένοντα. Τέσσερες εἶναι οἱ θέσεις αὐτές, προχθὲς κάτι ἄλλες, αὐριο ἔρχονται ἄλλες, μεθ' αὐριο πιθανῶς νὰ ἔχετε κ' ἄλλες θέσεις. Καὶ ὁ προϋπολογισμὸς συνεχῶς διογκοῦνται καὶ συνεχῶς εἰσθε ὑποχρεωμένοι γιὰ τὴν ἀντιμετώπιση αὐτῶν τῶν διογκωμένων δαπανῶν νὰ ἀναζητεῖτε ἔσοδα, τὰ ὁποῖα φυσικὰ τὰ παίρνετε ἀπὸ τὸν Ἑλληνικὸ Λαό.

Παρὰ τὸ γεγονός ὅτι εἶμαι κυβερνητικὸς βουλευτής, ἐν τούτοις εἶμαι ὑποχρεωμένος νὰ σημειώσω τὶς συνεχῶς διογκούμενες δαπάνες τοῦ Κρατικοῦ Προϋπολογισμοῦ.

ΠΡΟΕΔΡΕΥΩΝ (Ἰσαάκ Λαυρεντίδης) : Ὁ κ. Καλλέργης ἔχει τὸν λόγον.

ΛΥΚΟΥΡΓΟΣ ΚΑΛΛΕΡΓΗΣ : Κύριε Πρόεδρε, εἶναι πολὺ σοβαρὴ αὐτὴ ἡ τροπολογία. Κατ' ἀρχὴν, βέβαια, δὲν μπορούμε νὰ ποῦμε ὅτι εἶμαστε ἀντίθετοι στὴν διαίρεση τῆς διοικήσεως τῶν κρατικῶν σκηνῶν σὲ διοικητικὴ διοίκηση καὶ καλλιτε-

χνικὴ διοίκηση. Ἴσως εἶναι ἀπαραίτητο νὰ γίνει αὐτό, γιὰ νὰ διευκολυνθεῖ ἡ λειτουργία τῶν κρατικῶν σκηνῶν.

Ἄλλ' ἡ πραγματικότητα τῶν κρατικῶν σκηνῶν εἶναι τραγικὴ. Περνάμε μία κρίση φοβερή, ἰδιαίτερα τὸ Ἑθνικὸ Θέατρο καὶ ἡ Λυρικὴ. Με τὴ λειτουργία τους τὴν τωρινή, δὲν ἀνταποκρίνονται στὸν προορισμὸ πού ἔχει τάξει γιὰ τὰ κρατικὰ θέατρα ὁ Λαός. Περιορίζονται στὰ οἰκήματα τὰ βασικὰ τῶν ἐδρῶν τους, δίνουν ὀρισμένες παραστάσεις, τούλάχιστο γιὰ τὸ Ἑθνικὸ Θέατρο, τὸ χρόνο, δὲν ἐπεκτείνονται στὸν ἑλληνικὸ χῶρο. Γιατὶ αὐτὸς εἶναι ὁ βασικὸς προορισμὸς, νὰ ψυχαγωγοῦν καὶ νὰ διαπαιδαγγοῦν τοὺς Ἑλληνας ὅπου γῆς τῆς Ἑλλάδος, ὅχι νὰ περιορίζονται μόνο στὴν ἔδρα τους. Αὐτὸ δὲν γίνεται. Δὲν ἐφαρμόζεται τὸ ἐναλλασσόμενο ρεπερτόριο στὶς κρατικὲς σκηνές. Κάθε ἔργο πού ἀνεβαίνει, παίζεται γιὰ ὀρισμένες παραστάσεις, ἕνα μῆνα, 20 μέρες καὶ μετὰ ἀποθηκεύεται. Καὶ παραστάσεις μεγάλῃς ἐπιτυχίας δὲν ἔχει τὴν τύχη νὰ τὶς δεῖ ἄλλος κόσμος ἐκτὸς ἀπὸ αὐτὸ τὸν κόσμον πού, αὐτὲς τὶς 20 μέρες πού παίζεται τὸ ἔργο εἶχε τὴν τύχη νὰ πάει νὰ δεῖ τὴν παράστασιν. Δὲν ἐφαρμόζεται, ὅπως εἶπα, τὸ ἐναλλασσόμενο ρεπερτόριο, πού μόνο οἱ κρατικὲς σκηνές μπορεῖ νὰ τὸ ἐφαρμόσουν.

Μιλᾶμε γιὰ περιστολὴ ἐξόδων τοῦ προϋπολογισμοῦ, γιὰ δι-ορισμούς. Δυστυχῶς ἡ περιστολὴ αὐτὴ δὲν γίνεται γιὰ τὶς θέσεις τὶς δημοσιουπαλληλικές, ἐπιχειρεῖται νὰ γίνει μόνο περιστολὴ τοῦ καλλιτεχνικοῦ προσωπικοῦ, αὐτοῦ τοῦ προσωπικοῦ πού ἀκριβῶς προσφέρει τὴν ψυχαγωγία, προσφέρει τὸ αἰσθητικὸ ἀποτέλεσμα. Ἄν δὲν ὑπάρχει αὐτὸς ὁ κόσμος τῶν καλλιτεχνῶν, ἂν δὲν εἶναι ἐξοπλισμένες οἱ κρατικὲς σκηνές με ἕνα μεγάλο ἀριθμὸ καλλιτεχνῶν, δὲν μποροῦν νὰ ἀνταποκριθῶν σ' αὐτὸ τὸ ἔργο. Καὶ αὐτὸ πού ἐπιδιώκεται αὐτὴ τὴν στιγμὴ εἶναι νὰ περιορισθεῖ ὁ ἀριθμὸς τῶν καλλιτεχνῶν στὶς κρατικὲς σκηνές, ἀντὶ νὰ αὐξηθεῖ, γιὰ νὰ μπορέσουν νὰ ἀνταποκριθῶν σ' αὐτὸ τὸ ἔργο πού ἀνέφερα πρὸ ὀλίγου.

Με τὴν μεθόδευση αὐτὴ, πού προτείνεται στὴν τροπολογία, ἀποδυναμώνεται τὸ Διοικητικὸ Συμβούλιο, οἱ ἀρμοδιότητές του μικραίνουν, ἐλαχιστοποιοῦνται, ἡ ἐκλογὴ τῶν Διευθυντῶν γίνεται μὲ διορισμὸ, ἐκτὸς τοῦ Καλλιτεχνικοῦ πού προβλέπεται — καὶ αὐτὸ τὸ ἐπικροτοῦμε — ἡ ἐκλογὴ του με βάση τὸν νόμον 48/1974. Τούλάχιστον ἐκλέγεται ἀπὸ τὸ Συμβούλιο ὁ Διευθυντής, ἔτσι πρέπει νὰ γίνεται. Πρέπει νὰ δοθεῖ ἰδιαίτερη βαρῦτητα στὴν σύνθεσιν τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου καὶ νὰ παῖξει τὸν ρόλο του, γιὰτὶ ἀλλοιῶς μπαίνει ἕνα πρόσωπον ἐκεῖ μέσα τὸ ὁποῖο ἐκπροσωπεῖ μίαν Παράταξιν, ἕνα Κόμμα, καὶ παίζει τὴν πολιτικὴν του, τὴν μονομερῆ, τὴν περιορισμένην, καὶ δὲν ἀνταποκρίνεται στὰ καθήκοντα, τὰ εὐρύτατα πού ἀπαιτοῦνται γιὰ μίαν κρατικὴν σκηνή.

Λοιπόν, εἴμαστε κατ' ἀρχὴν ὑπὲρ τῆς διατάξεως τῶν δύο Διευθυντῶν Καλλιτεχνικοῦ - Διοικητικοῦ. Ἐπίσης θέλουμε νὰ ἐπισημάνουμε αὐτὸ πού προβλέπει ἡ παρ. 5 τοῦ ἀρθροῦ 2, πού λέγει ὅτι ὁ Καλλιτεχνικὸς Διευθυντής διὰ τὶς παρεχόμενες καλλιτεχνικὲς ἐργασίες του θὰ ἀμείβεται κατὰ τὸν ἀ' ἢ β' τρόπο. Ὁ καλλιτεχνικὸς Διευθυντής πρέπει νὰ περιορισθεῖ στὰ καλλιτεχνικὰ του καθήκοντα. Δὲν πρέπει νὰ ἀσχολεῖται καλλιτεχνικὰ μέσα στὸ θέατρο πού ὑπηρετεῖ, γιὰτὶ δὲν τοῦ μένει καιρὸς, οὔτε μπορεῖ νὰ ἀνταποκριθεῖ στὰ μεγάλα καθήκοντα πού ἔχει νὰ προσφέρει ἐκεῖ μέσα.

Προτείνουμε, λοιπόν, νὰ μὴ προβλέπεται γιὰ τὸν Καλλιτεχνικὸ Διευθυντῆ ἄλλη ἀπασχόληση ἐκτὸς ἀπὸ τὴν καλλιτεχνικὴ διευ-θύνση.

ΠΡΟΕΔΡΕΥΩΝ (Ἰσαάκ Λαυρεντίδης) : Δὲν εἶναι ἄλλος ἐγγεγραμμένος...

ΙΩΑΝΝΗΣ ΑΛΕΥΡΑΣ : Κύριε Πρόεδρε, με συγχωρεῖτε. Νὰ μοῦ ἐπιτρέψει ὁ κύριος Ὑπουργὸς Χωροταξίας, Οἰκισμοῦ καὶ Περιβάλλοντος, ἀλλὰ σήμερον ἀναπληρωτῆς τοῦ κυρίου Ὑπουργοῦ Πολιτισμοῦ...

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΛΥΤΑΣ (Ὑπ.Χ.Ο.Π) : Ὅταν ἐμφανίζομαι ὡς Ὑπουργὸς Χωροταξίας, Οἰκισμοῦ καὶ Περιβάλλοντος με ἀποκαλεῖτε Ὑπουργὸ Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν. Τώρα πού ἦλθα νὰ ὑποστηρίξω νομοσχέδιο τοῦ Ὑπουργοῦ Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν με ἐπαναφέρατε στὴν πραγματικὴν μου θέση.

ΙΩΑΝΝΗΣ ΑΛΕΥΡΑΣ : Σᾶς συνήθισα. Ἦθελα νὰ πῶ, ὅτι οἱ δικαιολογίες τὶς ὁποῖες πρόβαλε ὁ κύριος Ὑπουργός τοῦ Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν εἶναι, ὑποθέτω, πράγματι πλή-

ρεις καλοπιστίας. Μας είπε ότι πρέπει ο Υπουργός Πολιτισμού να έχει δυνατότητες για να επιλέξει τους Γενικούς Διευθυντές, τους διοικητικούς.

Κατ' αρχήν, όπως έδηλώθη και από τον κύριο Πλασκοβίτη, είμαστε απόλυτα σύμφωνοι ότι πρέπει στις κρατικές σκηνές να επέλθει αυτός ο χωρισμός των διοικητικών καθηκόντων και των καλλιτεχνικών δικαιωμάτων και αρμοδιοτήτων. 'Αλλά εδώ όμως, οι γενικοί διευθυντές εις τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο, ἢ στὰ Ἀρματὰ Θεσπιδος, ἢ στὴν Ἐθνικὴ Λυρικὴ Σκηνή, ἢ στὸ Κρατικὸ Θέατρο Βορείου Ἑλλάδος, θὰ προέλθουν κυρίως ἀπὸ τοὺς ὑπηρετοῦντες ἐκτὸς τῶν ὀργανισμῶν αὐτῶν. Διότι ὅπως παρετήρησα ἢ προσθήκη λέγει ὅτι πρῶτον, οἱ Γενικοὶ αὐτοὶ Διοικητικοὶ Διευθυντές, διορίζονται μὲ τὰ προσόντα τὰ ὁποῖα ἀναφέρονται.

Δεύτερον, ἂν δὲν διορισθῶν, μπορεῖ νὰ μεταταγοῦν ἀπὸ ἄλλες δημόσιες ὑπηρεσίες ἢ ἀπὸ ΝΠΔΔ. Καὶ μιλάει ἀκόμη περὶ τῆς ἐξασφαλισώσεως τοὺς στὰ ταμεία ἀρωγῆς, ἐπικουρικῆς ἀσφαλίσεως κλπ. Αὐτοὶ οἱ διοριζόμενοι πρέπει νὰ ἔχουν ἀκόμη, ὡς ἀνάτατο ὄριο, τὸ 55ο ἔτος τῆς ἡλικίας. Δηλαδή ὁ ὁποιοσδήποτε κύριος Υπουργός τοῦ Πολιτισμοῦ μπορεῖ τὸν ὁποιοδήποτε κρίνει κατάλληλο καὶ ἔχοντα τὸ 55ο ἔτος τῆς ἡλικίας του νὰ τὸν διορίζει. Διερωτᾶται κανεὶς γιὰ τὸ ὑπάρχον προσωπικὸ τῶν ὀργανισμῶν αὐτῶν, τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου, τῆς Λυρικῆς Σκηνῆς κλπ., δὲν εἶναι τὸ κατάλληλο, δταν μάλιστα βάζετε τίς δεσμευτικὲς προϋποθέσεις ὀρισμένων τυπικῶν προσόντων; Ἔνας, δηλαδή, πὺ θὰ ἔχει δίπλωμα Ἀνωτάτης Σχολῆς, ὑπάλληλος τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου, ὁ ὁποῖος θὰ ξέρει μιὰ ξένη γλῶσσα, γιατί αὐτὸς δὲν θὰ εἶναι ὁ κατάλληλος; Καὶ πῶς θὰ εἶναι καταλληλότερος ἐκεῖνος ὁ ὁποῖος θὰ ἔρθει ἀπὸ τὸ Ταμεῖο Μεταλλουργῶν, φερ' εἰπεῖν; Γιατί, καὶ αὐτὸν τὸν τελευταῖο, μὲ τὴ διάταξή σας, ἔχετε τὸ δικαίωμα νὰ τὸν μετατάξετε καὶ ἀπὸ ὑπάλληλο τοῦ Ταμείου Μεταλλουργῶν, νὰ τὸν κάνετε Γενικὸ Διευθυντὴ τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου!

Αὐτὰ εἶναι παράδοξα καὶ νὰ μοῦ ἐπιτρέψετε νὰ πῶ ὅτι τὸ σκεπτικὸ σας καὶ ἡ προσωπικὴ σας διάθεση μπορεῖ νὰ εἶναι εἰλικρινῆ, γιὰ τὸ ὅτι πρέπει ὁ Υπουργός νὰ ἔχει αὐτὴ τὴν εὐχέρεια τῆς ἐπιλογῆς τοῦ καλύτερου, τοῦ ἀξιοτέρου, θὰ μᾶς ἐπιτρέψετε, ὁμως, ἀπὸ τὴν πλευρά μας νὰ ἔχουμε πλήρη δυσπιστία ἂν αὐτὲς οἱ προθέσεις πρόκειται μὲ τὴν εὐθύτητα νὰ ὑλοποιηθοῦν καὶ δὲν πρόκειται νὰ ικανοποιηθοῦν ἀπεναντίας, καθαρὰ κομματικὲς διαθέσεις. Καί, ἐπαναλαμβάνω, δὲν ἀπευθύνομαι αὐτῇ τῇ στιγμῇ καὶ δὲν μιλάω ἐναντίον τοῦ νῦν ὑποστηρίζοντος τὴν τροπολογία ἢ τὴν προσθήκη κυρίου Πλυτᾶ, ἀλλὰ γιὰ τὸν κάθε Υπουργὸ τοῦ Πολιτισμοῦ, πὺ θὰ ἔχει αὐτὴ τὴν εὐρύτητα εὐχέρεια νὰ ἐπιλέγει ὁποῖον θέλει ἀρκεῖ νὰ ἔχει τὰ τυπικὰ προσόντα, τὰ ὁποῖα στὸ κάτω - κάτω δὲν ξέρω καὶ πῶς εἶναι δυνατὸν νὰ ἐλεγχθοῦν. Ἐκτὸς τοῦ πτυχίου, ποὺς μπορεῖ νὰ ἐγγυηθεῖ ὅτι θὰ ξέρει μιὰ ξένη γλῶσσα ἢ δὲν θὰ ξέρει, ἀλλὰ ὅπως λέει εὐφρολογώντας ἕνας συνάδελφός μου, θὰ γνωρίζει τό: "parlez - vous français", κάτι ὀλίγα. Ποὺς θὰ εἶναι ἐκεῖνος πὺ θὰ ἐγγυηθεῖ ὅτι ἐκεῖνος πὺ θὰ ἐπιλεγεῖ θὰ ξέρει τὴν ξένη γλῶσσα;

Ἡ ἀποψή μας, κύριε Υπουργέ, εἶναι ὅτι δεχόμεστε τὸν χωρισμὸ τῶν θέσεων διοικητικοῦ καὶ καλλιτεχνικοῦ διευθυντῆ, ἢ γενικοῦ διευθυντῆ ἂν θέλετε καὶ καλλιτεχνικοῦ διευθυντῆ. Ἡ θέση σας εἶναι σωστὴ. Γενικὸς διευθυντῆς ὁ διοικητικός, καλλιτεχνικὸς διευθυντῆς ὁ ἔχων ἀρμοδιότητα περὶ τὰ καλλιτεχνικὰ — ὄχι ὁμως μὲ διορισμὸ ἀπ' ἔξω καὶ μὲ μετάταξη ἀπὸ ἄλλες ὑπηρεσίες ἢ ἀπὸ ΝΠΔΔ ὁ Γενικὸς διοικητικὸς διευθυντῆς. Οἱ ὑπηρετοῦντες ὑπάλληλοι στοὺς ὀργανισμοὺς αὐτοὺς, κατὰ τὴν ἀποψή τῆ δική μας, ἀλλὰ καὶ κατὰ τὴν κοινὴ λογικὴ, πρέπει νὰ εἶναι ἀρμοδιότεροι, καὶ πὺ πεπειραμένοι. Νὰ γνωρίζουν πολὺ καλύτερα ἀπὸ τὸν ὁποιοδήποτε ἀλεξιπτωτιστὴ τὰ θέματα καὶ εἶναι δυνατὸν αὐτοῖ, τοὺς ὁποῖους ἐσεῖς πάλι θὰ ἐπιλέξετε ἀπὸ αὐτοὺς, νὰ καταλάβουν τίς θέσεις τῶν Γενικῶν διευθυντῶν.

Αὐτὲς τίς εὐρύτατες εὐχέρειες νὰ μᾶς ἐπιτρέψετε νὰ ποῦμε ὅτι δὲν τίς ἐμπιστευόμαστε γιατί, ἡ κατάσταση στὶς κρατικὲς σκηνές μὲ τίς πονηρὲς αὐτὲς διατάξεις θὰ χειροτερεύσει. Συνεπῶς, θὰ παρακαλέσουμε ἢ νὰ τροποποιήσετε αὐτὴ τὴν προσθήκη, ἢ νὰ μὴν ἐπιμεινέτε στὴν ἐπιψήφισή της, γιατί ἐπ' αὐτῆς θὰ ἔχουμε σοβαρὴ ἀντίρρηση τὴν ὁποῖα ἄλλωστε καὶ ἤδη ἐκδηλώσαμε.

ΠΡΟΕΔΡΕΥΩΝ (Ἰσαάκ Λαυρεντίδης): Ὁ κ. Υπουργός ἔχει τὸν λόγον.



© Copyright "ΘΕΑΤΡΟ"

Ἰωάννης Ἀλευράς (ΠΑΣΟΚ): Ἐχουμε πλήρη δυσπιστία. Ἡ ἀντίθεσή μας εἶναι ζωηρῆ. Ἐχουμε πλέον τὴν βεβαιότητα ὅτι πρόκειται νὰ ικανοποιήσετε κομματικὸς σας φίλους

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΛΥΤΑΣ (Υπ.Χ.Ο.Π.): Σπάνιες περιπτώσεις, κ. Ἀλευρά. Ἐπιμένω ἐπὶ μιᾶς ἀπόψεως καὶ σήμερα εἰδικῶς σὲ ὅ,τι ἀφορᾶ αὐτὴ τὴν προσθήκη εἶμαι ὑποχρεωμένος νὰ ἐπιμείνω, διότι πράγματι πιστεύω ὅτι εἶναι ὀρθὴ ἡ διάταξη, ὅπως ἔχει διατυπωθεῖ.

Δὲν φαντάζομαι ὅτι θὰ ὑπάρξει κανένας Υπουργός ἀπὸ οἰαδήποτε παράταξη, ὁ ὁποῖος δὲν θὰ ἔχει τὴ φιλοδοξία νὰ διορίσει τὸν καλύτερο σὲ μιὰ θέση ἐνὸς Ὄργανισμοῦ Ἰδιωτικοῦ ἢ Δημοσίου Δικαίου τὸν ὁποῖον ἐλέγχει. Φιλοδοξία κάθε Υπουργοῦ εἶναι νὰ βρεῖ τὸν καλύτερο ἄνθρωπο καὶ νὰ τὸν τοποθετήσει εἰς τὴν καταλληλοτέρα θέση. Φυσικὰ πολὺ ἀπέχει αὐτὴ ἡ πολιτικὴ κάθε Υπουργοῦ ἀπὸ τὸ νὰ ἐπιλέξει σὲ κάποιον θέατρο κάποιον μεταλλουργόν. Φαντάζομαι ὅτι μᾶλλον γιὰ εὐφρολογία θὰ τὸ εἶπατε, παρὰ σοβαρὰ.

ΙΩΑΝΝΗΣ ΑΛΕΥΡΑΣ: Δὲν μὲ προσέξατε. Εἶπα " ὑπάλληλον διοικητικὸ ὑπηρετοῦντα εἰς ἕνα νομικὸ πρόσωπο". Π.χ. εἶπα " τὸ Ταμεῖον Μεταλλουργῶν". Ἔνα Διευθυντὴ ὁ ὁποῖος νὰ ὑπηρετεῖ εἰς τὸ Ταμεῖον Μεταλλουργῶν. Δὲν εἶπα μεταλλουργόν.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΛΥΤΑΣ (Υπ.Χ.Ο.Π.): Τὸ δέχομαι, δὲν ἀκριβολόγησα. Ἀκριβολογεῖτε σεῖς τώρα. Πολὺ ἀπέχει, λοιπόν, ἀπὸ τὸ νὰ διορίσει οἰονδήποτε ἀπὸ κάποιον Ὄργανισμὸν, ὁ ὁποῖος δὲν ἔχει καμμία σχέση μὲ τὸ Θέατρο στὴν προκειμένη περίπτωσι.

Νομίζω ὅτι θὰ ἦτο σκόπιμο νὰ σᾶς ὑπεθυμίσω, ἢ ἐὰν δὲν τὸ γνωρίζετε νὰ σᾶς τὸ εἶπω, ὅτι σὲ ὅλα τὰ Θέατρα δὲν ὑπάρχει διοικητικὸ προσωπικὸ, τὸ ὁποῖο νὰ ἔχει τὰ προσόντα αὐτῆ τῆ στιγμῆ. Πρέπει νὰ περιμένουμε τουλάχιστο 5 χρόνια γιὰ ν' ἀποκτήσει τὸν βαθμὸ πὺ θὰ τοῦ δώσει τὴν δυνατότητα νὰ προαχθεῖ σὲ Γενικὸ Διευθυντὴ. Μόνον εἰς τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο νομίζω ὅτι ὑπάρχει ἕνας καὶ αὐτὸν δὲν θὰ ἦτο ἄδικο ὁ Υπουργός νὰ τὸν κρίνει μὲ τὸ μέτρο τοῦ δικαίου ἀνδρός. Ἀλλὰ θὰ ἤθελα νὰ σᾶς πῶ ὅτι ἔχει ἕνα ἄνευρον γιὰ κάθε ἕνα, εἶτε εἶναι

Υπουργός είτε είναι επιχειρηματίας, να διαλέγει τους καλύτερους εξ εκείνων οι οποίοι μπορούν να χρησιμοποιηθούν σε ένα κρατικό οργανισμό ή οργανισμό ιδιωτικού δικαίου, ή ακόμα και σε μια επιχείρηση. Πληρώνουν οι επιχειρήσεις, κ. Αλευρά, εκατομμύρια για να πάρουν κάποιον από μια άλλη επιχείρηση. Γιατί το κάνουν αυτό; "Όχι γιατί δεν έχουν στελέχη για να χρησιμοποιήσουν, αλλά γιατί αυτόν που επιλέγουν είναι καλύτερος και τον ζητούν. Δεν θ'άναφερθώ βέβαια στο ποδόσφαιρο που πληρώνουν τόσα εκατομμύρια για έναν ποδοσφαιριστή. Προς Θεού, πολύ απέχω απ' αυτό. Το λέγω όμως σαν μια σκέψη την οποία θα μπορούσε να κάνει κάποιος, ο οποίος ασχολείται με το ποδόσφαιρο και θα διάβαζε τα Πρακτικά της Βουλής.

Νομίζω λοιπόν, ότι την ευχέρεια καλώς την έχει ο Υπουργός. Νομίζω επίσης ότι ο Υπουργός οφείλει να διαλέξει τους καλύτερους και ακόμα να προαγάγει κι εκείνους, οι οποίοι έχουν τα προσόντα που θα του δώσουν την δυνατότητα σε χρόνο μικρότερο από τα πέντε χρόνια να πάρει τη θέση του Γενικού Διευθυντού. Βεβαίως, είναι σωστή η άποψή σας και πολύ σωστά την υποστηρίζετε. Το ίδιο κάνω κι εγώ τώρα απ' αυτή τη θέση. Πρέπει να δώσουμε τη δυνατότητα κάποτε να προάγονται εκείνοι οι οποίοι δικαιούνται ιεραρχικά και να παίρνουν τις θέσεις. "Αλλά πάντοτε υπό μια προϋπόθεση ότι είναι ικανοί, διότι να μη καταλήξουμε στο αντίθετο αποτέλεσμα από εκείνο το οποίο επιδιώκουμε με αυτές τις σκέψεις τις οποίες έχετε κι εγώ υποστηρίζουμε τώρα. Να μη βάλουμε ανθρώπους οι οποίοι να μην έχουν τα τυπικά προσόντα, αλλά δεν έχουν τα ουσιαστικά, δεν μπορούν να ανταποκριθούν σε μια τέτοια μεγάλη θέση, όπως είναι η θέση του Γενικού Διευθυντού των Κρατικών μας Θεάτρων.

Είναι ίσως, επίσης σκόπιμο να σας αναφέρω ότι —μάς κόστισε πάρα πολύ το Έθνος μας Θέατρο ή άλλα θέατρα με τον τρόπο με τον οποίο διοικούντο. Καλώς βέβαια διότι αυτός ήταν ο τρόπος με τον οποίο μπορούσε να κρατήσει κανείς μια διευθυνση. Θα πρέπει όμως να παραδεχτούμε, ότι ένας Γενικός Διευθυντής ειδικευμένος και περί τα οικονομικά και τα διοικητικά θέματα μάς δίνει την ελπίδα ότι θα περιορίσει τις δαπάνες και έτσι θα δίδεται η ευκαιρία να προσλαμβάνονται νέοι καλλιτέχνες, όπως είπα και ο κ. Καλλέργης, οι οποίοι είναι απαραίτητοι μέσα στην δλη διάρθρωση και λειτουργία των Κρατικών Θεάτρων, αλλά και να μπορούμε χάρη στο μεγάλο αριθμό που θα υπάρχει να στέλνουμε στην ύπαιθρο κλιμάκια αυτών των Θεάτρων, που τόσο ανάγκη έχει. Αυτό σε απόληξη των δυνάμει είπα και ο κ. Αλευράς και ο κ. Καλλέργης.

ΠΡΟΕΔΡΕΥΩΝ (Ίσαάκ Λαυρεντίδης): "Ο κ. Αλευράς έχει τον λόγον.

ΙΩΑΝΝΗΣ ΑΛΕΥΡΑΣ: Λυπούμαι, κύριε Πρόεδρε, γιατί ο κ. Πλυτάς θέλησε να πεί μιιά, ως μου επιτραπεί να πω κοινοτυπία, ότι δηλαδή κάθε Υπουργός πρέπει να ενδιαφέρεται τουλάχιστον και να τοποθετήσει τους καλύτερους στους οργανισμούς που εποπτεύει. Λυπάμαι και πάλι, διότι αυτή η ώρα διακρύβει το κ. Υπουργού της Χωροταξίας διαφεύδεται εκ των πραγμάτων. Θα μπορούσε κανείς να απαριθμήσει εκατοντάδες πρόσωπα, τα οποία έτσι τέθηκαν επικεφαλής οργανισμών που εποπτεύονται από Υπουργούς της σημερινής Κυβερνήσεως, που απέτυχαν παταγωώς. Και αυτό γιατί ήταν σκευή κομματικής επιλογής. Τίποτα λοιπόν δεν έγγυάται ότι και αυτοί οι επιλεγόμενοι ως Γενικοί Διευθυντές δεν θα είναι σκευή κομματικής επιλογής. Απεναντίας μπορώ να υποστηρίξω ότι οι φόβοι είναι αψήγητοι, λόγω των ανάλογων περιστατικών τα οποία μπορεί κανείς να απαριθμήσει και των ονομάτων που μπορεί να αναφέρει. "Αλλωστε, αυτοί που διορίστηκαν από κάποιους Υπουργούς αντικαταστάθηκαν από κάποιους άλλους Υπουργούς ακριβώς γιατί κρίθηκαν ότι έχουν παταγωδώς αποτύχει. Ακόμη και η κομματική τους πίστη, δεν μπόρεσε να στηρίξει την ανικανότητά τους. Ήταν τόσο αποτυχημένοι! Συνεπώς, δεν μπορεί να έγγυηθεί κανείς ότι εκείνος που θα επιλέξει ο οιοσδήποτε Υπουργός Πολιτισμού θα έχει τα χέγγυα κάποιας επιτυχίας.

Είπατε, ότι θα πρέπει να μετεί ένας Γενικός Διευθυντής για να ελέγξει τα οικονομικά των Κρατικών Θεάτρων και για να μπορέσει, διό της καλής οικονομικής διαχειρίσεως που θα κάνει, να αναπτύξει τους σκοπούς των Κρατικών σκηνών, όπως αναφέρθηκε και που όντως είναι πάρα πολλοί και σοβαροί.

Μά, ποιός θα έχει περισσότερο ενδιαφέρον; Εκείνος που ζει από μέσα την κατάσταση και έχει την εμπειρία του ποιά πρέπει να είναι η οικονομία που θα επιτευχθεί ή όχι, ή εκείνος που θα έλθει άλεξιπτωτιστής για να καταλάβει την θέση του Γενικού Διευθυντού; Νομίζω, ο πρώτος. Είναι αταπαδόεικτο.

Είπατε ακόμη ότι, δεν υπάρχουν ιεραρχικά στις ανώτερες θέσεις υπηρετούντες υπάλληλοι για να προαχθούν και ότι θέλουν μιιά δετία για να είναι ώριμοι προς προαγωγή στη θέση του Γενικού Διευθυντού. Και εδώ, όμως, στο κείμενό σας, κύριε Υπουργέ της Χωροταξίας και του Περιβάλλοντος, λέτε ότι θα γίνει μετάταξη και προαγωγή. Την έλλειψουσα πενταετία στο υπηρετούν προσωπικό των Κρατικών σκηνών, πάτε να την καλύψετε με προαγωγή των μετατασομένων. Γιατί, λοιπόν, έναν τον οποίο θα πάρετε από το Δημόσιο ή από οποιοδήποτε Ν. Π. Δ. Δ., θα τον πάρετε με ένα βαθμό καλύτερο και θα τον προβιβάσετε στην θέση του Γενικού Διευθυντού; Αυτό γιατί δεν το κάνετε και για το υπηρετούν προσωπικό;

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΛΥΤΑΣ (Υπ.Χ.Ο.Π.): Με μιιά διαφορά. "Η μετάταξη προϋποθέτει να έχει τον 1ον βαθμό.

ΙΩΑΝΝΗΣ ΑΛΕΥΡΑΣ: "Αν έχει τον 1ο βαθμό, τότε δεν υπάρχει προαγωγή. "Ο 1ος βαθμός είναι ο Γενικός Διευθυντής. Λάθος κάνετε μου φαίνεται. Το άρθρο, το σχετικό, κύριε Υπουργέ, όμιλει και για προαγωγή. "Αν έχει τον 1ο βαθμό, γίνεται απλά μετάταξη και φυσικά, όχι προαγωγή.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΛΥΤΑΣ (Υπ.Χ.Ο.Π.): Στον βαθμό του Γενικού Διευθυντού.

ΙΩΑΝΝΗΣ ΑΛΕΥΡΑΣ: Δεν άκουσα την διακοπή σας. "Εφόσον όμιλει για προαγωγή και μετάταξη σημαίνει ότι δεν θα έχει τον 1ο βαθμό, γιατί ο 1ος βαθμός είναι ο βαθμός του Γενικού Διευθυντού. Συνεπώς, τι θα τον κάνει πάρα πάνω;

Κύριε Υπουργέ, επιμένουμε για την τροποποίηση αυτής της προσθήκης. Δηλαδή, τονίζουμε και δεχόμαστε τον χωρισμό των διοικητικών και καλλιτεχνικών αρμοδιοτήτων. "Όμως, οι γενικοί διοικητικοί διευθυντές, να προάγονται, να επιλέγονται με τις συνήθεις διατάξεις, δηλαδή με απόφαση του Υπουργικού Συμβουλίου, μετά την εισήγηση του αρμόδιου Υπουργού, αλλά, από τους υπάρχοντες υπαλλήλους. "Αλλωστε, αν κάποιος από τους υπηρετούντες δεν είναι δυνατό να προαχθεί στην θέση του Γενικού Διευθυντού, μπορεί να του ανατεθούν καθήκοντα Γενικού Διευθυντού. Συνεπώς, αφού υπάρχουν αυτές οι ευχέρειες και αυτές οι απλές και τίμιες, και σωστές λύσεις, γιατί δεν θέλετε να τις απόδεχθείτε; "Αλλιώς, ενσχυέτε την ύπνοια και τους φόβους μας ότι απλά θέλετε να ικανοποιήσετε κομματικές προτιμήσεις, τις οποίες ο κύριος Υπουργός Πολιτισμού τις έχει ήδη προσδιορίσει. Λέγεται μάλιστα ότι ορισμένοι από αυτούς έχουν και όρισει, με την βεβαιότητα φυσικά της επιψήφισης της προσθήκης, όπως έχει.

Γ' αυτό θα ήθελα να επιμένω και να σας παρακαλέσω να δεχθείτε αυτή την τροποποίηση, ούτως ώστε οι επιλεγόμενοι Γενικοί διευθυντές να προέρχονται από το διοικητικό προσωπικό των Κρατικών Σκηνών, οι οποίες αναφέρονται στην προσθήκη σας. Δηλαδή, του Έθνικου Θεάτρου, της Λυρικής Σκηνής, του "Αρματος του Θέσπιδος και του Θεάτρου Βορείου Ελλάδος. Μόνο έτσι μπορεί να δώσετε πνοή προς τους "Οργανισμούς αυτούς και έτσι να αναπτυχθούν για την εκπλήρωση των πράγματι μεγάλων πολιτιστικών σκοπών τους οποίους έχουν να επιτελέσουν.

ΠΡΟΕΔΡΕΥΩΝ (Ίσαάκ Λαυρεντίδης): "Ο κ. Γαλλής έχει τον λόγον.

ΛΕΩΝΙΔΑΣ ΓΑΛΛΗΣ: Κύριε Πρόεδρε, ή έννοια αυτών που είπα ο κ. Υπουργός υποθέτω ότι είναι ότι ούτε και στο 2ο βαθμό υπάρχουν τέτοιοι υπάλληλοι, ώστε να είναι δυνατό με προαγωγή να καταλάβουν την θέση του Γενικού διευθυντού, δηλαδή την θέση του 1ου βαθμού. Θέλω όμως να καθυσαώσω τον κ. Αλευρά, για να μην άνησχει. Οι περισσότεροι από τους 8 είναι βέβαιο ότι θα είναι από τον χώρο τον δικό του και πέρα.

ΠΡΟΕΔΡΕΥΩΝ (Ίσαάκ Λαυρεντίδης): Κηρύσσεται περαιωμένη ή συζήτησις επί του άρθρου 1 της τροπολογίας. "Ερωτάται το Τμήμα, αν αποδέχεται το άρθρον 1 της τροπολογίας, ως έχει.

ΠΟΛΛΟΙ ΒΟΥΛΕΥΤΑΙ: Δεκτόν, δεκτόν.

ΠΡΟΕΔΡΕΥΩΝ (Ίσαάκ Λαυρεντίδης) : Συνεπώς, τὸ ἄρθρον 1 τῆς τροπολογίας ἐγένετο δεκτό, ὡς ἔχει, κατὰ πλειοψηφίαν καὶ λαμβάνει ἀριθμὸν ἄρθρου τοῦ νομοσχεδίου 23.

ΙΩΑΝΝΗΣ ΑΛΕΥΡΑΣ : Κύριε Πρόεδρε, ἐμεῖς τὸ καταψηφίζουμε.

Θὰ ἤθελα νὰ πῶ στὸν κύριο Ἵπουργό ἐπ' εὐκαιρία ὅτι μονάχα χάρι τῆς ἐπίστευσης ἐπιψήφισης τοῦ νομοσχεδίου, δὲν θέτουμε θέμα ὀνομαστικῆς ψηφοφορίας. Γιὰ νὰ μὴν ματαιώσουμε ἢ ἀναβάλουμε τὴν ἐπιψήφισή του νομοσχεδίου. Γιατί ἡ ἀντίθεσή μας εἶναι ζωηρὴ καὶ ἡ πεποίθησή μας ὅτι πρόκειται μὲ αὐτὴ τὴν προσθήκη νὰ ἱκανοποιήσετε κομματικούς σας φίλους εἶναι πλέον βεβαιότητα γιὰ μᾶς.

ΠΡΟΕΔΡΕΥΩΝ (Ίσαάκ Λαυρεντίδης) : Δὲν ἀκούσατε τι εἶπε ὁ κύριος Γαλλῆς;

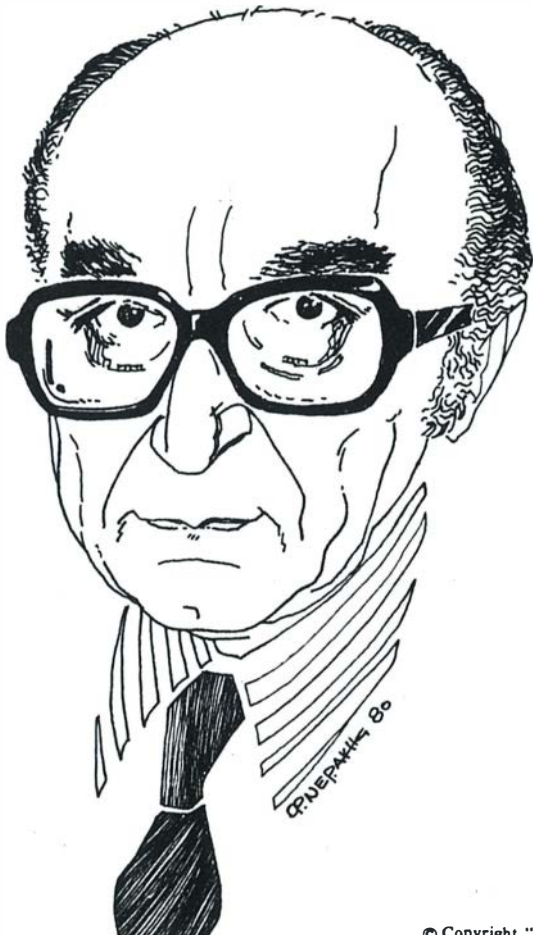
ΙΩΑΝΝΗΣ ΑΛΕΥΡΑΣ : Ὁ κύριος Γαλλῆς προβλέπει, ὅτι δὲν θὰ προλάβουμε, γιατί μετὰ τὴν ἐπιψήφισή τῆς διατάξεως ὁ Ἵπουργός Πολιτισμοῦ θὰ σπεύσει νὰ τακτοποιήσει αὐτὲς τὶς θέσεις. Ἐὰν ὅμως, ἀναβάλετε γιὰ 2 - 3 μῆνες, εἶμαι βέβαιος, ὅτι τὴν ἐφαρμογὴ τῆς διατάξεως θὰ τὴν κάνουμε ἐμεῖς.

ΠΡΟΕΔΡΕΥΩΝ (Ίσαάκ Λαυρεντίδης) : Ὁ κύριος Γαλλῆς ἐννοοῦσε μὲ τὴ σημερινὴ κρίση. Τὸ ἄρθρο 2 τῆς τροπολογίας ἔχει ὡς ἐξῆς :

1. Παρ' ἐκάστῳ τῶν ἐν ἄρθρῳ 1 ΝΠΔΔ, συνιστᾶται ἀνὰ μίαν θέσιν Καλλιτεχνικοῦ Διευθυντοῦ, ἐπὶ ἀποδοχαῖς Ἀναπληρωτοῦ Γενικοῦ Διευθυντοῦ, ἐπὶ τριετείῃ θητεία, δυναμένη νὰ ἀνανεοῦται.

2. Ὡς Καλλιτεχνικοὶ Διευθυνταί, διορίζονται δι' ἀποφάσεως τοῦ Ἵπουργοῦ Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν, πρόσωπα διακρι-

Σπ. Πλασκοβίτης (ΠΑΣΟΚ) : Ὑπὸ τύπον τροπολογίας μᾶς φέρνετε ἓνα ὀλόκληρο νομοθέτημα μὲ 4 ἄρθρα καὶ παραγράφους



© Copyright "ΘΕΑΤΡΟ"

θέντα εἰς τὰ Γράμματα ἢ τὰς Καλὰς Τέχνας καὶ ἐγνωσμένου κύρους.

3. Διὰ τὰς ἐν παρ. 1 θέσεις ἐφαρμόζονται αἱ διατάξεις τοῦ ἄρθρου 20 παρ. 8 τοῦ Ἑπαλληλικοῦ Κώδικος καὶ τοῦ ἄρθρου 4 τοῦ Ν. 261/1976.

4. Ἡ ἐκλογή τῶν Καλλιτεχνικῶν Διευθυντῶν διὰ μὲν τὸ Ἑθνικὸν Θεάτρον, τὴν Ἑθνικὴν Λυρικὴν Σκηνὴν καὶ τὸ Κρατικὸν Θεάτρον Βορείου Ἑλλάδος, γίνεται κατὰ τὴν διαδικασίαν ἐκλογῆς Γενικοῦ Διευθυντοῦ τοῦ ἄρθρου 4 τοῦ Ν. Δ. 48/1974 "περὶ διαλύσεως τοῦ ΟΚΘΕ καὶ ἀνασυστάσεως τῶν συγχωνυθέντων εἰς αὐτὸν ΝΠΔΔ", διὰ δὲ τὸ "Ἄρμα Θέσπιδος" κατὰ τὴν διαδικασίαν ἐκλογῆς Γενικοῦ Διευθυντοῦ, τοῦ ἄρθρου 7 τοῦ Ν. 418/1976 "περὶ συστάσεως ΝΠΔΔ ὑπὸ τὴν ἐπωνυμίαν "Ἄρμα Θέσπιδος" καὶ ὀργανισμοῦ αὐτοῦ".

5. Τὸ σύνολον τῶν πάσης φύσεως προσθέτων ἀμοιβῶν διὰ καλλιτεχνικὴν ἐργασίαν τῶν καλλιτεχνικῶν Διευθυντῶν, δὲν δύναται νὰ ὑπερβαίνει τὸν βασικὸν μισθὸν τους, προσσηξημένον μὲ τὰ πάσης φύσεως ἐπιδόματα τοῦ βαθμοῦ τους.

Ὁ κ. Πλασκοβίτης ἔχει τὸν λόγον.

ΣΠΥΡΟΣ ΠΛΑΣΚΟΒΙΤΗΣ : Θὰ ἤθελα νὰ ρωτήσω, τί ἐννοεῖ ὁ κ. Ἵπουργός στὴν τελευταία παράγραφος; Στὴν περίπτωση, ποῦ θὰ ὑπάρχουν σκηνογραφικὲς π.χ. ἐργασίες, πέραν τῶν καθηκόντων ποῦ θὰ ἔχει σὰν Καλλιτεχνικός Διευθυντῆς ὁ α ἢ ὁ β, θὰ παίρνει πρόσθετες ἀμοιβές, ποῦ θὰ εἶναι διπλάσιες τοῦ μισθοῦ του;

Ἵπάρχει ἓνα ζήτημα ἠθικῆς τάξης, γιατί ἓνας σκηνοθέτης φημισμένος, ποῦ ἀνέλαβε τὴν καλλιτεχνικὴν διεύθυνση ἑνὸς Κρατικοῦ Θεάτρου, ἔχει πλέον ἐξασφαλίσει τὴν πελατεία, γιὰ νὰ χρησιμοποιεῖται ὁ ἴδιος πάντα σὰν σκηνοθέτης στὰ ἔργα, ποῦ ἀνεβάζει. Καὶ ἂν σκηνοθετεῖ διὰ τὰ ἔργα, ἢ τὰ περισσότερα, καταλαβαίνετε, ὅτι ἀδιάκοπα θὰ διπλασιάζονται αἱ βασικὲς ἀποδοχῆς ποῦ παίρνει σὰν καλλιτεχνικός Διευθυντῆς. Δὲν εἶναι λίγο πολὺ αὐτό;

ΠΡΟΕΔΡΕΥΩΝ (Ίσαάκ Λαυρεντίδης) : Ὁ κ. Ἵπουργός ἔχει τὸν λόγον.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΑΥΤΑΣ (Ἵπ.Χ.Ο.Π.) : Καὶ ἐδῶ εἶμαι ὑποχρεωμένος νὰ συμφωνήσω μαζί σας. Κατὰ τὸ παρελθόν, ὅταν ἦμιον Ἵπουργός Πολιτισμοῦ, μοῦ ἐδόθη ἡ εὐκαιρία νὰ ἐλέγξω ἓνα ἐκ τῶν Γενικῶν Διευθυντῶν ποῦ ἔκανε παράλληλα πρὸς τὰ καθήκοντα, τὰ ὁποῖα ἦτο τεταγμένος νὰ ἀσκήσει, καὶ ἄλλες πρόσθετες ἐργασίες, ποῦ κάθε ἄλλο παρὰ μὲ εὐρίσκατο σύμφωνο. Ἦναγκάσθη νὰ τὸ συζητήσω μαζί του σὲ περισσότερες ἀπὸ μίαν περιπτώσεις. Ἴσως τώρα τὸ ἄρθρο αὐτὸ εἶναι μίαν βελτίωσιν τῆς καταστάσεως ἐκείνης, γιατί περιορίζει τὴν ἀμοιβὴν γιὰ τὴν πρόσθετη ἐργασία μέχρι τοῦ ὕψους ἐνὸς μισθοῦ. Ἐπειδὴ οἱ μισθοὶ εἶναι χαμηλοί, γι' αὐτὸ δίδεται ἡ δυνατότητα στὸν καλλιτεχνικὸν Διευθυντὴ νὰ παίρνει μίαν πρόσθετη ἀμοιβή. Βεβαίως ἂν θὰ ἦταν δυνατόν νὰ ὀρισθεῖ μεγαλύτερα ἀμοιβή θὰ ἔπρεπε νὰ ἀποκλεισθεῖ κατὰ τὴν γνώμη μου αὐτὴ ἡ δυνατότης, ἢ ὁποῖα παρέχεται σήμερον δι' αὐτοῦ τοῦ σχετικοῦ ἄρθρου. Ἀλλὰ ὅπως ἔχουν τὰ πράγματα εἶμαι ὑποχρεωμένος νὰ στηρίξω τὸ ἄρθρο, ἀφοῦ ἄλλωστε θέτει αὐτὸν τὸν περιορισμὸν τοῦ ὕψους τῶν ἐσόδων τοῦ καλλιτεχνικοῦ Διευθυντοῦ.

ΠΡΟΕΔΡΕΥΩΝ (Ίσαάκ Λαυρεντίδης) : Ὁ κ. Ροκόφυλλος ἔχει τὸν λόγον.

ΧΡΗΣΤΟΣ ΡΟΚΟΦΥΛΛΟΣ : Τὸ οὐσιώδες εἶναι ὅτι στὸν περιορισμὸν περιλαμβάνονται ὄχι μόνον τὰ ἐκτὸς ἔδρας ἢ ἄλλα συναφῆ πρὸς τὴν ἐργασία του πράγματα, ἀλλὰ καὶ ἡ ἀμοιβὴ γιὰ σκηνοθετικὴ, σκηνογραφικὴ ἢ ἄλλη ἐργασία κείμενη ἔξω ἀπὸ τὰ κανονικά του καθήκοντα ὡς καλλιτεχνικοῦ Διευθυντοῦ. Αὐτὸ εἶναι τὸ οὐσιώδες καὶ νομίζω ὅτι τὸ δέχεται ὁ κύριος Ἵπουργός. Καὶ θὰ ἤθελα νὰ ἰσχύσει ὡς ἐρμηνευτικὴ δήλωσιν τοῦ γιὰ νὰ μὴ θεωρηθεῖ ὅτι ὁ περιορισμὸς ἀναφέρεται μόνον στὰ ἐκτὸς ἔδρας καὶ ἄλλα πράγματα συναφῆ πρὸς τὴν ἀσκηση τῶν καλλιτεχνικῶν του δραστηριοτήτων, ἀλλὰ καὶ ὡς πρὸς ὅλα τὰ ἄλλα.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΑΥΤΑΣ (Ἵπ.Χ.Ο.Π.) : Ἴσχύει καὶ ὡς πρὸς τὰ ἄλλα.

ΠΡΟΕΔΡΕΥΩΝ (Ίσαάκ Λαυρεντίδης) : Ὁ κύριος Καλλέργης ἔχει τὸν λόγον.

ΛΥΚΟΥΡΓΟΣ ΚΑΛΛΕΡΓΗΣ : Νομίζω, κύριε Πρόεδρε,

ὅτι τὸ οὐσιαστικὸν δὲν εἶναι τόσο οἱ ἀμοιβές καὶ ὅλα τὰ ἄλλα, ἀλλὰ τὸ γεγονός ὅτι δυστυχῶς οἱ διοριζόμενοι καλλιτεχνικοὶ διευθυντές ἔχουν καὶ φιλοδοξίες, τίς ὅποιες ἐπιθυμοῦν νὰ ἐκπληρώσουν στὰ Κρατικὰ Θέατρα. Καὶ αὐτὸ εἶναι τὸ θέμα: Μέχρι ποίου βαθμοῦ ἐπιτρέπεται ἡ ἱκανοποίηση τῶν φιλοδοξιῶν αὐτῶν, τῶν δικαιολογημένων ἰσως. Μέχρι τοῦ σημείου νὰ μὴ μποροῦν νὰ ἐκπληρώσουν τὰ καθήκοντά τους αὐτά, γιὰ τὰ ὅποια διορίστηκαν; Αὐτὸ εἶναι τὸ οὐσιῶδες νομίζω. Καὶ δυστυχῶς πάντοτε στὴν ἱστορία τῶν Κρατικῶν Σκηνῶν αὐτοὶ πού διορίστηκαν Γενικοὶ Διευθυντές καὶ ἦσαν συγχρόνως καὶ προσωπικότητες καλλιτεχνικές, σκηνοθετικές ἢ σκηνογραφικές, ἀποτέλεσαν ἀφορμὴ κακοδοξαμιονίας γιὰ τίς Κρατικές Σκηνές καὶ ὄχι ὄφελος.

ΠΡΟΕΔΡΕΥΩΝ (Ἰσαάκ Λαυρεντίδης): Κηρύσσεται περαιωμένη ἡ συζήτηση ἐπὶ τοῦ ἀρθροῦ 2 τῆς τροπολογίας. Ἐρωτᾶται τὸ Τμῆμα, ἂν ἀποδέχεται τὸ ἀρθρον 2 τῆς τροπολογίας ὡς ἔχει.

ΠΟΛΛΟΙ ΒΟΥΛΕΥΤΑΙ: Δεκτόν, δεκτόν.

ΠΡΟΕΔΡΕΥΩΝ (Ἰσαάκ Λαυρεντίδης): Συνεπῶς, τὸ ἀρθρον 2 τῆς τροπολογίας ἐγένετο δεκτόν ὡς ἔχει καὶ λαμβάνει ἀριθμὸν ἀρθρου τοῦ νομοσχεδίου 24. Τὸ ἀρθρον 3 τῆς τροπολογίας. Γίνεται δεκτόν;

ΠΟΛΛΟΙ ΒΟΥΛΕΥΤΑΙ: Δεκτόν, δεκτόν.

ΠΡΟΕΔΡΕΥΩΝ (Ἰσ. Λαυρεντίδης): Συνεπῶς, τὸ ἀρθρον 3 τῆς τροπολογίας ἐγένετο δεκτόν καὶ λαμβάνει ἀριθμὸν ἀρθρου νομοσχεδίου 25. Τὸ ἀρθρον 4 τῆς τροπολογίας. Γίνεται δεκτόν;

ΠΟΛΛΟΙ ΒΟΥΛΕΥΤΑΙ: Δεκτόν, δεκτόν.

ΠΡΟΕΔΡΕΥΩΝ (Ἰσ. Λαυρεντίδης): Τὸ ἀρθρον 4 τῆς τροπολογίας ἐγένετο δεκτόν καὶ λαμβάνει ἀριθμὸν ἀρθρου 26.

Ἵπάρχει καὶ μία ἄλλη τροπολογία, κύριοι συνάδελφοι, ἡ ὁποία ἀναφέρεται στὴν προσθήκη τῆς ὁποίας τὴ μίαν ἀπὸ τίς δύο παραγράφους ἔχουμε κάνει δεκτὴ. Ἡ τροπολογία αὕτη ἔχει ὡς ἐξῆς:

1. Ἡ παράγραφος 1 τοῦ ἀρθρου τετάρτου τοῦ Ν. 1064/1980 ἀντικαθίσταται ὡς ἐξῆς:

1. Εἰς μὲν τοὺς ὀπωσδήποτε παράγοντας, εἰσάγοντας ἢ ἐξάγοντας ὑλικούς φορεῖς ἤχου ἢ εἰκόνας ἢ ἤχου καὶ εἰκόνας ἐπιβάλλεται ἡ ὑποχρέωσις ὅπως πρὸ τῆς ἐνάρξεως τῆς παραγωγικῆς, εἰσαγωγικῆς ἢ ἐξαγωγικῆς διαδικασίας, λαμβάνουν τὴν ἔγγραφον πρὸς τοῦτο ἄδειαν τοῦ κατὰ τὴν παράγραφον 2 τοῦ ἀρθρου 18 τοῦ παρόντος εἰδικοῦ νομικοῦ προσώπου. Εἰς δὲ τοὺς ὀπωσδήποτε παράγοντας, εἰσάγοντας, ἐξάγοντας ἢ παντοιοτρόπως εἰς τὸ κοινὸν διαθέτοντας ἐκ τῶν ὡς ἄνω ὑλικῶν φορέων ἐγγεγραμμένους τοιοῦτους, ἐπιβάλλεται ἡ ὑποχρέωσις ὅπως κατὰ περίπτωσιν, εἴτε ἅμα τῷ πέρατι τῆς παραγωγικῆς διαδικασίας, εἴτε πρὸ τοῦ πέρατος τῆς εἰσαγωγικῆς ἢ ἐξαγωγικῆς τοιαύτης ἢ τῆς καθ' ὀλονδήποτε τρόπον διαθέσεως τῶν εἰρημένων φορέων, ἐπικολοῦν ἢ ὀπωσδήποτε ἀποτυπῶν ἐπὶ τῆς συσκευασίας ἢ τοῦ σώματος ἢ ἀμφοτέρων ἐνὸς ἐκάστου τεμαχίου τῶν εἰδῶν αὐτῶν εἰδικὸν ἐπίσημα ἢ ταϊνίαν ἐλέγχου ἢ ἕτερον θεωρημένον παραστατικόν, διὰ τοῦ ὁποίου πιστοποιεῖται τὸ σύννομον τῶν ἐν λόγω φορέων ἤχου ἢ εἰκόνας ἢ ἤχου καὶ εἰκόνας, κλπ.". Ἐπ' αὐτοῦ κανεὶς δὲν ἐζήτησε τὸν λόγον.

ΙΩΑΝΝΗΣ ΑΛΕΥΡΑΣ: Κύριε Πρόεδρε, μὴ προχωρεῖτε. Αὕτη τὴν ὥρα διατυπώνετε μίαν προσθήκη τριῶν σελίδων δακτυλογραφημένων καὶ ἐπ' αὐτῆς θέλετε νὰ ἀποφανθοῦμε; Δὲν εἶναι δυνατὸ αὐτό. Εἶναι αἰφνιδιασμός τελείως ἀπαράδεκτος.

ΠΡΟΕΔΡΕΥΩΝ (Ἰσαάκ Λαυρεντίδης): Μὲ συγχωρεῖτε, ἀλλὰ ἡ προσθήκη δὲν εἶναι τρεῖς σελίδες.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΛΥΤΑΣ (Ἵπ.Χ.Ο.Π.): Ἐχει δίκιο ὁ κύριος Ἀλευράς. Δὲν εἶναι δυνατόν τὴν τελευταία στιγμή νὰ ἀποφανθοῦμε ἐπὶ τῆς οὐσίας. Ὅμως πρόκειται γιὰ φραστικές μόνον βελτιώσεις καὶ ὄχι γιὰ οὐσία. Ἄν ὁμως κρίνει ὅτι δὲν πρόκειται γιὰ φραστικές βελτιώσεις, ἀλλὰ γιὰ κάτι ἄλλο περίεργο, γιὰ τὸ ὁποῖο θέλουμε νὰ πάρουμε τὴν τελευταία στιγμή τὴν ἔγκρισή σας, ἐγὼ τὸ ἀποσύρω. Διαβάστε τὸ δῆμος νὰ τὸ δεῖτε.

ΙΩΑΝΝΗΣ ΑΛΕΥΡΑΣ: Δὲν ἔχω ἀντίρρηση νὰ ἀποδεχθῶ καὶ τὴν ἀπόψή σας, ἀλλὰ πρέπει νὰ ἀποφανθοῦμε μετὰ λόγου

γνώσεως. Δὲν εἶναι δυνατόν γιὰ νὰ ἀποφανθοῦμε, νὰ πεισθοῦμε ἔτσι αἰφνιδιαστικά, ὅτι ἔτσι ἔχει τὸ πράγμα. Χάρην τῆς ἐπιψηφίσεως τοῦ νομοσχεδίου ἡ ἐπιχειρεῖτε αἰφνίδιες παρεμβολές. Γι' αὐτὸ θὰ σᾶς παρακαλέσω νὰ μὴ ἐπιμείνετε. Ἄλλωστε, ἔχετε ὑπὸ κατάθεσιν τὸ ἄλλο νομοσχέδιο τοῦ Ἵπουργείου Πολιτισμοῦ, τὸ ὁποῖο εἶναι συναφές καὶ σ' αὐτὸ θὰ μπορέσει νὰ τεθεῖ ἡ διάταξη.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΛΥΤΑΣ (Ἵπ.Χ.Ο.Π.): Διὰ τὴν καλλιέργειαν τῆς γραφῆς τίθενται αὐτὰ καὶ ὄχι δι' ἄλλους λόγους.

ΙΩΑΝΝΗΣ ΑΛΕΥΡΑΣ: Κύριε Ἵπουργέ, θὰ παρακαλέσω τὸν σύμβουλό σας νὰ σταματήσει νὰ ἀπευθύνεται στοὺς Βουλευτές, γιὰτὶ οἱ χειρονομίες δὲν εἶναι ἐπιτετραμμένες. Θὰ ἤθελα λοιπὸν νὰ παρακαλέσω νὰ ψηφιστεῖ τὸ νομοσχέδιο χωρὶς νὰ περιληφθοῦν αὐτές οἱ διατάξεις τῆς τελευταίας στιγμῆς, ὅταν δὲν ξέρουμε τί περιέχουν.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΛΥΤΑΣ (Ἵπ.Χ.Ο.Π.): Δὲν ἐπιμένω, κύριε Πρόεδρε, καὶ ἐφόσον δὲν τὸ θέλουν οἱ κύριοι συνάδελφοι, τὸ ἀποσύρω.

ΠΡΟΕΔΡΕΥΩΝ (Ἰσαάκ Λαυρεντίδης): Τὴν πρώτην παράγραφον τῆς τροπολογίας αὐτῆς τὴν ἔχομε κάνει δεκτὴ εἰς τὸ ἀρθρον 18. Συνεπῶς, ἀπομονώνουμε τὴν παρ. 1. Συνεπῶς μετὰ τὴν τροπολογία, τὴν ὁποία ἐκάναμε δεκτὴ καὶ ἡ ὁποία ἔχει 4 ἀρθρα, ἐφθάσαμε εἰς τὸ 26ον ἀρθρον. Ὁ κ. Ἀνερούσης ἔχει τὸν λόγον.

ΕΥΑΓΓΕΛΟΣ ΑΝΕΡΟΥΣΗΣ: Κύριε Πρόεδρε, πρὶν ψηφισθῆ τὸ ἀκροτελευτίον ἀρθρον, θὰ ἤθελα νὰ παρακαλέσω τὸν κ. Ἵπουργὸν νὰ δεχθῆ τὴν προσθήκην ὡς προσθήκην παρ. 3 εἰς τὸ ἦδη ψηφισθὲν ἀρθρον 16 καὶ τῆς ἐξῆς διατάξεως: "Αἱ διατάξεις τῶν παρ. 1 καὶ 2 ἐφαρμόζονται καὶ ἐπὶ παραχωρήσεων δικαιοματῶν ἀπορρεόντων ἐκ συμβάσεως ἐργασίας τῶν καλλιτεχνῶν — ἐμνηνευτῶν". Εὐχαριστῶ διὰ τὴν ἀποδοχὴν τῆς.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΛΥΤΑΣ (Ἵπ.Χ.Ο.Π.): Δὲν ἔχω ἀντίρρηση νὰ προστεθεῖ ἡ διάταξη.

ΠΡΟΕΔΡΕΥΩΝ (Ἰσαάκ Λαυρεντίδης): Ὁ κ. Νικολάου ἔχει τὸν λόγον.

ΚΩΣΤΑΣ ΝΙΚΟΛΑΟΥ: Ἐγὼ, κύριε Πρόεδρε, θὰ ἤθελα νὰ ἐκφράσω τὴν λύπη μου — εἶχα κάποια κομματικὴ ὑποχρέωσι καὶ ἀπουσίασα — γιὰτὶ ὁ κ. Ἵπουργός ἐπέμεινε νὰ ψηφισθῆ τὸ ἀπαράδεκτο ἀρθρον 20 ὡς εἶχε, χωρὶς νὰ κάνει τὴν παραχώρησιν. Αὕτη τὴν παρατήρησιν ἤθελα νὰ κάνω, κατόπιν ἐορτῆς βέβαια, γιὰ νὰ ὑπάρχει στὰ Πρακτικά.

ΠΡΟΕΔΡΕΥΩΝ (Ἰσαάκ Λαυρεντίδης): Ἐρωτᾶται τὸ Τμῆμα ἂν ἀποδέχεται τὴν τροπολογίαν, τὴν ὁποίαν ὑπεστήριξεν ὁ κ. Ἀνερούσης καὶ τὴν ὁποίαν ἀπέδεχθη ὁ κ. Ἵπουργός.

ΠΟΛΛΟΙ ΒΟΥΛΕΥΤΑΙ: Δεκτὴ, δεκτὴ.

ΠΡΟΕΔΡΕΥΩΝ (Ἰσαάκ Λαυρεντίδης): Συνεπῶς ἡ τροπολογία ἐγένετο δεκτὴ. Ἐρωτᾶται τὸ Τμῆμα, ἂν ἀποδέχεται καὶ τὸ ἀκροτελευτίον ἀρθρον, τὸ ὁποῖον λαμβάνει τὸν ἀριθμὸν 27.

ΠΟΛΛΟΙ ΒΟΥΛΕΥΤΑΙ: Δεκτόν, δεκτόν.

ΠΡΟΕΔΡΕΥΩΝ (Ἰσαάκ Λαυρεντίδης): Συνεπῶς, τὸ σχέδιον νόμου ἐγένετο δεκτόν κατ' ἀρχὴν καὶ κατ' ἀρθρον. Ἐρωτᾶται τὸ Τμῆμα ἂν ἀποδέχεται τὴν ἐπιψηφίσιν του καὶ εἰς τὸ σύνολον.

ΙΩΑΝΝΗΣ ΑΛΕΥΡΑΣ: Νὰ τὸ ψηφίσουμε καὶ στὸ σύνολο, κύριε Πρόεδρε, ἀλλὰ θὰ πρέπει νὰ ἐλέγξει ὁ ἐισηγητὴς μας, κύριος Πάσχοβιτης, μήπως ὑπάρχουν λάθη κατὰ τὴν τελικὴ διατύπωσιν.

ΣΠΥΡΟΣ ΠΛΑΣΚΟΒΙΤΗΣ: Θὰ παρακαλέσω τὸν κύριο Ἵπουργὸν νὰ μοῦ δοθεῖ τὸ τελικὸ κείμενο, ὅταν θὰ ἐτοιμαστῆ.

ΠΡΟΕΔΡΕΥΩΝ (Ἰσαάκ Λαυρεντίδης): Ἐρωτᾶται τὸ Τμῆμα, ἂν ἀποδέχεται τὸ νομοσχέδιον καὶ εἰς τὸ σύνολον.

ΠΟΛΛΟΙ ΒΟΥΛΕΥΤΑΙ: Δεκτόν, δεκτόν.

ΠΡΟΕΔΡΕΥΩΝ (Ἰσαάκ Λαυρεντίδης): Συνεπῶς τὸ νομοσχέδιον ἐγένετο δεκτόν εἰς μόνην συζήτησιν κατ' ἀρχὴν, κατ' ἀρθρον καὶ εἰς τὸ σύνολον, ἔχει δὲ ὡς ἀκολουθῶς:

ΣΗΜΕΙΩΣΗ "ΘΕΑΤΡΟΥ": Τὸ πλήρες κείμενο τοῦ νόμου ἔχει ἦδη δημοσιευτεῖ ἐν τῷ προηγούμενῳ τεύχῳ 64/66, Γενάρη - Ἀπρίλιον 1981, στὶς σελίδες 143 - 146.

Ἡ Ἄννα Συνοδινού, εισηγήτρια τῆς Πλειοψηφίας, παραδέχεται :

ΤΟ ΝΟΜΟΣΧΕΔΙΟ ΚΑΤΑΤΕΘΗΚΕ ΜΕ ΠΑΡΑ ΠΟΛΛΕΣ ΕΛΛΕΙΨΕΙΣ

Παρά τὴν καθολικὴ καταψήφιση τῆς Ἀντιπολίτευσης, ἔγινε νόμος!

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΠΑΙΔΕΙΑ, ΚΑΤΑΡΓΗΣΗ ΑΔΕΙΑΣ, ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΒΡΑΒΕΙΑ

Με ἐφτάχρονη καθυστέρηση καὶ χωρὶς τῆ συμφωνη γνῶμη κανενὸς ἀπὸ τοὺς ἄμεσα ἐνδιαφερόμενους, τὸ λεγόμενο Ὑπουργεῖο Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν κατάρθεσε στὴ Βουλὴ τὸ περιβόητο νομοσχέδιο γιὰ τὴν Καλλιτεχνικὴ Παιδεία πού, στὴν οὐσία, ἦταν γιὰ τὴν κατάργηση τῆς Ἄδειας ἀσκήσεως ἐπαγγέλματος τοῦ Ἡθοποιοῦ καὶ τὴν ἀποδυνάμωση τοῦ Σωματείου Ἑλλήνων Ἡθοποιῶν.

Ἡ ἀσυναρτησία τοῦ συνταγμένου στὸ γόνατο νομοσχεδίου ἀνάγκασε τὴν εισηγήτρια τῆς πλειοψηφίας κ. Ἄννα Συνοδινού νὰ καταθέσει τροπολογίες γιὰ τὸ ἕνα τρίτο τῶν

ἄρθρων του! Τὸ νομοσχέδιο καταδείχθηκε διάτρητο καὶ τὴ λύση τῶν σοβαροτέρων θεμάτων, — παρακάμπτοντας τὴν κυρίαρχη θέληση τῆς Βουλῆς, — τὴν ἐκχωρεῖ στὴν κυβερνητικὴ ἀσυδοσία με τὴν ἐκδοση Προεδρικών Διαταγμάτων!

Παρά τὴν καταδίκη του ἀπὸ σύμπασα τὴν Ἀντιπολίτευση καὶ τὴν ἐκκλησίη τῆς νὰ ἀποσυρθεῖ, ἡ κυβερνητικὴ πλειοψηφία ἐπέμεινε στὴ συζήτησή του καί, παρά τὴν τελικὴ καταψήφισή του ἀπὸ ὅλη τὴν Ἀντιπολίτευση, ἡ "Νέα Δημοκρατία" τὸ κατάρτησε, μόνη, νόμο τοῦ κράτους! Τὸ νομοσχέδιο ἀπασχόλησε τὴ Βου-

λὴ σὲ πέντε πολὺωρες συνεδριάσεις στὶς 12, 16, 26, 27 τοῦ Μάρτη καὶ στὶς 2 καὶ 14 τοῦ Ἀπρίλη 1981.

Ὑπηρετώντας, πάγια, τὴν ἀντικειμενικὴ πληροφόρηση, τὸ "Θ" δημοσιεύει, ἐπὶ λέξει, ἀπὸ τὰ ἐπικυρωμένα ἐπίσημα Πρακτικά, τὴν ἀγόρευση τῆς εισηγήτριας τῆς πλειοψηφίας κ. Ἄννας Συνοδινού. Στὸ ἐπόμενο τεῦχος θὰ δημοσιευτοῦν οἱ καταπελτικὲς ἀγορεύσεις τῆς εισηγήτριας τῆς μειοψηφίας κ. Μελίνας Μερκούρη, τοῦ ἐδικοῦ ἀγορητῆ τοῦ Κ.Κ.Ε. κ. Λυκούργου Καλλέργη καὶ τοῦ ἐκπρόσωπου τοῦ Κ.Κ.Ε. ἐσωτερικοῦ κ. Λεωνίδα Κύρκου.

Βουλὴ τῶν Ἑλλήνων (Περίοδος Β', Σύνοδος Δ'). Συνεδρίαση 42', Πέμπτης 12 τοῦ Μάρτη 1981. Τὰ ἐπικυρωμένα ἐπίσημα Πρακτικά ἔχουν ὡς ἐξῆς :

ΠΡΟΕΔΡΟΣ (Δημήτριος Γ. Παπασπύρου) : Εἰσερχόμεθα εἰς τὴν συζήτησιν τοῦ νομοσχεδίου, ἀρμοδιότητος Ὑπουργείου Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν. Μόνη συζήτησις ἐπὶ τῆς ἀρχῆς, τῶν ἄρθρων καὶ τοῦ συνόλου τοῦ σχεδίου νόμου "περὶ ὀργανώσεως καὶ διοικήσεως Σχολῶν Ἀνωτέρας Καλλιτεχνικῆς Ἐκπαιδεύσεως, Κρατικῶν Βραβείων Θεάτρου καὶ καταργήσεως Ἄδειας ἀσκήσεως ἐπαγγέλματος ἠθοποιοῦ". Ἡ εισηγήτριας τῆς Πλειοψηφίας κ. Συνοδινού, ἔχει τὸν λόγον.

ANNA ΣΥΝΟΔΙΝΟΥ : Κύριε Πρόεδρε, τὸ σχέδιο νόμου "περὶ ὀργανώσεως καὶ διοικήσεως τῶν Σχολῶν Ἀνωτέρας Καλλιτεχνικῆς Ἐκπαιδεύσεως, Κρατικοῦ Βραβείου Θεάτρου καὶ καταργήσεως Ἄδειας Ἀσκήσεως Ἐπαγγέλματος Ἡθοποιοῦ", ἔρχεται σὲ μίαν ὥρα πού, πέρα ἀπὸ τὴ γενικὴ δυστυχία καὶ τὸ πένθος πού προκάλεσαν οἱ πρόσφατοι σεισμοὶ καὶ τὸ Ἑλληνικὸ Θεᾶτρο ἔχει πληγεῖ ἀπὸ τίς συνέπειες τῶν σεισμῶν αὐτῶν, καὶ μάλιστα μετὰ πολὺ θλιβερὰ ἀποτελέσματα, γὰς τὴν τύχη τῶν κτιρίων διασήμων καὶ σπουδαίων Θεάτρων τῆς Χώρας. Δύο ἀπὸ αὐτὰ εἶναι, α) τὸ Ἐθνικὸ Θεᾶτρο τῆς Ἀθήνας καὶ β) τὸ Δημοτικὸ Θεᾶτρο τοῦ Πειραιῶς. Ἄς ἐλπίσουμε καὶ ἄς εὐχηθούμε, αὐτὴ ἡ μαγία τῆς φύσεως, νὰ σταματήσει γιὰ νὰ μὴ ἔχουμε καὶ ἄλλες συνέπειες, τόσο στὸ γενικότερο, ὅσο καὶ στὸν εἰδικὸ χῶρο τοῦ Θεάτρου.

Κύριε Πρόεδρε, τὸ συζητούμενο σχέδιο νόμου φέρνει στὸ προσκῆνιο μὴ συζήτησιν πάρα πολὺ σπουδαία, γιὰ θέματα Πολιτισμοῦ. Ἡ εὐθύνη τῆς εισηγήσεως εἶναι μεγάλη καὶ ἰδιαίτερα τιμητικὴ. Τὸ συζητούμενο νομοσχέδιο μετὰ τὰ 38 ἄρθρα του, φιλοδοξεῖ νὰ ρυθμίσει 3 θέματα : Πρῶτο, σὲ 28 ἄρθρα τῆς Ἀνώτερας Καλλιτεχνικῆς Σπουδῆς τριῶν κλάδων Τέχνης, Θεάτρου, Χοροῦ, καὶ Κινηματογράφου — Τηλεοράσεως. Δεῦ-

τερο, σὲ 6 ἄρθρα (ἀπὸ τὸ ἄρθρο 29—34) νὰ ἀναζωογονήσῃ τὸ Κρατικὸ Βραβεῖο Θεάτρου καὶ Τρίτο, σὲ 3 ἄρθρα, (ἀπὸ τὸ ἄρθρο 35—37) νὰ καταργήσῃ τὴν Ἄδεια Ἀσκήσεως Ἐπαγγέλματος τοῦ Ἡθοποιοῦ.

Βρισκόμαστε, κύριοι συνάδελφοι, 2.500 χρόνια ἀπόστασιν ἀπὸ τὴν μεγάλη ἐποχὴ τοῦ Θεάτρου καὶ τῶν Τεχνῶν, πού δημιούργησαν στὴ Χώρα αὐτῇ, οἱ ἀνεπανάληπτοι μύστες καὶ οἱ θεοπνευστοὶ καὶ θεοφώτιστοι τραγικοὶ ποιητὲς καὶ ραψῶδοι. Στους Ἑλληνες δόθηκε μεγάλη χάρις καὶ δῶρο αἰώνιο, νὰ ἀντιπροσωπεύουν τὴν ἀσύγκριτη αὐτὴ πνευματικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ κληρονομιά, πού εὐεργέτησε τὴν ἀνθρωπότητα. Ὑπάρχει ὅμως, ἕνα τεράστιο ἐρώτημα καὶ πρόβλημα : Τὸ πῶς ἡ νεώτερη Ἑλλάδα, συντηρεῖ, ἀξιοποιεῖ, ἀναλαμβάνει καὶ συνεχίζει νὰ διδάσκει τὰ περὶ τὸν Διόνυσο, τὸν Ἀπόλλωνα καὶ τὴν Τερψιχόρη.

Γιὰ τὴν 7η Τέχνη, μὴ πολὺ μεγάλη Τέχνη, ἀλλὰ νεώτερη μέσα στὴν πορεία τοῦ πολιτισμοῦ, εἶναι ἄλλες οἱ εὐθύνες, ἄλλοι οἱ λογαριασμοί. Ὅπως δὴποτε, ἀπὸ τὸ 536 π.Χ. πού ὁ Πεισιστρατος θέσπισε τοὺς Δραματικούς Ἀγῶνες στὴ Χώρα μας καὶ ἔδωσε ἔτσι τὴν μεγάλη εὐκαιρία νὰ ἀναπτυχθοῦν οἱ Τέχνες καὶ νὰ μᾶς παραδοθοῦν ἀλώβητες ἀπὸ τὴ φθορὰ τῶν αἰώνων μέχρι σήμερα, καὶ τὴν ἐποχὴ τοῦ Δελφικοῦ Νόμου 6323 τῆς 12.10.1934, Φ.Ε.Κ. 382 τῆς 3.11.1934, (πού δὲν ὑλοποιήθηκε ποτὲ) καὶ ὡς τὰ σήμερα, ψάχνοντας γιὰ νομοθετικὲς ἐξασφαλίσεις, γιὰ θέματα καλλιτεχνικοῦ πολιτισμοῦ στὴ Χώρα μας, δὲν θὰ βροῦμε παρά ἕνα ἀναιμικὸ καὶ δαιδαλώδες νομοθετικὸ καθεστῶς ἀπὸ νόμους, νομοθετικὰ διατάγματα, ἀναγκαστικούς νόμους, προεδρικὰ διατάγματα, ὑπουργικὲς ἀποφάσεις καὶ ἐγκυκλίους ἀκόμα, πού ρυθμίζουν καὶ καθορίζουν, χωρὶς κοινὴ καὶ μελετημένη πολιτιστικὴ πολιτικὴ, τὸ πανόραμα τῆς προστασίας τῶν Τεχνῶν καὶ τῶν πνευματικῶν καὶ καλλιτεχνικῶν δημιουργιῶν, μετὰ ἕνα ἀσύνδετο, ἀσυνάρτητο μὰ καὶ ἐντελῶς παλιομοδίτικο τρόπο.

Τὸν τελευταῖο καιρὸ, κύριοι συνάδελφοι, ὠρίμασε καὶ κορυ-

φώθηκε στον Τόπο μας ή πεποιθήση, ότι δεν μπορούμε να άστειεύμαστε άλλο με την καλλιτεχνική παιδεία. Καί άρχισε άλθήθεια μιá προσπάθεια για την οργάνωσή της.

Τό συζητούμενο νομοσχέδιο, είχε πολλές έλλείψεις, όταν τό πήραμε στά χέρια μας, οι Βουλευτές. Ή κυριότερη ήταν ή έλλειψη κατοχυρώσεως τών πτυχίων και τών διπλωμάτων σπουδών και ή δυνατότητα εισαγωγής τών άποφοίτων τών Άνωτέρων Θεατρικών Σχολών στά Πανεπιστήμια.

Ήπίσης, ή δυνατότητα διδασκαλίας τών άποφοίτων στά Σχολεία τής Μέσης Έκπαιδύσεως. Τώρα με την προσθήκη άρθρου τών κ.κ. Ύπουργών Έθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων και Πολιτισμού και Ήπιστημών, τακτοποιείται ένα κεφαλαίωδες θέμα. Έτσι, μπορούμε να συνοψίσουμε την διαβάθμιση τών καλλιτεχνικών σπουδών στην Χώρα μας, σε τρία επίπεδα :

Πρώτο : Μέση Έκπαίδευση, για τις τελευταίες τάξεις του Λυκείου, σύμφωνα με τόν Ν. 309/1977, άρθρο 28, με τά καλλιτεχνικά μαθήματα. Αυτή είναι ή προπαρασκευαστική περίοδος που άφορά την γενική καλλιτεχνική παιδεία.

Δεύτερο : Άνώτερη Έκπαίδευση στις Άνώτερες Σχολές Καλλιτεχνικής Έκπαιδύσεως, που ρυθμίζει τό συζητούμενο νομοσχέδιο.

Και τρίτο : Άνώτατες Καλλιτεχνικές Σπουδές με την ίδρυση δύο πανεπιστημιακών έδρών Θεάτρου και την αναγνώριση τών πτυχίων τών Σχολών Δραματικής Τέχνης και την δυνατότητα άκόμη, εισαγωγής τών πτυχιούχων τών σχολών αυτών, στά Τμήματα ή στις Σχολεία Μέσης Έκπαιδύσεως, έπαληθεύον. Καί, θά ίδρυθουν έπιζώ, σε όλες τις φιλοσοφικές σχολές τών πανεπιστημίων ή τουλάχιστον τών Άθηνών και τής Θεσσαλονίκης, που υπάρχει ζωντανή ζωή καλλιτεχνική και, με έκδοση Προεδρικών Διαταγμάτων, ύστερα από πρόταση τών Ύπουργών Έθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων και Πολιτισμού και Ήπιστημών, όπως μάς ύπόσχεται ή κατατεθειμένη, προσθήκη άρθρου που προανέφερα τών Ύπουργών κ.κ. Ταλιαδούρου και Άνδριανοπούλου, ύπ' αριθμόν 4790/12.1.81.

Άκόμη, από την παράγραφο 2 τής παραπάνω προσθήκης άρθρου, βλέπουμε ότι οι πτυχιούχοι αυτοί θεατρικών σπουδών τών Πανεπιστημίων θά δύνανται να διδάσκουν μαθήματα τής ειδικότητός τους στά Σχολεία Μέσης Έκπαιδύσεως, έπαληθεύοντας έτσι και εξυπηρετώντας τις ανάγκες που δημιουργεί τό άρθρο 28 του Ν. 309/77 "περί γενικής εκπαίδεύσεως" για την διδασκαλία τών καλλιτεχνικών μαθημάτων.

Άπό αυτά, νομίζω, κύριε Πρόεδρε, πώς μπορούμε να είμαστε γενικότερα αισιόδοξοι, ότι στο άπώτερο μέλλον θά γίνουν ρυθμίσεις και για τόν τομέα τής Μουσικής.

Κύριε Πρόεδρε, ψάχνουμε να βρούμε την ρίζα τής κακοδαιμονίας και τής άθλιας ποιότητας και τής στάθμης τών πολιτιστικών μας πραγμάτων σ' αυτή την Χώρα. Στόν αιώνα του Θεάματος που διανύουμε είναι βέβαιο ότι ή Τηλεόραση και τά μέσα — γενικά — τής μαζικής ενημερώσεως και έπικοινωνίας, παραβιάζουν τό ιδιωτικό μας άσυλο και μάς σερβίρουν άνακατεμένους πολιτισμούς και ψυχαγωγηση, σε μεγάλο ποσοστό έπιβλαβή για την πνευματική, ψυχική και κοινωνική μας ίσοροπία.

Έχουμε έθνικό χρέος να προστατέψουμε τις έπερχόμενες γενεές με νέες μεθόδους εκπαιδευτικής άμυνας. Στο άρθρο 16 του έλληνικού Συντάγματος καθορίζεται ότι: "Ή Τέχνη δπως και ή Ήπιστήμη, ή έρευνα και ή διδασκαλία τους είναι ελεύθερες, ή δέ ανάπτυξη και ή προαγωγή τους αποτελούν ύποχρέωση του Κράτους".

Για να είμαστε άπόλυτα έντάξει με την συνταγματική έπιταγή, κύριε Πρόεδρε, πρέπει να θωρακίσουμε τά πολιτιστικά μας πράγματα, φτιάχνοντας τις νομοθετικές εκείνες ρυθμίσεις που θά προσφέρουν σύγχρονες λειτουργικές διεξόδους, τόσο στην πανελλήνια όσο και στην καλλιτεχνική κοινωνία μας. Με νόμους Καλλιτεχνικής Παιδείας, φυσικά, δεν θά κάνουμε Τέχνη. Άλλά με νόμους που ύπηρετούν τις Τέχνες και την έρευνα τους, αρχίζοντας από την Μέση Έκπαίδευση, ως τά Άνάτατα Έκπαιδευτικά Ίδρύματα, θά δώσουμε την εκπαιδευτική διάσταση τών σπουδών για να φθάσουν οι Τέχνες και στόν Λαό. Γιατί, ή μελέτη και ή άπόλαυση τών Τεχνών δεν μπορεί να αποτελούν άντικείμενο έπιστημονικής ή έρασιτεχνικής σπουδής ή άπασχολήσεως τών όλιγων και τών έραστών

του είδους. "Όπως μαθαίνουν έκατοντάδες χιλιάδες παιδιά στοιχειώδεις γνώσεις μαθηματικών και φιλολογίας στα σχολεία, έτσι πρέπει να κοινωνούν και με τις Τέχνες, ώστε να προανατολιστούν επαγγελματικά και στόν τομέα αυτό και, να κατονοήσουν πόσο δύσκολο είναι να έπιλέξεις να γίνεις καλλιτέχνης, αν δεν έχεις τά προσόντα.

"Άς μη ξεχνάμε ότι ή Έλλάδα πήρε τή θέση της στην Εύρωπαική Κοινότητα, όχι για την τεχνολογική ή οικονομική της εύρωστία, αλλά για τό πολιτιστικό της κύρος (παλαιό και νεώτερο).

Στην άντικαλλιτεχνική σημερινή Έλλάδα, (που εύδοκίμουν οι έργολάβοι) έφησυχάζουμε για τις πολιτιστικές ύποχρεώσεις μας και ύπερμεγεθυόουμε τά δικαιώματά μας. Χρόνια τώρα συζητάμε για τή "Θεατρική παιδεία".

Ό Τόπος μας δεν χρειάζεται μόνο θεατρική παιδεία. Ή Έλλάδα χρειάζεται καλλιτεχνική παιδεία που θά συμπεριλάβει τή γενική γνώση, καλλιέργεια, μόρφωση και άπασχόληση του Λαού σε όλους τους τομείς τής Τέχνης. Άλλο Καλλιτεχνική Παιδεία και Άλλο Θεατρική Παιδεία. Χρειάζεται να ξεκαθαρίσουμε τά πράγματα :

Α) Ό γενικός πολιτιστικός χώρος πρέπει να ύπηρετηθεί με τήν καλλιτεχνική παιδεία και Β) οι διάφοροι καλλιτεχνικοί χώροι πρέπει να οργανωθούν για να εκπαιδύσουν στο Θεάτρο, τό Χορό, τή Μουσική, τόν Κινηματογράφο - Τηλεόραση κ.ά., τά στελέχη τους, τους ειδικούς που θά σταδιοδρομήσουν και θά άπασχοληθούν με τις Τέχνες. Άρα, πρέπει να έχουμε, Γενική Καλλιτεχνική Παιδεία και Έκπαίδευση Καλλιτεχνικών Κλάδων Θεάτρου, Χορού, κλπ.

Τά θέματα όμως αυτά, για να άντιμετωπιστούν σε βάθος και να οργανωθούν με προοπτικές κοινωνικών λειτουργιών, πρέπει να βασίζονται και να συμβαδίζουν με γενικότερους έθνικούς πολιτιστικούς στόχους και προανατολισμούς.

Ή Γενική Καλλιτεχνική Παιδεία, σαν βασικό εφόδιο τής σπουδάζουσας νεολαίας, θά εκφράζει και θά ύπηρετεί εύρύτερες κατευθύνσεις Παιδείας. Ό προγραμματισμός, ή πορεία και τά αποτελέσματα που θά ξεπηδήσουν μέσα από τά προγράμματα τής Καλλιτεχνικής Παιδείας, οι γνώσεις και ή προστασία τών καλλιτεχνικών λειτουργιών και διαδικασιών σε πανελλήνια κλίμακα, πρέπει να σχεδιαστούν έτσι και σε βαθμό, ώστε, να έξασφαλιστεί ή συμμετοχή του πολίτη, στην έννοια και τις δραστηριότητες τών πολιτιστικών πραγμάτων του Έθνους. Δεν θάθελα να νομιστεί ότι άπευθύνω ή εκφράζω εύχη για όργανωμένο και κατευθυνόμενο πολιτιστικό πρόγραμμα. Άντίθετα, πιστεύω, ότι για να τηρηθούν οι κανόνες τής ανεξαρτησίας και τής έλευθερίας τών πνευματικών και καλλιτεχνικών αξιών, ό σχεδιασμός τής πολιτιστικής πολιτικής πρέπει να είναι έξαιρετικά προσεγμένους.

Άλλά δεν θά μπορούσα να διανοηθώ τή σχέση τής Τέχνης ή του Πολιτισμού γενικότερα ύποταγμένη ή έξαρτημένη από την κρατική κηδεμονία και έπικυριαρχία. Ίσως κάπου, κάποιες κομματικές ντρεκτίβες πέρα από τή "Ν.Δ." συνιστούν "ύποχρεωτική" θεατρική παιδεία. Άλλά έτσι, σίγουρα θά φτάσουμε στόν έλεγχο και την ιδεολόγηση τών Τεχνών, άρα του πολιτισμού, που θά είναι τελικά παγιδευμένες κάτω από άμφίβολης Έλληνικότητας ιδεολογικές κατευθύνσεις και τοποθετήσεις.

Ό πολιτισμός μας για να έμφανίσει και να άποδώσει την άληθινή όψη του με την άντιπροσώπευση και συμμετοχή του Λαού, πρέπει να άναπτυχθεί και να κινηθεί άπερίσπαστα. Έτσι, θά καταδειχθεί στο παρόν και θά φανεί στο μέλλον ή πραγματική πολιτιστική μας ταυτότητα και όχι ή κατασκευασμένη.

Ό νομοθέτης έχοντας ύπόψη την άποστολή τής Τέχνης, χρειάζεται να θέσει στη διάθεση τών πολιτών τους νόμους εκείνους που θά ύπηρετήσουν αυτές τις άρχές τής ανεξαρτησίας και τής έλευθερίας τής σκέψης και τής δημιουργίας. Διανύουμε "Έτος Σικελιανού". Ό ποιητής έρχεται σύγκαιρα να μάς συμπαρασταθεί. Ποτέ δεν ήταν τόσο έπίκαιρος από σήμερα διδάσκοντας πώς : "Τά άκαίρια μαντεία — αν τά χρειάζονται — τ' άνοίγουν οι λαοί, κι' άκαίρια για τους λαούς άνοίγονται".

Δεν χρειάζεται να πούμε πάρα πολλά. Άς δώσουμε όσο γί-

νεται περισσότερο Αισχύλο, Σοφοκλή, Εὐριπίδη, Ἀριστοφάνη, Παλαμᾶ, Σικελιανό, Σολωμό, Κάλβο, στο Λαό μας. Ὁ ποιητὴς εἶναι μέσα στὴ ψυχὴ καὶ στὴ συνείδηση τοῦ Λαοῦ, γιατί ἀπὸ ἐκεῖ ἀντλήσαν αὐτοὶ τὴν ἐμπνευσή τους καὶ αὐτὸν τὸν Λαὸν ὑμνήσαν.

Ἀκόμα, ὁ καθορισμὸς τῆς “κρατικῆς πολιτιστικῆς πολιτικῆς” ποῦ θὰ σχεδιαστεῖ γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τῆς καλλιτεχνικῆς παιδείας, πρέπει νὰ προϋποθέτει τὴν ἐνταξὴ τῶν Τεχνῶν στὸ γενικὸ σχέδιο δράσεως τῶν ἐθνικῶν ἀναπτυξιακῶν διαδικασιῶν. Ὁ τομέας τῶν Τεχνῶν εἶναι πρῶτιστα παραγωγικός. Γιὰ νὰ κινηθοῦν οἱ ἀνθρώπινες δυνάμεις — γενικὲς καὶ εἰδικὲς — Λαὸς καὶ διανόηση — ποῦ θὰ ὑπηρετήσουν τὸν πολιτισμὸ, εἶναι ἀνάγκη νὰ καταγραφεῖ ἡ θλιβερὴ ὑπάρχουσα κατάσταση στοὺς διάφορους τομεῖς Τέχνης.

Οἱ Ἕλληνες, ἔχουμε ἀυξημένο τὸ πολιτιστικὸ μας δικαίωμα, ἀλλὰ καὶ ἀυξημένες τὶς ὑποχρεώσεις σὰν θεματοφύλακες τοῦ μεγαλύτερου πολιτισμοῦ. Εἶναι τὸ λιγότερο εἰρωνεῖα, γι’ αὐτὸ τὸν Τόπο νὰ διατηροῦμε Ἀνώτατὴ Ἐκπαίδευση, μόνο σὲ ἓνα τομέα Τεχνῶν, τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν. Ψάχνω νὰ βρῶ τὶς αἰτίες καὶ τὶς ἀφορμὲς αὐτῆς τῆς εὐνοίας καὶ δὲν τὸ κατορθώνω. Ἴσως ἡ ἀπάντηση νὰ βρισκεται στὸ γεγονός ὅτι ὅταν γύρισαν στὴν ἀρχὴ τοῦ αἰῶνα μας ἀπὸ τὰ ξένα, διάφορες προσωπικότητες τοῦ πνευματικοῦ καὶ καλλιτεχνικοῦ κόσμου τῆς Χώρας μας, ζητοῦσαν ἐπίμονα νὰ οργανωθοῦν τὰ διάφορα ἱδρύματα Τεχνῶν, γιὰ νὰ διδάξουν ὅσα μάθανε στὴν Εὐρώπη. Κι ἔτσι ἔγινε τὸ Ὁδεῖο Ἀθηνῶν, τὸ Ὁδεῖο Εὐσσαλονίκης, ἡ Δραματικὴ Σχολὴ τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου, σὰν φυτώριο τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου, ἡ Ἀνωτάτὴ Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν γιατί μᾶς εἶχαν ἔρθει τότε πολλοὶ ζωγράφοι καὶ γλύπτες καὶ εἶχανε πράγματι ἀνθήσει τῶν εἰκαστικῶν Τεχνῶν πρὶν 50 χρόνια.

Ἡ ὄψη τῶν Σχολῶν Τέχνης αὐτὴ τὴν ὥρα στὴ Χώρα μας εἶναι ἡ ἀκόλουθη :

Α. Δραματικὲς Σχολὲς Θεάτρου : Σύνολο 25, 23 ἰδιωτικὲς καὶ 2 Κρατικὲς. Δραματικὴ Σχολὴ Ἐθνικοῦ Θεάτρου Ἀθηνῶν καὶ Δραματικὴ Σχολὴ Κρατικοῦ Θεάτρου Βορείου Ἑλλάδος.

Ἀπὸ τὸ 1977 ὡς τὸ 1980 κλείσανε 5 Σχολὲς γιὰ διάφορους λόγους καὶ μὲν ὑπογραφεῖ διαπιστωτικὴ πράξη γιὰ τὴν ἀνάκληση ἀδείας ἀπὸ τὸν κ. Ὑπουργὸ Πολιτισμοῦ θὰ κλείσουν ἄλλες 3 ὁποῖες γιὰ διάφορους ἐπίσης λόγους δὲν λειτουργήσαν φέτος.

Τὰ τρία τελευταῖα χρόνια οἱ μαθητὲς κατ’ ἔτος εἶναι 700 ἕως 800. Τὸ 1981 εἶναι γραμμένοι 776 σπουδαστές.

Διδάκτρα : Στὶς Δημόσιες Σχολὲς Θεάτρου ἡ φοίτηση εἶναι δωρεάν, στὶς ἰδιωτικὲς τὰ διδάκτρα ἀρχίζου ἀπὸ 1500 καὶ πάνω τὸν μῆνα καὶ οἱ σπουδαστὲς πληρώνουν ἀκόμη ὀρισμένα ποσὰ γιὰ τὴν ἐγγραφή τους, τὰ ἐξέταστρα καὶ τὸ πτυχίο.

Β. Σχολὲς Χοροῦ :

1) Κρατικὴ Σχολὴ Ὀρχηστικῆς Τέχνης μὲ 86 μαθητὲς στὸ ἐπαγγελματικὸ τμήμα καὶ στὰ φυτώρια.

2) 11 Ἐπαγγελματικὲς Σχολὲς μὲ 138 σπουδαστάς.

3) 148 Ἐρασιτεχνικὲς Σχολὲς μὲ 5000 περίπου σπουδαστάς. Σύνολο 160 Σχολὲς Χοροῦ μὲ 5224 μαθητὲς. Τὰ διδάκτρα κυμαίνονται ἀνάλογα μὲ τὸν σκοπὸ καὶ τὰ χρόνια φοιτήσεως ἀπὸ 1500 δρχ. καὶ ἄνω τὸν μῆνα, ἐκτός ἀπὸ τὴν Κρατικὴ Σχολὴ Ὀρχηστικῆς Τέχνης ποῦ ἡ φοίτηση εἶναι δωρεάν.

Γ. Σχολὲς Κινηματογράφου - Τηλεοράσεως :

5 Σχολὲς Κινηματογράφου, ποῦ ὑπάγονται στὴ Διεύθυνση Καλῶν Τεχνῶν τοῦ ὙΠΠΕ μὲ 492 σπουδαστές. Διδάκτρα 1500 - 3000 δρχ. τὸν μῆνα.

Σχολὲς τῶν 3 Κλάδων	Σπουδαστές
Θεάτρου	25
Χοροῦ	160
Κινηματογράφου	5
Σύνολο :	190
	776
	5224
	492
	6492

Παρατηρήσεις γενικὲς : Οἱ τριτοετεῖς σπουδαστὲς Θεάτρου καὶ Κινηματογράφου, ἔχουν ἀτέλειες στὰ δημόσια θεάματα. Ἀκόμα ὑπάρχει εἰδικὴ πίστωση ἐγγεγραμμένη στὸν προϋπολογισμὸ τοῦ ὙΠΠΕ γιὰ τὴν δωρεάν μετακίνηση τῶν σπουδαστῶν τῶν δραματικῶν σχολῶν ἀλλὰ γιὰ νὰ ἐφαρμοστεῖ τὸ



© Copyright "ΘΕΑΤΡΟ"

Ἄννα Συνοδινού : Στὴν ἀντικαλλιτεχνικὴ σημερινὴ Ἑλλάδα, ποῦ εὐδοκιοῦν οἱ ἐργολάβοι, ἐφησυχάζουμε γιὰ τὶς πολιτιστικὲς ὑποχρεώσεις μας. Ὁ τομέας τῆς καλλιτεχνικῆς Παιδείας εἶναι, χωρὶς καμιά ἀμφιβολία, ἀπὸ τοὺς ἀθλιέστερους

εὐεργετικὸ αὐτὸ μέτρο ὑπὲρ τῶν σπουδαστῶν, χρειάζεται νὰ ὑπογραφεῖ μιὰ διάταξη ποῦ ἐκκρεμεῖ δύο χρόνια στὸ Ὑπουργεῖο Συγκοινωνιῶν.

Γιὰ τὶς ἐπαγγελματικὲς σχολὲς χοροῦ δὲν ὑπῆρχε νομοθεσία. Ἀκολοῦθουσαν τὶς δραματικὲς σχολὲς θεάτρου καὶ τώρα κλυπτόνται μὲ τὸ νομοσχέδιο ποῦ συζητήσαμε, ἐνῶ ἀκόμη οἱ ἐρασιτεχνικὲς σχολὲς δὲν ἔχουν καμμία νομοθετικὴ κάλυψη. Προτείνω μιὰ προσθήκη ἀρθροῦ ὑπ’ ἀριθ. 6137/4.3.1981 καὶ ἔτσι, ἐν ἡ Βουλὴ τὸ θελήσει, μπορεῖ αὐτὲς οἱ σχολὲς νὰ κατοχυρωθοῦν νομοθετικά. Καὶ σὲ ἓνα Διάταγμα ποῦ θὰ ἀκολουθήσει — νομίζω ὅτι εἶναι ἔτοιμο, θὰ καθορισθοῦν τὰ κριτηριακά καὶ διδακτικά θέματα καὶ θὰ γίνεαι καὶ ὁ ὀρισμὸς τῶν Τμημάτων τῆς διδασκαλίας γιὰ διάφορες ἡλικίες γιατί, ὅπως ξέρετε κυμαίνεται ἀπὸ παιδάκια τῶν 3 - 4 ἐτῶν, μέχρις ὅσο ἀντέχουν τὰ κόκκαλα τῶν χορευτῶν.

Τώρα, ἓνα ἄλλο θέμα σοβαρότατο, εἶναι τὸ θέμα τῆς ἀναβολῆς τῆς στρατιωτικῆς θητείας τῶν σπουδαστῶν, λόγω σπουδῶν. Ἀπὸ τὸ 1981 ἀπὸ τὶς σχολὲς θεάτρου, ἔχουν πάρεαι ἀναβολὴ λόγω σπουδῶν ἀπὸ τοὺς 776 σπουδαστὲς οἱ 421. Ἀπὸ τὶς σχολὲς χοροῦ ἀπὸ τοὺς 5.224 μόνο 6, καὶ αὐτὸ συμβαίνει λόγω τῆς μικρῆς ἡλικίας τῶν σπουδαστῶν. Καὶ ἀπὸ τὶς Σχολὲς Κινηματογράφου - Τηλεοράσεως, ἀπὸ τοὺς 492 σπουδαστὲς, ἔχουν πάρεαι ἀναβολὴ λόγω σπουδῶν οἱ 309.

Τὶ σημαίνει αὐτό; Βλέπουμε, ὅτι οἱ ἐγγραφεῖς στὶς Καλλιτεχνικὲς Σχολὲς δὲν εἶναι πάντα καὶ μόνο ἡ ἐφεση γιὰ σπουδὲς, ἀλλ’ ὑπάρχουν καὶ ἄλλοι λόγοι ἐξωκαλλιτεχνικοί. Ὑπάρχει καὶ ἡ κλασικὴ περίπτωση κάποιου Ὁδείου στὴν Ἀθήνα ποῦ κάποια χρονιά εἶχε ἐγγράψει 1.500 μαθητὲς καὶ πῆραν ὅλοι αὐτοὶ μαζί ἀναβολὴ σπουδῶν, εἰσπράχτηκαν ἀπὸ τὸν κάθε σπουδαστὴ 15.000—20.000 δραχ. διδάκτρα τὸν χρόνο καί,

ή επιχείρηση αυτή απέδωσε ετήσιο κέρδος στους ιδιοκτήτες του Ύδείου, πάρα πολλά εκατομμύρια, περίπου 30, νομίζω.

Έγιναν πολλές ομαδικές έγγραφες στά Ύδεια, με σκοπό την αναβολή σπουδών και αποδείχθηκε από τον έλεγχο του Υπουργείου, ότι στο Ύδείο αυτό από τους 1.500 εγγραφέντες, φοιτούσαν μόνο 15 ή 20.

Καταλαβαίνετε, λοιπόν, ότι είναι ένα τεράστιο θέμα αυτές οι έγγραφες γιατί γίνονται από νέους που ανήκουν σε διάφορες θρησκευτικές αιρέσεις ή δεν έχουν απολυτήριο Λυκείου ή παράλληλα θέλουν να παρακολουθήσουν μαθήματα μιάς τεχνικής σχολής και τους χρειάζεται και κάποιο δίπλωμα, αφού οι καλλιτεχνικές σχολές δίνουν με τόση ευκολία ένα δίπλωμα χορευτού, ηθοποιού κλπ., γιατί να μη πάνε να το πάρουν πληρώνοντας μερικά χιλιάδικα;

Το ουσιαστικό όμως θέμα, το οποίο πρέπει να μας απασχολήσει, νομίζω, στην οργάνωση και διοίκηση των καλλιτεχνικών σχολών αφορά την εκπαιδευτική αποστολή τους. Είναι γεγονός, ότι οι σχολές τέχνης σήμερα δεν εκπληρώνουν, οι περισσότερες, τον εκπαιδευτικό προορισμό τους. Και είναι ακόμη γεγονός, ότι λίγοι από όσους διδάσκουν σ' αυτές είναι πραγματικοί δάσκαλοι. Είναι κοινό μυστικό ότι η ιδιωτική πρωτοβουλία έχει την ευθύνη κατά μέγα ποσοστό για την κατάρτιση των υποψηφίων καλλιτεχνών της Χώρας αυτής.

Το ερώτημα όμως που μπαίνει είναι αν διαθέτει τις ικανότητες και τις δυνατότητες η ιδιωτική καλλιτεχνική εκπαίδευση για τον σκοπό αυτό; Χρόνια τώρα υπεύθυνα πρόσωπα του Θεάτρου, του Κινηματογράφου και του Χορού, αναφέρονται με δυσφορία και καταγγέλλουν την εκμετάλλευση που γίνεται για τους σπουδαστές από τη "βιομηχανία της παραγωγής" που δεν βγάζει τίποτε άλλο από άνεργους καλλιτέχνες και, κατά κύριο λόγο, βγάζει άνεργους ηθοποιούς.

Ο τομέας της Καλλιτεχνικής Παιδείας του Τόπου είναι, χωρίς αμφιβολία, ένας από τους πιο άθλιους σ' αυτή τη Χώρα που ξηρέψε και γιγάντωσε τις τέχνες. Ο αριθμός των σπουδαστών είναι μεγαλύτερος από εκείνον που αναλογεί στις αλφουσες διδασκαλίες. Ένώ, για κατώτερη βαθμίδα εκπαίδευσης απαιτούνται γνώσεις ειδικευμένων και πτυχιούχων δασκάλων, τα κριτήρια για την ανάθεση της διδασκαλίας στις περισσότερες σχολές Τέχνης είναι ακαθόριστα, το διδακτικό προσωπικό είναι ανεπαρκές και το πρόγραμμα μαθημάτων είναι βέβαιο ότι δεν τηρείται με την σοβαρότητα που επιβάλλεται.

Είμαστε η μόνη Χώρα στη γη που η διδασκαλία μιάς υπέρροχης Τέχνης (και ενός τόσο απαιτητικού επαγγέλματος όπως είναι το Θέατρο, ο Χορός, ή Μουσική, ο Κινηματογράφος) διδάσκεται στους μαθητές εμπειρικά, με μόνο εφόδιο 5ετή ως 10ετή ευδόκιμο ύπηρεσία στο θέατρο ή τις άλλες τέχνες.

Από την άλλη μεριά οι σχολάρχες έχουν και κείνοι το μερίδιο των παραπόνων και των επιχειρημάτων τους και γκρινιάζουν λέγοντας ότι για να αντιμετωπιστούν τα οικονομικά προβλήματα της λειτουργίας των σχολών, ανεβάζουν συνεχώς τα διδάκτρα ή αναγκάζονται να δέχονται σπουδαστές που θα ήθελαν να τους αποκτήσουν και έτσι γίνονται περισσότερο ελαστικοί στις εξετάσεις. Ακόμα οι σχολάρχες διαμαρτύρονται γιατί οι σχολές Τέχνης είναι έντεταγμένες φορολογικά στην κατηγορία των φροντιστηρίων γενικής εκπαίδευσης και γιατί η νομοθεσία για τις τεχνικές ιδιωτικές σχολές είναι (σε σύγκριση με τις Σχολές Τέχνης) προνομιακή, αφού η Πολιτεία πριμοδοτεί τις ιδιωτικές Τεχνικές σχολές με κάποιο ποσοστό για κάθε μαθητή.

Από την άλλη μεριά οι σπουδαστές που πρέπει να έχουν και εκείνοι ένα μεγάλο μερίδιο σ' αυτή την συζήτηση, έχουν κατά καιρούς αναλύσει τα προβλήματά τους και ένα από αυτά, το βασικότερο, είναι η υποχρέωσή τους να καταβάλουν διδάκτρα ετήσιας φοιτήσεως, όλα μαζί, και ότι οι ιδιωτικές σχολές μοιάζουν με άπαιτον λιμάνι που δέχεται επί πληρωμή τους άποτυχόντες που ξεμπαρκάρουν από τις Κρατικές σχολές του Θεάτρου. Ακόμα, οι σπουδαστές θεωρούν ότι οι ιδιωτικές σχολές, για να κάνουν οικονομία, προσλαμβάνουν κατωτέρως τάξεως διδακτικό προσωπικό και ότι, εκτός των διδασκτρών επιβαρύνονται με πρόσθετες οικονομικές υποχρεώσεις όπως προανάφερα, έγγραφης, εξετάστρων, εκδόσεως τίτλων σπουδών κλπ.

Πέρα όμως από όλα αυτά, κύριε Πρόεδρε και κύριοι συνάδελφοι, ένα από τα πολύ σοβαρά θέματα είναι η ευκολία που παρέχει η νομοθεσία στον κάθε ηθοποιό να αυτοχρησιάζεται δάσκαλος και να προσφέρει στον εαυτό του ένα τόσο δυσβάστακτο τίτλο και ρόλο. Οι περισσότεροι υπεύθυνοι άνθρωποι στο χώρο του Θεάτρου συμφωνούν ότι πρέπει να λειτουργήσουν στο μέλλον λιγότερες και, καλύτερα οργανωμένες σχολές με μεγαλύτερη σοβαρότητα. Κάθε φθινόπωρο παρουσιάζονται στο σύνολο των σχολών ως 1200 άτομα για εισιτηρίου εξετάσεις. Το 50% γίνονται δεκτοί στις εισαγωγικές. Από αυτούς προάγονται στην δεύτερη τάξη το 25% και αποφοιτούν το 10%, σε τρία χρόνια, από αυτούς τους σπουδαστές. Το συμπέρασμά μας είναι ότι ένας νέος που αγαπάει τις Τέχνες και νομίζει ότι μπορεί να σταδιοδρομήσει σαν επαγγελματίας "με δίπλωμα" μάλλον, έχει πιθανότητες 10% μετά από τριχρονη φοίτηση να το πετύχει. Άρα, το υπόλοιπο 90% των ενδιαφερομένων έχει χάσει μαζί με τα όνειρά του, δύο και τρία χρόνια από την ζωή του για σπουδές και άρκετα χρήματα που πλήρωσε για τα διδάκτρα. Ίδιότητα, κύριοι συνάδελφοι, και πολύ απαιτητική υπόθεση η Τέχνη. Δεν υπάρχει βλέπετε "μεζούρα" όπως παραδείγματος χάρι στον αθλητισμό για τον "πρωταθλητή" για να μετρήσεις την επιδότηση στις Τέχνες και να πεις "ναι, αυτός είναι πρωταγωνιστής". Από τη συνείδηση την δική μας εξαρτάται, από την υποκειμενικότητα μας και όχι την αντικειμενικότητα της κρίσεως και της όρεξης ή προτίμησης για το έργο Τέχνης. "Ένα "ταλέντο" για την αντίληψη του Α' είναι "ψάμιο" στην αντίληψη του Β'." Έχουμε τα παραδείγματα πολλών μεγάλων ηθοποιών του θεατρικού στερώματος, που δεν τους δέχθηκαν οι σχολές ή τους απέριψαν, ενώ άλλοι που πήραν άστραφτερά "άριστα" στα διπλώματά τους, τους ξέρασε το σανίδι ή τους έφαγε το σκοτάδι της ράμπας. (Είς το σημείο αυτό ήχει ο προειδοποιητικός κώδων λήξεως του χρόνου όμιλλας).

Κύριε Πρόεδρε, εδώ έχουμε ένα πολύ σοβαρό και μεγάλο έργο, (ας κάνουμε τον παραλληλισμό—δεν πειράζει) με τρεις πράξεις, πολλές σκηνές και ίντερμέδια. Μη με αναγκάσετε να το κάνω μονόπρακτο, κύριε Πρόεδρε. Σας παρακαλώ να ζητήσετε την άνοχη της Βουλής για να μιλήσω λίγο περισσότερο.

ΔΗΜΟΣ ΜΠΟΤΣΑΡΗΣ : Και μεις έχουμε απαίτηση να σας άκουσουμε σαν άκροατές και θεατές.

ANNA ΣΥΝΟΔΙΝΟΥ : Ευχαριστώ πολύ.

Τα κριτήρια, λοιπόν, των εισαγωγικών εξετάσεων πρέπει να γίνουν πιο αυστηρά. Πρέπει να εμπλουτισθεί ο χώρος των σπουδών κάθε κλάδου Τέχνης, με βιβλία. Δεν υπάρχουν βιβλία, κύριε Πρόεδρε και κύριοι συνάδελφοι, για να διαβάσει ένας άνθρωπος που ενδιαφέρεται να κατατοπισθεί. "Ας μη μιλήσουμε για τις ξένες Θεατρικές βιβλιοθήκες ή των Πανεπιστημίων γιατί θα κλάψουμε πικρά και θα ζηλέψουμε βασιανιστικά.

(Είς το σημείο αυτό, την Προεδρικήν έδραν καταλαμβάνει ο Γ' Αντιπρόεδρος της Βουλής κ. Άριστάρχος Γκίλλας).

Μόνο τα ξένα Πανεπιστήμια έχουν κάτι θέατρα που ξεπερνάνε σε μέγεθος, σε άνεση και σε μηχανισμό, τα κρατικά μας θέατρα. Φυσικά, εκείνοι δεν έχουν αρχαία θέατρα σαν και μιάς. Άλλα δεν πειράζει.

Ευτυχώς, για πρώτη φορά φθάνουμε με το συζητούμενο Νομοσχέδιο σε μία ρύθμιση θεμάτων που άφορου την καλλιτεχνική Παιδεία και Έκπαίδευση. Το σχέδιο νόμου συμπερασματικά, όπως θα είδατε και σεις, καθορίζει ότι η άνωτερη καλλιτεχνική εκπαίδευση ανήκει στην τρίτη βαθμίδα εκπαίδευσης και προσφέρει εκπίδευση σε τρεις κλάδους τέχνης, στο Θέατρο, το Χορό, τον Κινηματογράφο και την Τηλεόραση. Με Προεδρικά Διατάγματα τα όποια θα προτείνουν τα Υπουργεία Παιδείας, Πολιτισμού και Έπιστημών μπορούν να προστίθενται στις παραπάνω σχολές και άλλες ανώτερες σχολές καλλιτεχνικής εκπαίδευσης και διάφορα Τμήματα διδασκαλίας μαθημάτων, εκτός αυτών που αναλυτικά αναφέραμε. Δηλαδή, εννοεί Λυρικού Θεάτρου, Μελοδραματικού Θεάτρου, Μουσικού Θεάτρου και πολλά άλλα πράγματα, που δεν υπάρχουν τώρα γιατί ούτε ζήτηση υπάρχει από τους σπουδαστές, αλλά ούτε και δάσκαλοι ειδικοί υπάρχουν για να συγκροτήσουν τέτοιου είδους σχολές. Αφήνουμε, λοιπόν, το περιθώριο εδώ για να μπορέσουν άργότερα να έχουν το δικαίωμα

νά ιδρυθούν καλλιτεχνικά τμήματα άλλων κλάδων, για να μη ξανανοθετήσουμε, ενώ με το άρθρο θα μπορούσαν να δημιουργηθούν.

Στις Σχολές Θεάτρου και Χορού, μπορούν κατ' εξαίρεση να εγγραφούν σπουδαστές που δεν έχουν άπολυτήριο εξαταξίου Γυμνασίου και Λυκείου, αρκεί όμως να διαπιστωθεί ότι είναι άτομα προικισμένα με ιδιαίτερα χαρίσματα. Μπορεί ένα άτομο να έχει το δαιμόνιο της τέχνης, να μπορεί να είναι χορευτής, ήθοποιός, αλλά να μη "παίρνει" τὰ γράμματα. Δεν είναι δυνατό να του αποκλείσουμε να φοιτήσει σε μία σχολή, αν δεν έχει το άπολυτήριο του Λυκείου.

Από τις ειδικές λοιπόν αυτές επιτροπές, που θα συγκροτηθεί το Υπουργείο Πολιτισμού, θα κριθούν αυτές οι περιπτώσεις. Ακόμη, στα ταλέντα αυτά, σύμφωνα με το άρθρο 13, όταν θα τελειώσουν την σχολή, θα τους δίδεται ένα πτυχίο ισότιμο με το δίπλωμα που παίρνουν όσοι σπουδαστές μπήκαν στις σχολές καλλιτεχνικής εκπαίδευσης με το άπολυτήριο Λυκείου, μόνο ως προς το δικαίωμα διδασκαλίας και εκτέλεσης.

Στο άρθρο 23, εισάγονται διατάξεις που προσφέρουν άτελείες μεταφορές των σπουδαστών σε Δημόσια συγκοινωνιακά μέσα και προβλέπει την χορήγηση υποτροφιών (ευτυχώς και επίτελους), των άριστούχων των ιδιωτικών σχολών δευτέρου και τρίτου έτους σπουδών Θεάτρου, Χορού και Κινηματογράφου, για την κάλυψη των δίδακτρων.

Επίσης, θεσπίζεται η βράβευση με χρηματικά βραβεία των καλύτερων διπλωματικών εργασιών των σπουδαστών σχολών Κινηματογράφου και Τηλεοράσεως. Γίνεται μία εξαίρεση εδώ γιατί οι εργασίες αυτές είναι μικρές ταινίες, ντοκιμανταίρ ή σύνθεση και οποιαδήποτε άλλη εργασία αυτού του είδους, που δεν μπορεί να την κάνει ο σπουδαστής της σχολής θεάτρου ή του χορού. Γι' αυτές λοιπόν τις περιπτώσεις και για τα έξοδα που προβλέπει το άρθρο αυτό, έχει εγγραφεί στο κονδύλι του έτησιμου προϋπολογισμού του Υπουργείου Πολιτισμού, ένα ποσό 2.000.000 δρχ.

Το σχέδιο νόμου θεσπίζει ακόμη κάτι σπουδαίο, όπως είναι οι επιχορηγήσεις και οι δανειοδοτήσεις των σχολών Θεάτρου, Χορού και Κινηματογράφου. Κατατάσσει στην ανώτερη βαθμίδα εκπαίδευσης τρεις κρατικές σχολές, την Δραματική Σχολή Έθνικου Θεάτρου, την Δραματική Σχολή του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος και την Κρατική Σχολή Ορχηστρικής Τέχνης.

Έχω υποβάλλει κ. Πρόεδρε και αγαπητοί κύριοι συνάδελφοι, όρισμένες τροπολογίες και θα ήθελα και την δική σας έγκριση γιατί νομίζω ότι θα βελτιώσουν τα προτεινόμενα άρθρα και επιφυλάσσομαι στην κατ' άρθρο συζήτηση να αναπτύξω τις απόψεις μου.

Τώρα στο δεύτερο κεφάλαιο του συζητούμενου νομοσχεδίου...

ΠΡΟΕΔΡΕΥΩΝ (Αρίσταρχος Γκίλλας) : Κυρία Συνεδιομό, με συγχωρείτε. Ήρθατε Προεδρικήν ποιητικήν άδειαν 5 λεπτών επί πλέον. Από εδώ και πέρα θέλετε να πάρετε χρόνο από την δευτερολογία σας ή θα αναπτύξετε τα υπόλοιπα κατά την συζήτηση των άρθρων. Είσαστε ως εισηγητής της Πλειοψηφίας ή πρώτη όμιλήτρια πάντοτε εις όλα τα άρθρα.

ANNA ΣΥΝΟΔΙΝΟΥ : Κύριε Πρόεδρε, λυπούμαι. Σε ένα σχέδιο νόμου, που έχει τρία κολοσσιαία θέματα...

ΠΡΟΕΔΡΕΥΩΝ (Αρίσταρχος Γκίλλας) : Σας αντιλαμβάνομαι άπολύτως, αλλά θα μου επιτρέψετε να σας πληροφορήσω, ότι είναι έγγραμμένοι επί της αρχής 15 συνάδελφοι. Είναι επί πλέον η κ. Μερκούρη, εισηγήτρια της Αξιωματικής Αντιπολιτεύσεως 16, ο κ. Καλλέργης, ως ειδικός αγορητής, 17 και ο κ. Μπαντουβάς, ως εκπρόσωπος της ΕΔΗΚ, 18. Θα σας παρακαλέσω να φεισθήτε και των άλλων όμιλητών που θα έπακολουθήσουν.

ΑΜΑΛΙΑ ΦΛΕΜΙΓΚ : Είναι σπουδαίο το θέμα, κύριε Πρόεδρε.

ΠΡΟΕΔΡΕΥΩΝ (Αρίσταρχος Γκίλλας) : Αν κάμω αυτή την παραχώρηση, πρέπει να την κάμω εις όλους.

ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ ΑΤΜΑΤΖΙΔΗΣ. Έμεις δεν κουραζόμαστε να ακούμε για τις τέχνες.

ANNA ΣΥΝΟΔΙΝΟΥ : Κύριε Πρόεδρε, είναι σπουδαίο ότι στην αντικαλλιτεχνική Ελλάδα, υπάρχει μία καλλιτεχνική Βουλή! Σας ευχαριστώ πάρα πολύ, γιατί νομίζω, ότι δεν είναι δυνατόν τρία κολοσσιαία θέματα να αναπτυχθούν μέσα σε 30 λεπτά. Το κάθε ένα έχει την δική του ύπσταση, την δική του σημασία και την βαρύτητα.

ΠΡΟΕΔΡΕΥΩΝ (Αρίσταρχος Γκίλλας) : Σας λέγω με όλην την εκτίμησιν που τρέφω εις σας να όμιλήσετε εις τα άρθρα. Πέντε λεπτά πρωτολογούσα, πέντε δευτερολογούσα δηλαδή δέκα λεπτά έκαστον άρθρον τὰ δικαιούσθε.

ANNA ΣΥΝΟΔΙΝΟΥ : Κύριε Πρόεδρε, τὰ άρθρα έχουν άλλη δουλειά. Έδώ θα θέσουμε ύπ' όψη της Βουλής, βασικές και καίριες θέσεις επί καλλιτεχνικών θεμάτων. Έξ άλλου άφου συμφωνεί η Βουλή, γιατί διαφωνείτε έσείς;

ΠΡΟΕΔΡΕΥΩΝ (Αρίσταρχος Γκίλλας) : Έγώ διαφωνώ, διότι βλέπω την ήμερησίαν διάταξιν με πολλά άλλα νομοθέτηματα, ίσης αξίας.

ANNA ΣΥΝΟΔΙΝΟΥ : Οι κύριοι συνάδελφοι είπαν ότι μπορεί να γίνει μία παραχώρηση, ώστε οι Κυρίες εισηγήτριες να μιλήσουμε λιγάκι πάρα πάνω. Μην χάνουμε τώρα χρόνο.

Τώρα, νομίζω ότι είναι σωστό να μπορούμε στην συζήτηση του δευτέρου κεφαλαίου του νομοσχεδίου που άσχολεϊται με το Κρατικό Βραβείο Θεάτρου.

Η βελτίωση του θεσμού αυτού είναι φανερή. Θεάτρο χωρίς θεατρικό έργο δεν γίνεται. Για να έμπνευσει η πολιτεία τον ενδιαφερόμενο συγγραφέα θεατρικού έργου να συνεργαστεί μαζί της και να τονώσει την παραγωγή πολύ όρθα θεσπίζει διάταξη με την όποια εξασφαλίζεται το υποχρεωτικό ανέβασμα του βραβεύόμενου έργου σε ένα από τὰ κρατικά θέατρα της Χώρας, τον ίδιο μάλιστα χρόνο της βραβεύσεώς του. Αυτό αποτελεί χωρίς άμφιβολία μία θετική προτροπή του κράτους προς τον Έλληνα συγγραφέα και μία εύοανα αναγνώριση της αξίας της συγγραφικής θεατρικής παραγωγής και του μόχθου του Έλληνα θεατρικού συγγραφέα.

Αρκετά ήταν έξω πεταγμένοι οι Έλληνες θεατρικοί συγγραφείς, έξω από τὰ κρατικά θέατρα. Τώρα είναι η ώρα να στεγασθούν εκεί, γιατί μόνο από εκεί θα μπορέσουν να άποδώσουν 100% και να έμπλουτίσουν τὰ δραματολόγια των θεάτρων. Είναι γνωστό, ότι πολλές μπακατέλες και πολλές σαχλαμάρες μπαίνουν μέσα στα δραματολόγια των κρατικών θεάτρων και ύπηρεζαν άπ' έξω οι Ψαθάδες και άλλοι μεγάλοι της Έλληνικής θεατρικής παραγωγής.

Ακόμα, αν τυχόν δεν κριθεί για βράβευση κάποια χρονιά, κανένα έργο, τὰ χρήματα που προβλέφθηκαν στα ειδικά κονδύλια του Υπουργείου Πολιτισμού και Έπισημών για τον σκοπό αυτό, θα καταβάλλονται όπωσδήποτε υπό μορφή επιχορηγήσεως στην Έταιρεία Έλλήνων Θεατρικών Συγγραφέων και δεν θα έπωφελείται το κράτος παρακρατώντας τα. Έπειδή το έργο της Έπιτροπής κρίσεως θεατρικού έργου προς βράβευση είναι επίπονο, και έπειδή θεωρώ ότι η Έταιρεία Έλλήνων Θεατρικών Συγγραφέων είναι ο ουσιαστικός φορέας που μπορεί να παίξει άποφασιστικό και θετικό ρόλο στην ενθάρρυνση των μελών της η και άλλων μη συλλογικών δημοσυργών, έχω καταθέσει μία τροπολογία με την όποια προτείνω την συνεργασία της ΕΕΘΣ με την Έπιτροπή Κρατικού Βραβείου Θεάτρου, ώστε να γίνει ευρύτερη προσπάθεια παροτρύνσεως του θεατρικού συγγραφικού μας δυναμικού, προς την κατεύθυνση αυτή. Νομίζω, ακόμη, ότι για να άκριβολεκτούμε χρειάζεται να αλλάξει ο τίτλος από την γενικότητά του (Κ.Β.Θ.) και να γίνει συγκεκριμένος τίτλος : Κρατικό Βραβείο Θεατρικού Έργου.

Έτσι, άπομονώνοντας τον τίτλο στην βράβευση του θεατρικού έργου, γιατί βραβείο "θεάτρου" είναι μία γενική έννοια που συμπεριλαμβάνει πάρα πολλά έπιτεύγματα και έπιτευχίες θεατρικές, και συγκεκριμενοποιώντας το βραβείο "Θεατρικού έργου" θα μπορέσουμε άργότερα να έπεκτείνουμε τις βραβεύσεις και σε άλλους τομείς της Σιηνικής Τέχνης, όπως είναι η Σκηνογραφία, η Έρμηνεία, η Ένδυματολογία και άλλα, γιατί έτσι όπως είναι τώρα μπερδεύεται λιγάκι το πράγμα. Νομίζω, ότι όσον άφορᾶ το Κρατικό Βραβείο θεατρικού έργου, θα μπορέσουμε να αναπτύξουμε και στην κατ' άρθρο συζήτηση περισσότερα πράγματα. Πάντως, οι Έλληνες θεατρι-

κοί συγγραφείς πρέπει να τιμηθούν, γιατί αξίζουν πολύ περισσότερο από όσο η Πολιτεία τους δίνει σημασία, και τα Κρατικά Θέατρα έχουν υποχρέωση να παίξουν τα βραβευμένα έργα τους.

Τὸ ἐλεύθερο Θέατρο ἔπαιξε τεράστιο ρόλο στὴν Ἑλληνικὴ θεατρικὴ παραγωγή, καὶ αὐτὴ τὴ στιγμή ἀπονέμουμε τὸν τίτλο καὶ τὴν τιμὴ καὶ στὸ ἐλεύθερο Θέατρο.

Καὶ τώρα ἄς ἔλθουμε στὸ τρίτο κεφάλαιο τοῦ νομοσχεδίου ποῦ εἶναι ἴσως καὶ τὸ πιὸ καυτὸ. Συγκεκριμένα ἀναφέρεται στὴν κατάργηση τοῦ νόμου γιὰ τὴν Ἑλευθερία Ἀσκῆσεως Ἐπαγγέλματος τοῦ Ἡθοποιοῦ. Νομίζω, ὅτι πρέπει νὰ ξεκινήσω μὲ κάτι πολὺ χαρακτηριστικὸ κύριοι συνάδελφοι, σὰν τὸ πιὸ σημαντικό κείμενο ποῦ ἀποτελέσει καὶ τὴν ἀφετηρία τοῦ νόμου αὐτοῦ, καὶ μᾶς δίνει τὴν ἀκριβὴ πρόθεση τοῦ νομοθέτη. Ἀναφέρομαι στὴν εἰσηγητικὴ ἔκθεση τοῦ νόμου αὐτοῦ, ποῦ ἀκούστηκε στὴ Βουλὴ τῶν Ἑλλήνων στίς 10 Αὐγούστου τοῦ 1932. Σᾶς τὴν διαβάζω :

« Ἐν Ἀθήναις τῇ 10ῃ Αὐγούστου 1932

Εἰσηγητικὴ Ἐκθεσις πρὸς τὴν Βουλὴν

Διὰ τοῦ παρόντος σχεδίου νόμου τὸ ὁποῖον ἔχομεν τὴν τιμὴν νὰ θέσωμεν ὑπὸ τὴν κρίσιν ὑμῶν σκοπεῖται ἡ καθιέρωσις νομικῶν τινῶν περιορισμῶν οἵτινες θὰ διέπουν τοῦ λοιποῦ τὴν ἄσκησιν ἐπαγγέλματος τοῦ ἡθοποιοῦ εἰς τὴν Χώραν μας. Ἡ καθιέρωσις διαφόρων φραγμῶν εἰς τὴν ἄσκησιν ἐνίαν ἐπαγγέλματος, δὲν εἶναι ἀσυνήθης διὰ τὴν νομοθεσίαν μας ἡ ὁποία μέχρι τοῦδε ἐμπορευμένη ἀπὸ πνεῦμα ἐξυπηρετήσεως τοῦ γενικώτερου κοινωνικοῦ συμφέροντος ἐπανειλημμένως ἐθέσπισε συγκεκριμένα προσόντα διὰ τὴν ἄσκησιν διαφόρων ἐπαγγελμάτων, πολὺ μικροτέρας μάλιστα μορφωτικῆς σημασίας ἀπὸ τὸ ἐπάγγελμα τοῦ ἡθοποιοῦ. Καὶ ἡ θύρα τῆς σκηνῆς δὲν εἶναι νομίζομεν ὀρθὸν νὰ ἀφήνεται ἀπολύτως ἐλευθερὰ εἰς πάντας ἀνεξαρτέτως, διότι τότε, φυσικὸν εἶναι νὰ προσφεύγουν διὰ διαφόρους λόγους εἰς τὸ ἐπάγγελμα τοῦ ἡθοποιοῦ καὶ στοιχεῖα ἐσπερημένα προσόντων καὶ ἀπὸ πάσης ἀπόψεως ἀκατάλληλα, τὰ ὁποῖα οὕτω δύνανται νὰ ἀποβοῦν λίαν ἐπιζήμια εἰς τὴν τέχνην, τὴν ὁποίαν καλεῖται νὰ ὑπηρετήσῃ τὸ θεᾶτρον. Τὸ γενικὸν κοινωνικὸν καλὸν ἀπαιτεῖ ὅπως ἡ ἄσκησις τοῦ ἐπαγγέλματος τοῦ ἡθοποιοῦ ἐπιτραπεῖ μόνον εἰς πρόσωπα πεπρωκισμένα διὰ προσόντων, ἰδιοφυίας καὶ μορφώσεως διὰ τῶν ὁποίων θὰ περιφρουρεῖται ἡ ἐκπλήρωσις τοῦ ἐκπολιτιστικοῦ σκοποῦ τοῦ θεάτρου.

Καὶ πιὸ κάτω συνεχίζει :

Ἡ ἐξέυρεσις τῶν καταλλήλων τούτων προσώπων δὲν εἶναι φρονούμεν, σήμερον δυσχερῆς. Αἱ λειτουργοῦσαι εὐδοκίμως θεατρικαὶ σχολαὶ μορφῶνουν κατ' ἔτος ἀριθμὸν νέων ἡθοποιῶν δυνάμενον νὰ ἐπαρκέσῃ εἰς τὰς ἀνάγκας τοῦ ἐλληνικοῦ θεάτρου. Ἄλλ' ἀσφαλῶς δὲν εἶναι ὀρθὸν νὰ ἐμποδισθῇ ἀπολύτως ἡ εἴσοδος εἰς τὴν σκηνὴν καὶ τῶν προσώπων ἐκείνων τὰ ὁποῖα ἐμφανῶς εἶναι πεπρωκισμένα ὑπὸ ἐξαιρετικῆς ἰδιοφυίας. Ἡ χορήγησις ἐπαγγελματικῶν ἀδειῶν εἰς τὰ κατάλληλα διὰ τὴν ἄσκησιν τοῦ ἐπαγγέλματος ἡθοποιοῦ πρόσωπα θὰ γίνονται κατὰ τὸ νομοσχέδιον παρ' ἐπιτροπῆς ἡ ὁποία θὰ ἀπαρτισθῇ ἐκ τῶν ἀρμοδιωτέρων διὰ τὸ ἔργον τοῦτο ἐδικῶν. Διὰ τοῦ μέτρου τούτου θέλει ἀσφαλῶς ἐπιτευχθῇ ἡ ἀνύψωσις τοῦ ἐπαγγέλματος τοῦ ἡθοποιοῦ εἰς τὴν Χώραν μας καὶ θέλει κατὰ τὸ δυνατόν διασφαλισθῇ ἡ καλυτέρα ἐκπλήρωσις τῆς ἐκπολιτιστικῆς ἀποστολῆς τοῦ θεάτρου.

Ἀλλὰ προσθέτως θέλει κατορθωθῇ καὶ ἡ καλυτέρα ρύθμισις τῆς ἀγορᾶς ἐργασίας ἐν τῷ κλάδῳ τῶν ἡθοποιῶν εἰς τὸν ὁποῖον λόγω τῆς ἐλευθερίας καὶ τοῦ ἀνεξέλεγκτου τῆς εἰς τούτον προσελύσεως παρατηρεῖται πληθωρισμὸς ἔχων ὡς συνέπειαν δημιουργίαν ἀνεργίας, πρὸς ἀντιμετώπισιν τῆς ὁποίας τὸ Κράτος καὶ νομοθετικῶς ἔχει ἤδη ἀσχοληθεῖ. (Ταμεῖον Ἐργασίας Ἡθοποιῶν). Θέτοντος ὅθεν τὸ παρὸν νομοσχέδιον ὑπὸ τὴν κρίσιν ὑμῶν ἐλπίζομεν ὅτι τὸ προτεινόμενον μέτρον τῆς καθιέρωσεως τῆς ἀδείας διὰ τὴν ἄσκησιν τοῦ ἐπαγγέλματος τοῦ ἡθοποιοῦ θὰ συντελέσῃ σημαντικῶς — καὶ ἐδῶ προσέξτε, κύριε Πρόεδρε, καὶ κύριοι συνάδελφοι, γιατί εἶναι ἡ πεμπτοῦσα τῆς δημιουργίας αὐτοῦ τοῦ νόμου — θὰ συντελέσῃ σημαντικῶς εἰς τὴν ἡθικὴν τόνωσιν τοῦ κλάδου τῶν ἡθοποιῶν καὶ τὴν ἀνύψωσιν τοῦ θεάτρου, τὸ ὁποῖον ὀρθῶς θεωρεῖται ὡς εἰς τῶν σπουδαιοτέρων συντελεστῶν τῆς προόδου καὶ τοῦ πολιτισμοῦ ἐνὸς ἔθνους.

Οἱ Ὑπουργοὶ : Ἐπὶ τῆς Ἑθνικῆς Οἰκονομίας Σ. Κωστόπουλος, ἐπὶ τῆς Παιδείας Π. Πετρίδης. Ὁ Ὑφυπουργὸς Δικαιοσύνης Ι. Μπουρνιάς ».

Θὰ χρειάζονταν πάρα πολλὰ σχόλια γιὰ νὰ ἀναπτύξουμε τὰ συναισθήματα καὶ τὴς σκέψεις ποῦ μᾶς προκαλεῖ ἡ προηγούμενη εἰσηγητικὴ ἔκθεση γιὰ τοὺς ἀνθρώπους τοῦ θεάτρου καὶ γιὰ τὴν "ἡθικὴ ἀνάπτυξη" καὶ τὴν "προστασία τοῦ θεάτρου" ποῦ ἐπικαλεῖται ὁ νόμος. Ἀλλὰ χρειάζεται νὰ ἀκούσῃ ἡ Βουλὴ τί προηγήθηκε καὶ πῶς φθάσαμε σ' αὐτὴ τὴν εἰσήγησιν. Πρὶν 50 χρόνια περίπου, τὸ 1933, ὅταν ἦταν Πρόεδρος τοῦ ΣΕΗ ὁ ἀείμνηστος Τηλέμαχος Λεπενιώτης...

ΠΡΟΕΔΡΕΥΩΝ (Ἀρίσταρχος Γκίλλας) : Τὰ λέτε στὰ ἄρθρα αὐτά, κάντε μου τὴν χάριν. Μόνο στὸν Προϋπολογισμὸν ἔχουν ὀμιλήσει 45 λεπτά ἀγορηταί. Ἐπικαλοῦμε τὴν μαρτυρίαν τοῦ κυρίου Δρεττάκη.

ΙΩΑΝΝΗΣ ΠΟΤΤΑΚΗΣ : Καὶ μερικὲς φορές δὲν μιᾶνε καθόλου στὸν Προϋπολογισμὸ.

ΒΟΥΛΕΥΤΑΙ ΤΙΝΕΣ : Ἀφήστε τὴν νὰ τελειώσει.

ANNA ΣΥΝΟΔΙΝΟΥ : Εὐχαριστῶ πολὺ.

Ὅταν, λοιπόν, ἦταν Πρόεδρος τοῦ ΣΕΗ τὸ 1933 ὁ ἀείμνηστος Λεπενιώτης, οἱ Ἕλληνες ἡθοποιοὶ ἄρχισαν νὰ σκέφτονται μὲ ποῖο τρόπο θὰ κλείσουν τὸ ἐπάγγελμα τους ποῦ κινδυνεύει νὰ ἐξευτελιστεῖ ὄχι μόνον στὸ ἐσωτερικὸ ἀλλὰ καὶ στὸ ἐξωτερικὸ γιατί πολλές γυναῖκες καὶ πολλοὶ ἀνεκδιήγητοι τύποι, μὲ τὸ πασαπόρτι τοῦ "καλλιτέχνη" κυκλοφοροῦσαν στὰ κακόφημα κέντρα τῶν λιμανιῶν καὶ ὄχι μόνον τῶν λιμανιῶν ἐσωτερικοῦ καὶ ἐξωτερικοῦ καὶ μὲ τὸν τίτλο "Γκρήκ ἀρτίστ"

Μελίνα Μερκούρη. Καταπελιτικὴ ἀγόρευσὴ τῆς στὸ ἐπόμενο



© Copyright "ΘΕΑΤΡΟ"

ἀκούσαν διάφορα ἐπαγγέλματα, μὲ τὸν τίτλο δηλαδὴ τοῦ ἐπαγγελματία καλλιτέχνη.

Μπρὸς σὲ αὐτὴ τὴν κατάσταση συγκλήθηκε ἡ Γενικὴ Συνέλευση τοῦ ΣΕΗ καὶ προτάθηκε νὰ εισηγηθοῦν στὴν Κυβέρνηση τὴν θέσπιση ἑνὸς νόμου ποῦ θὰ προστάτευε τὴν ἀξιοπρέπεια τῶν Ἑλλήνων ἡθοποιῶν ἀπὸ τὴν εἰσβολὴ πολλῶν καὶ διαφόρων ἀσχέτων τοῦ ἐπαγγέλματος. Εἶναι γνωστὴ, στὴ θεατρικὴ οἰκογένεια, ἡ θυελλώδης συζήτηση ποῦ ἐγίνε στὴν συνέλευση τοῦ ΣΕΗ καὶ ποῦ ἦταν παρόντες ὁ Δημήτρης Μυράτ, ὁ Πέλος Κατσέλης καὶ οἱ ἀείμνηστοι Γιώργος Παππᾶς καὶ Χρῆστος Τσαγανέας ποῦ ἀποτελοῦσαν τότε τὴν ἀφρόκρεμα, τὴν προδευτικὴ μερίδα τοῦ Ἑλληνικοῦ Θεάτρου. Αὐτοὶ ἦσαν 15—20 ἡθοποιοὶ, ποῦ ἐγιναν μισητοὶ ἀπὸ τὴν συνέλευση ἢ ὅποια ἤθελε νὰ κλείσει τὸ ἐπάγγελμα γιὰ νὰ γλυτώσει ἀπὸ ὅλα αὐτὰ ποῦ σᾶς εἶπα παραπάνω. Τέλος πάντων, δὲν πείσσαν τὴν συνέλευση οἱ προδευτικοὶ καὶ ἀποφασίσθηκε νὰ προταθοῦν στὴν Κυβέρνηση δεσμευτικοὶ νόμοι γιὰ τὴν ἐπαγγελματικὴ ἐλευθερία τῶν Ἑλλήνων ἡθοποιῶν. Οἱ παραπάνω ἡθοποιοὶ πίστευαν ὅτι οἱ ἐπιπτώσεις αὐτοῦ τοῦ νόμου θὰ ἦταν γιὰ τὸ μέλλον τεράστιες, ὅπως καὶ πραγματικὰ ἀπέβησαν τεράστιες ὅ ἐπιπτώσεις μὲ τὸν πληθωρισμὸ τῶν Ἑλλήνων ἡθοποιῶν. Ὡστόσο ὁ νόμος 5736/14 ὡς 16 Φεβρουαρίου 1933, περὶ Ἀδείας Ἀσκήσεως τοῦ Ἐπαγγέλματος τοῦ Ἡθοποιοῦ, ἐγίνε, καὶ ἀκολούθησαν καὶ ἄλλοι τροποποιητικοὶ ποῦ καταργοῦνται στὸ ἄρθρο 37 τοῦ συζητουμένου νομοσχεδίου.

Τὶ εἶναι ὁμοῦς ὁ νόμος αὐτὸς ποῦ ἐξαρτᾶ τὸ ἐπαγγελματικὸ ἢ ὄχι δικαίωμα τοῦ ἡθοποιοῦ; Εἶναι ἐφεύρεση ἐλληνική. Ὅσο καὶ ἂν σᾶς φανεῖ παράξενο, κύριε Πρόεδρε καὶ κύριοι συνάδελφοι στὴ χώρα ποῦ 3.000 χρόνια τώρα εἶναι τὸ λίκνο τοῦ Θεάτρου καὶ τῆς δραματικῆς τέχνης, στὴν Ἑλλάδα ποῦ κρατᾶει τὰ παγκόσμια σκῆπτρα στὸν τομέα τοῦ θεάτρου, οἱ ἡθοποιοὶ, πρέπει νὰ ὑποστοῦν τὴν δοκιμασία τῶν ἐξετάσεων σὲ εἰδικὴ ἐπιτροπὴ βάσει αὐτοῦ τοῦ νόμου.

Ἀπὸ τότε ὁμοῦς ἕως σήμερα ὁ Ἑλληνικὸς λαὸς τίμησε 3 Ἑλληνες ἡθοποιούς καὶ τοὺς ἔστειλε στὸ Κοινοβούλιο. Δὲν εἶναι λοιπὸν δυνατόν ἐμεῖς αὐτὴ τὴ στιγμή νὰ διεπόμεθα ἀπὸ νόμους ἀνελεύθερους, προσβλητικούς ποῦ φθάνουν στὰ ὄρια ἀντιδημοκρατικῆς νοοτροπίας. Εἶναι “Ἑλληνοπρεπέστατη” ἀλήθεια ἡ περίεργη αὐτὴ περίπτωση ἀστυνομίσεως ἐνὸς ἐπαγγέλματος. Σὲ ποῖο ἐλεύθερο ἐπάγγελμα ὑπάρχει ἀδεία ἀσκήσεως; Ὅταν θὰ πᾶτε νὰ ἀγοράσετε ἕνα πῖνακα ἢ ἕνα δίσκο ἢ θὰ ἀκούσετε ὅποιοδήποτε ἀκρόαμα ἢ θὰ δεῖτε ὅποιοδήποτε καλλιτεχνικὸ θέαμα, θὰ ρωτήσετε ἂν ὁ καλλιτέχνης ἔχει ἀδεία γιὰ νὰ ἀσκήσει τὸ ἐπάγγελμά του καὶ νὰ δημιουργήσει;

Ἡ Ε.Α.Α.Ε. Ἡθοποιοῦ εἶναι νομικὸ πρόσωπο δημοσίου δικαίου καὶ τελεῖ ὑπὸ τὴν ἄμεση ἐποπτεία τοῦ Ὑπουργείου.

ΠΡΟΕΔΡΕΥΩΝ (Ἀρίσταρχος Γκίλλας) : Τελειώνετε, σᾶς κάνω ἐκκλιση. Ἐγὼ δὲν εἶμαι κομπάρσος στὴν Αἴθουσα, εἶμαι πρωταγωνιστὴς ὅταν εἶμαι ἐδῶ ἐπάνω. Σᾶς παρακαλῶ, μὴ μὲ καταργῆτε κατ’ αὐτὸν τὸν τρόπον. Σᾶς κάνω ἐκκλιση.

ANNA ΣΥΝΟΔΙΝΟΥ : Κύριε Πρόεδρε, σέβομαι ἀπόλυτα τὴν ὑπόδειξή σας καὶ τὴν προτροπὴ σας. Ὅθι συμμορφωθῶ μὲ αὐτὸ ποῦ μοῦ ὑποδεικνύετε, ἀλλὰ παρακαλῶ ὕστατα νὰ μοῦ δώσετε 5-6 λεπτὰ γιὰ νὰ ὀλοκληρώσω, ἐὰν φυσικὰ ἐγκρίνει ἡ Βουλὴ.

ΠΡΟΕΔΡΕΥΩΝ (Ἀρίσταρχος Γκίλλας) : Δὲν ἔμπορεῖ νὰ γίνῃ αὐτό.

ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ ΑΤΜΑΤΖΙΔΗΣ : Ἀπὸ τὸ 1932, ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Βενιζέλου, δὲν ἔχουμε ἀκούσει τέτοια πράγματα.

ΠΡΟΕΔΡΕΥΩΝ (Ἀρίσταρχος Γκίλλας) : Σᾶς παρακαλῶ, κυρία Συνοδίου, ἔχετε τὸ δικαίωμα νὰ ὀμιλήσετε εἰς ἕκαστον ἄρθρον 10 λεπτὰ. Εἶμαι ὑποχρεωμένος νὰ περιφρουρήσω καὶ τὰ δικαιώματα τῶν ἄλλων ὀμιλητῶν.

ANNA ΣΥΝΟΔΙΝΟΥ : Κύριε Πρόεδρε 3 φορές μὲ διακόψατε καὶ ἔχουμε χάσει 5 λεπτὰ. Ἀφήστε με νὰ ὀλοκληρώσω. Σὲ πέντε λεπτὰ τελειώνω.

ΠΡΟΕΔΡΕΥΩΝ (Ἀρίσταρχος Γκίλλας) : Δὲν μπορεῖτε νὰ συνεχίσετε...

ANNA ΣΥΝΟΔΙΝΟΥ : Μὰ δὲν μὲ ἀφήνετε νὰ τελειώσω. Ἡ Ε.Α.Α.Ε. Ἡθοποιοῦ λοιπὸν, αὐτὴ ἐλέγχει γιὰ τὴν τήρηση τῶν κειμένων διατάξεων καὶ εἰδοποιεῖ καὶ ἐπικοινωνεῖ μὲ τὶς ἀστυνομικὲς ἀρχὲς τῆς Χώρας γιὰ νὰ ὑπενωμίσει σὲ ὅλα τὰ μήκη καὶ τὰ πλάτη τῆς Ἐπικράτειας τὶς διατάξεις τοῦ νόμου τῆς. Σ’ αὐτὴ τὴν Ἐπιτροπὴ προσφεύγουν καὶ σὲ περιπτώσεις μεγάλου καυγᾶ μεταξύ τους οἱ ἡθοποιοὶ καὶ μὲ τοὺς θεατῶνες. Ἀλλὰ πάντοτε οἱ ἀποφάσεις ποῦ ἔχουν βγεῖ εἶναι σὲ βάρος τῶν καλλιτεχνῶν καὶ ὑπὲρ τῶν ἐργοδοτῶν. Ἐχουμε καὶ ἰδίαν ἀντίληψη αὐτοῦ τοῦ δράματος. Καὶ τὸ πρωτότυπο σ’ αὐτὴ τὴν περίπτωση εἶναι ὅτι ὑπάρχει καὶ δικαστήριο ποῦ μπορεῖ νὰ σὲ δικάσει γιὰ “ψύλλο πῆδημα” καὶ νὰ σοῦ ἀφαιρέσει τὴν ἀδεία ἀσκήσεως ἐπαγγέλματος. Σὲ ποῖα Χώρα γίνεται κάτι τέτοιο; Νὰ σοῦ παίρνουν τὴν ἀδεία ἐπαγγέλματος καὶ νὰ σὲ καταργοῦν καὶ νὰ πεινάς κι ὅλας γιὰτὶ δὲν μπορεῖς νὰ ἀσκήσεις τὸ ἐπάγγελμά σου; Ἀλλὰ συμβαίνει καὶ τὸ ἄλλο ὀξύμωρο. Οἱ ἐπιτροπὲς αὐτὲς τῶν διπλωματικῶν ἐξετάσεων, ὅλων ἀνεξαιρέτως τῶν Δραματικῶν Σχολῶν τῆς Χώρας, παραδίδουν στοῦ...

ΠΡΟΕΔΡΕΥΩΝ (Ἀρίσταρχος Γκίλλας) : Τελειώνετε, κυρία Συνοδίου.

ANNA ΣΥΝΟΔΙΝΟΥ : Σᾶς ζήτησα 5 λεπτὰ.

ΠΡΟΕΔΡΕΥΩΝ (Ἀρίσταρχος Γκίλλας) : Μὰ δὲν βλέπετε τὸ ρολοῖ; Μιλᾶτε 51 λεπτὰ. Τὶ θέλετε νὰ κάμω;

ANNA ΣΥΝΟΔΙΝΟΥ : Ἐντάξει θὰ μοῦ δώσετε 5 λεπτὰ καὶ θὰ τελειώσω.

ΠΡΟΕΔΡΕΥΩΝ (Ἀρίσταρχος Γκίλλας) : Δὲν μπορῶ νὰ σᾶς δώσω ἄλλο χρόνο. Δὲν θέλω νὰ προχωρήσω καὶ νὰ ἐφαρμόσω...

ANNA ΣΥΝΟΔΙΝΟΥ : Δὲν εἶναι δίκαιο, οὔτε καλλιτεχνικό, νὰ μὴ μὲ ἀφήσετε νὰ τελειώσω.

ΠΡΟΕΔΡΕΥΩΝ (Ἀρίσταρχος Γκίλλας) : Ξέρετε πόσο σᾶς τιμῶ. Κάντε μου τὴν χάριν νὰ μὲ διευκολύνετε. Σᾶς εἶπα κάνω ἐκκλιση. Δὲν ἔμπορῶ.

ANNA ΣΥΝΟΔΙΝΟΥ : Ἐντάξει, κύριε Πρόεδρε, θὰ τὰ πῶ στὴν κατ’ ἄρθρο συζήτηση.

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΚΑΝΕΛΛΟΠΟΥΛΟΣ : Κύριε Πρόεδρε, παρακαλῶ κι ἐγὼ νὰ ἀφήσετε νὰ ὀλοκληρώσῃ τὴν ἀνάπτυξή τῆς ἡ κυρία Συνοδίου. Ἄλλωστε τὸ δικαίωμα αὐτὸ μπορεῖ καλλίστα νὰ τὸ παραχωρήσετε — καὶ εἶμασθε ὅλοι σύμφωνοι νὰ παραχωρηθεῖ — καὶ στὸν εισηγητὴ τῆς Ἀξιωματικῆς Ἀντιπολιτεύσεως, ἐνδεχομένως καὶ σὲ τρίτο ἢ τέταρτο πρόσωπο. Γιὰ πρώτη φορὰ ὕστερα ἀπὸ 10ετίες ἔρχεται στὴ Βουλὴ τῶν Ἑλλήνων τὸ θέμα τῆς Τέχνης γενικώτερα καὶ κυριώτερα τὸ θέμα τοῦ θεάτρου καὶ τῶν ἡθοποιῶν. Ἀξίζει πράγματι. Εἶπατε προηγουμένως ὅτι ὑπάρχουν καὶ ἄλλα ἐξίσου σημαντικὰ θέματα. Δὲν ἀμφισβητοῦμε ὅτι ὑπάρχουν. Ἀλλὰ ἀξίζει πράγματι, ὕστερα ἀπὸ 60 χρόνια, νὰ συζητηθῇ στὴ Βουλὴ κάπως ἀνετώτερα τὸ θέμα τοῦ Θεάτρου καὶ τῶν ἡθοποιῶν.

ΠΡΟΕΔΡΕΥΩΝ (Ἀρίσταρχος Γκίλλας) : Κύριε Πρόεδρε, ἀντιλαμβάνομαι ὅτι θελήσατε νὰ μὲ διευκολύνετε. Σέβομαι ἀπεριόριστα ὑμᾶς, καὶ θὰ συμμορφωθῶ μὲ τὴν ὑπόδειξή σας, διότι τὸ εἶπε ὁ Παναγιώτης Κανελλόπουλος, ὁ Ἠρόδοτος.

ANNA ΣΥΝΟΔΙΝΟΥ : Εὐχαριστῶ, κ. Πρόεδρε, Παναγιώτη Κανελλόπουλε, καὶ κύριε Πρόεδρε τῆς Βουλῆς.

Κατ’ ἐξοχὴν, λοιπὸν, οἱ ἀποφάσεις ποῦ βγαίνουν ἀπὸ τὴν Ἐπιτροπὴ Ἀδείας Ἀσκήσεως Ἐπαγγέλματος τοῦ Ἡθοποιοῦ ὅταν ὑπάρχει κάποια διαφορά μεταξύ ἡθοποιῶν καὶ θεατρικῶν ἐπιχειρηματιῶν ἢ Κρατικῶν Θεάτρων εἶναι σὲ βάρος τῶν καλλιτεχνῶν καὶ ὑπὲρ τῶν ἐργοδοτῶν. Μὴ μὲ ἀναγκάσετε νὰ σᾶς δώσω παραδείγματα. Ὑπάρχουν πάμπολλα. Ἀλλὰ συμβαίνει κάτι ἄλλο ὀξύμωρο μ’ αὐτὲς τὶς ἐπιτροπὲς. Ὑπάρχουν οἱ ἐπιτροπὲς διπλωματικῶν ἐξετάσεων ὅλων ἀνεξαιρέτως τῶν Δραματικῶν σχολῶν τῆς Χώρας καὶ παραδίδουν στὸ ΓΠΠΕ τὶς καταστάσεις τῶν ἐξετάσεων τῶν ἡθοποιῶν ποῦ ἀποφοιτοῦν ἀπὸ αὐτές.

Τὸ Ὑπουργεῖο Πολιτισμοῦ, κοινοποιεῖ τὰ Πρακτικὰ τῶν Ἐπιτροπῶν διπλωματικῶν ἐξετάσεων στὴν ἐπιτροπὴ, αὐτὴ δέχεται... ὅπωςδήποτε τὶς ἀποφάσεις τῶν ἐπιτροπῶν τῶν διπλωματικῶν ἐξετάσεων τῶν Δραματικῶν Σχολῶν καὶ αὐτο-

μάτως εκδίδει και τις άδειες άσκήσεως επαγγέλματος στους ήθοποιούς. "Αρα, άν δέχεται όπωσδήποτε τη γνώμη των έξετασεων Διπλωματικών Έπιτροπών των Δραματικών Σχολών, τότε τι χρειάζεται ή Έπιτροπή αυτή;

Και άς ύποθέσουμε ότι κάποια φορά ή Έπιτροπή Άσκήσεως Έπαγγέλματος του Ήθοποιού, δέν θέλει να δεχθεί τις άποφάσεις των Έπιτροπών των διπλωματικών έξετάσεων των Σχολών. Τότε, τίθεται τό έρώτημα : Με ποιά κριτήρια δέν θα δεχθεί τις άποφάσεις των Έπιτροπών Διπλωματικών Έξετάσεων των σχολών άφού "έχει μεσάνυχτα" για τό τι έκανε ό σπουδαστής επί τόσα χρόνια στη σχολή και τι επίδοση είχε; Οά τόν καταδικάσουμε, δηλαδή, άν ώς τριτοετής σπουδαστής δέν μπόρεσε να παίξει καλά για να τό ευχαριστηθεί αυτή ή περίφημος Έπιτροπή Άδειας Άσκήσεως Έπαγγέλματος του Ήθοποιού;

Ή έπιτροπή αυτή έχει πρωτοβάθμια και δευτεροβάθμια σύνθεση. Καί χορηγεί σε συγκεκριμένες περιπτώσεις και προσωρινές άδειες χρησιμοποίησης μαθητών των Δραματικών Σχολών ύστερα από αίτηση του ένδιαφερόμενου θεατρικού έπιχειρηματία. Σήμερα, κανένα επαγγελματικό τομέας δέν προσφέρει τόσο εύκολα και άνετα μετά από τρία χρόνια σπουδής ένα δίπλωμα Τέχνης. Καί μάλιστα δίπλωμα ήθοποιού.

Τά προνόμια της επαγγελματικής καταξίωσης τά άπολαμβάνουν όποιοι τά έπιθυμούν, άσχετα άν είναι άξιοι γ' αυτό ή όχι, χάρη στο ταμπού της ΑΑΕΗ, που έχει τό δικαίωμα να χρίει ήθοποιό όποιον θα γραφτεί σε μία σχολή Τέχνης. 48 Σχολές όφείλονται στην ύπαρξη της Άδειας και στις εύκολες που πρόσφερε. Οι σπουδαστές παίρνουν τό δίπλωμα και την Άδεια Άσκήσεως και δημιουργούν τά "τάγματα άνέργων".

Ή εύκολια με την όποια ή Άδεια δέχεται τά διπλώματα των Δραματικών Σχολών αύξάνει τόν πληθωρισμό στο κλειστό έπάγγελμα και δέν τόν καταργεί. "Οχι μόνο δέν βοήθησε ό θεσμός της Άδειας την έπιλογή των προσώπων που άποτελούν την καλλιτεχνική οικογένεια, αλλά αντίθετα ύποβοήθησε στην καταστραφή του επαγγελματικού κλάδου του Θεάτρου. Είναι πάρα πολύ εύκολο στις μέρες μας και άφότου ίσχύει ό θεσμός της Άδειας άσκήσεως επαγγέλματος, να ένταχθείς σε μία Σχολή και στα τρία χρόνια (Κύριος είδε) πόνες παρουσίες έχεις κάνει. Πληρώνεις τά διδάκτρα σου, κάνεις όποιαδήποτε άλλη δουλειά θέλεις απέξω, και μετά τόν τρίτο χρόνο δίνεις έξετάσεις διπλωματικές και ή Άδεια δέν σου άρνείται την έγκριση άσκήσεως του επαγγέλματος. Μετά από αυτά, προσκολλάσαι στο "καλλιτεχνικό προλεταριάτο" του θεάτρου και γίνεσαι αυτόματα και ομάδα πίεσεως για την εξασφάλιση επαγγελματικών και κοινωνικών προνομίων. Καί φυσικά όποιος βγαίνει στο έπάγγελμα με τό σφραγισμένο έπιπρόσωπο της Έπιτροπής ΑΑΕΗ, έχει κάθε λόγο να έξεγείρεται σαν επαγγελματία, άφού κοτίζαμ Άδεια Άσκήσεως Έπαγγέλματος Ήθοποιού τόν έπεισε ότι είναι ήθοποιός. Άλλά τό παραθυράκι του νόμου έπιτρέπει και κάτι άλλο σπάνιο, για επαγγελματίες. Πολλές φορές οι σπουδαστές των Δραματικών Σχολών χωρίς να πατάνε στα μαθήματα παίρνουν και μία προσωρινή άδεια άσκήσεως επαγγέλματος για να βγούν στην σκηνή. Ή επαγγελματική όμως κατοχύρωση για τόν πληθωρισμό του επαγγέλματος του ήθοποιού σταματάει ώς στην σκηνή του θεάτρου. Γιατί, για να έμφανιστεί ό όποιοσδήποτε Έλληνας πολίτης, στον Κινηματογράφο, στην Τηλεόραση, στο Ραδιόφωνο δέν χρειάζεται καμιά ΑΑΕΗ. Μόνο για τό Θεάτρο σε τσιμπάει ό νόμος. Μπορείς να γίνεσαι πρόσωπο της έπικαιρότητας και του καλλιτεχνικού στερεώματος στο "άψε σβήσε" χωρίς Άδεια όποιαδήποτε άλλου, εκτός από τη σκηνή του Θεάτρου.

Άφού, λοιπόν, μπορείς και να παίρνεις προσωρινή άδεια και να γίνεσαι ήθοποιός χωρίς να έχεις σπουδάσει, γιατί προσωρινή

άδεια μπορούν να παίρνουν και μαθητές της πρώτης τάξεως των Δραματικών Σχολών, γιατί λοιπόν, να μην μπορείς να γίνεσαι ήθοποιός, πάλι χωρίς να έχεις σπουδάσει και χωρίς την ΑΑΕΗ, που δίνει ή περίφημη αυτή Έπιτροπή; Τι χρειάζεται ή ΑΑΕΗ, για να βάλει τη βούλα στο πεπόνι; Ή να σφραγίζει με την έγκριση του Νομοθέτη και του Κράτους τά άθέματα; Είναι καλύτερα να έπιβιώσουν στον κλάδο του Θεάτρου οι πραγματικά προορισμένοι από τη φύση για τις Τέχνες με την άπ' εύθειας άναμέτρησή τους στη σκηνή μπροστά στο κοινό. Χωρίς την ύποκρισία μιάς Έπιτροπής που συγκροτήθηκε 50 χρόνια πριν, για να φράξει τό πέρασμα κάποιων "άνήθικων" κοινωνικών στοιχείων — όπως μäs πληροφορεί ή εισηγητική έκθεση του 1932 που σας διάβασα — που κατέκλυζαν τό θεατρικό έπάγγελμα με άλλη άνήθικη άντικαλλιτεχνική και άστυνομική παρέμβαση της Έπιτροπής.

Πιστεύω, όμως, ότι ένας ταλαντούχος καλλιτέχνης, ποτέ δέν θα άρκεσθεί στις εύκολες που του προσφέρουν τά φυσικά του προσόντα για να βγει στη σκηνή. Είμαστε άνθρωποι του έπαγγέλματος, κ. Πρόεδρε και κ. συνάδελφοι, και έχουμε σεβαστεί τη θέση μας και έχουμε δώσει τεράστιες μάχες για την Τέχνη και τόν κλάδο μας. Κανένα παιδί, όσο γνωρίζω τουλάχιστον από τά χρόνια που είμαι στο θεάτρο, δέν θέλησε να βγει στη σκηνή, χωρίς να παρακαλέσει τόν δάσκαλο να τόν διδάξει για να άξιωθεί να πατήσει τό σανίδι ή την όρχήστρα των Άρχαίων Θεάτρων, για να άσκήσει τό έπάγγελμα του ήθοποιού.

"Ας μη ξεχνάμε πώς πολλοί μεγάλοι δάσκαλοι του Έλληνικού Θεάτρου άνακάλυψαν μερικά ταλέντα της πρόσφατης τριακονταετίας του Έλληνικού Θεάτρου στα καπελλάδικα και στην λαχαναγορά. Τά ταλέντα αυτά έκπαιδεύτηκαν ή όχι στις Σχολές και διαπρέπουν σήμερα στο καλλιτεχνικό στερέωμα, όχι μόνο σαν ήθοποιοί, αλλά και σαν παράγοντες της καλλιτεχνικής ζωής του τόπου. Τι τους πρόσφερε ή Άδεια; Τίποτα άπολύτως. Αυτή ή Έπιλογή ΑΑΕΗ είναι καθαρόαιμο ήθοποιομάχο και ήθοποιοφάγο σύστημα. Καί πρέπει να καταργηθεί γιατί άκριβώς ευνοεί και συντηρεί τόν πληθωρισμό με την εισαγωγή των άσχετων "πρός Διόνυσον" άτόμων, καταξιώνοντας επαγγελματίες του "γλυκού νερού" ως ήθοποιούς, που κατακλύζουν και τελικά ύποβιβάζουν τό έπάγγελμα.

Καλλιτεχνική Παιδεία, χωρίς την έλεύθερη βούληση για σπουδή των Τεχνών, δέν μπορεί να γίνει. Για να στηρίξουμε την άνεξαρτησία της Τέχνης και να εξασφαλίσουμε την χειραφέτηση των καλλιτεχνών — δημιουργών — έρμηνευτών, πρέπει να έλευθερώσουμε τό έπάγγελμα του ήθοποιού του Θεάτρου από την τροχοπέδη της Άδειας.

Ή άνθρωπότητα μακαρίζει τους Έλληνες για τά φώτα Πολιτισμού, που της πρόσφεραν. "Ας μην κάνουμε τώρα την άνθρωπότητα να χαμογελά, με τις άνελεύθερες προθέσεις για κατευθυνόμενη και ύποχρεωτική καλλιτεχνική έκπαίδευση και την Άδεια άσκήσεως επαγγέλματος στον ήθοποιό.

Ή Τέχνη είναι σαν την Δημοκρατία : "Ολοι την άπολαμβάνουν, λίγοι την σέβονται, λιγότεροι την ύπηρετούν και πολλοί την παραβιάζουν.

Οί βουλευτές είμαστε υπεύθυνοι για τόν Πολιτισμό νομοθετούντες. "Ας σημειώσουμε την παραβίαση που γίνεται στο έλεύθερο έπάγγελμα του ήθοποιού και άς αύξήσουμε τόν σεβασμό προς την Τέχνη και την Δημοκρατία, ψηφίζοντας τό σχετικό νόμο που ευνοεί την Τέχνη, τους δημιουργούς και τους λειτουργούς της. Ευχαριστώ. (Χειροκροτήματα έκ της Πτέρυγος της Συμπολιτεύσεως).

Στό επόμενο : Ή εισηγήτρια Μειοψηφίας Μελίνα Μερκούρη, ό ειδικός άγορητής του Κ. Κ. Ε. Λυκούργος Καλλέργης και ό εκπρόσωπος του Κ. Κ. Ε. έσωτερικού Λεωνίδας Κύρκος:



Διπλό πάλι δίμηνο. Διπλό πάλι τεύχος. Και διπλά καθυστερημένο! Τα έκδοτικά μαγαζιά, με την είσοδο στην ΕΟΚ, κλείσανε φέτος για... vacances ένανλόκληρο μήνα. Κι άνοιξαν, όταν άρχισε η προεκλογική περίοδος... Μ' άλλα λόγια, κλείσανε πάλι από παραγγελιές έντυπου προεκλογικού υλικού σε εκατομμύρια κομμάτια! Που καιρός για... ψιλλολογήματα. Τα έντυπα ποιότητας πήγαν στη μπάντα. Εύτυχως πού δλοι στο "Θέατρο" είχαμε δουλέψει έντατικά και τώρα είμαστε σε θέση να δώσουμε, εκτός από το διπλό αυτό τεύχος — που στην ουσία είναι... ριπίλο — άλλο ένα υπερπλούσιο, πολυσέλιδο 'Αφιέρωμα, στο τέλος της χρονιάς. Στο άλλο τεύχος θ' ανακοινώσουμε νέες δραστηριότητες και πρωτοβουλίες καθώς κ' ένα συγκεκριμένο προγραμματισμό τευχών και ύλης για το '82.

¶ Μήνας θρήνου για το θέατρο, ο φετινός Αύγουστος. Ο θάνατος κεραινοβόλησε τρεις σκηνοθέτες. Σε διάστημα δέκα ημερών χάθηκαν ο Τάκης Μουζενίδης, ο Πέλος Κατσέλης, ο Κωστής Μιχαηλίδης. Και οι τρεις, πιστοί εργάτες του θεάτρου, με διαφορετική καθένας προσωπικότητα και διαφορετική εισφορά. Ο Μουζενίδης ήταν ο πιο επαγγελματίας σκηνοθέτης στον ελληνικό χώρο. Τολμηρός, δραστήριος, στο έπακρο συστηματικός κ' εργατικός. Καταπιάστηκε με όλα: τραγωδία, κλασικό θέατρο, όπερα, όπερέτα, μουσική κωμωδία, επιθεώρηση. Ήταν ο πρώτος σκηνοθέτης που άνοιξε περπατησιά και στο εξωτερικό. Ο Κατσέλης ήταν σταθερός και απόλυτος στις θέσεις του. Γι' αυτό, κατά καιρούς, έμενε μακριά. Δεν ήταν του κόσμου τούτου. Του συμβιβασμού και της καλοπέρασης. Ο Μιχαηλίδης ήταν ένας θετικός σκηνοθέτης. Ο Κατσέλης κι ο Μουζενίδης υπήρξαν και πρακτικοί και θεωρητικοί. Μελετητές, συγγραφείς και δάσκαλοι. Κι ο Μιχαηλίδης ήταν δάσκαλος, σε δική του σχολή. Ο θάνατος του Μουζενίδη ήταν ο πιο αναπάντεχος. Είχε προγραμματίσει τόσα πολλά, πού... κανονικά δεν θα πρόφτανε ποτέ να πεθάνει! Κι ο Μουζενίδης κι ο Κατσέλης, εκτός από το έργο ζωής τους, αφήνουν ανέκδοτο συγγραφικό έργο. Το "Θ" θα σκύψει μ' αγάπη σ' αυτό και, συχνά πυκνά, θα το "ανασταίνει" στις σελίδες του. Τα λίγα αυτά λόγια δεν είναι καθόλου στερνό αντίο...

¶ Οί πανεπιστημιακοί μας δάσκαλοι στην ύπηρεσία της υπεύθυνης διαφώτισης. Μετά το Γρηγόρη Σηφάκη πού, στο προηγούμενο τεύχος, έδωσε σ' όλους να καταλάβουμε τις συμβάσεις πού διέπουν την αρχαία Τραγωδία, να τώρα ο Φάνης Κακοιδής. Φαινόμενο φιλολογικής φρεσκάδας — κι ως τόν βραβίζουμε, κοντά στη δική του, η πανεπιστημιακή καθήγηση πατέρα και πάππου! Σ' ένα έμπεριστατωμένο μ' γλαφυρό άρθρο, μ' έλκυστικό θέμα και τίτλο, προβαίνει σε μιά πρωτόγραφη επιστημονική διαπίστωση. Έντοπίζει την ύπαρξη, σ' όλες σχεδόν τις κωμωδίες του 'Αριστοφάνη, μιάς... τσόντας! Ένός νούμερου με γυναικείο γυμνό. Προκλητικές γυναίκες, πού ο μέγας Ποιητής έβγαζε στην αρχαία όρχήστρα πρὸς τέρψιν τών μερακλήδων προγόνων! Η Διαλλαγή στη Λυσί-

στράτη. Το 'Ελάφιον στις Θεσμοφοριάζουσες. Οί πανέμορφες Θεωρία και 'Οπώρα στην Ειρήνη. Η Δαρδανίδα στους Σφήκες. Η 'Αηδόνα στους 'Ορνιθες. Η Μούσα του Ευριπίδη στους Βατράχους. Οί, τουλάχιστον δυό, καλλονές — Τριακοντούτιδες Σπονδές, στους 'Ιππής. Οί δυό κόρες του Μεγαρίτη πού τις πουλάει — γουρουνάκια στο σακί, στους 'Αχαρνές. Οί κοπελλοσδες στις 'Εκκλησιάζουσες... 'Αληθινά, μ'

ΕΔΡΑ ΘΕΑΤΡΟΛΟΓΙΑΣ ΑΠΟΧΤΗΣΕ Η ΚΡΗΤΗ

'Επιτέλους! Κάτι σημαντικό και χαρμόσυνο στο χώρο της θεατρικής παιδείας. 'Ερήμην, φυσικά, του διαβόητου ύπουργείου Πολιτισμού και 'Επιστημών. 'Ως το τέλος της χρονιάς θα 'χει πληρωθεί η πρώτη έδρα Θεατρολογίας! Η τιμή άνήκει στο νεαρό Πανεπιστήμιο Κρήτης. Η έδρα έχει ήδη προκηρυχτεί. Οί προθεσμίες έκλεισαν, ύποψηφιότητες ύποβλήθηκαν, εισηγητές όρίστηκαν. 'Απομένει η εκλογή. Θα γίνει το Δεκέμβρη.

'Υποψήφιοι είναι τρεις. Και οί τρεις αξίοι! Οί φίλοι και συνεργάτες του "Θεάτρου" Βάλτερ Πούχνερ, Δημήτρης Σπάθης και Θόδωρος Χατζηπανταζής — ο Θ. Κρητικός της Κριτικής. Και... πρὸς Θεοδ! Η σειρά είναι άλφαβητική.

Εισηγητές όρίστηκαν οί καθηγητές Παναγιωτάκης, Σαββίδης και Μερακλής. Συνολικά, ψηφίζουν έντεκα και εκλέγεται όποιος πάρει τούς μισούς σύν ένα. 'Εκτός άπ' τούς τρεις εισηγητές, εκλεκτόρες είναι και οί Λίνος Πολίτης, Μανούσος Μανούσακας, Τσοπανάκης, Δρανδάκης, Σετάτος, Μπαμπινιώτης, Κομίνης και Καμπύλης.

Δέ χρειάζεται να πούμε περισσότερα. Το επίπεδο είναι... λίαν καλό. Εύχόμαστε σ' όλους καλή φώτιση! 'Όποιος επικρατήσει, θα πάρει από μās ευχή και κατάρτα για την πραγματοποίηση όρισμένων πραγμάτων. Η ώρα η καλή!

αυτό το άρθρο ο Κακριδής άνοίγει τα μάτια τών σκηνοθετών. Και τα δικά μας. Καθένας πιά, θα μπορεί να έλέγχει τούς σκηνοθέτες πού — άγνοώντας τά κείμενα — κοντά στα τόσα άλλα μάς προσφέρουν, άντι για καλλονές, σημεία και... τέρατα!

¶ Το ελληνικό θέατρο άνακήρυξε το 1981, έτος Αιμίλιου Βεάκη. Θέλησε να τιμήσει τη μνήμη του μεγαλύτερου νεοέλληνα ήθοποιού, με τη συμπλήρωση τριάντα χρόνων από το θάνατό του. Η πολιτεία έλαμψε διά της άπουσίας της! Κανένας εκπρόσωπός της δεν πάτησε ποτέ, σε καμιά από τις εκδηλώσεις στη μνήμη του. Κ' έγιναν άρκετές. Μιά εκδήλωση στο Κ.Θ.Β.Ε. στη Θεσσαλονίκη και τέσσερις στην 'Αθήνα: Στις 27 του Μάρτη στο θέατρο "Βεάκη", με χαιρετισμό του Δημήτρου 'Αθηναίων και όμιλία του Δημήτρη Φωτιάδη. Στις 20 του 'Απρίλη στο θέατρο "Μπροντγουαίη" με χαιρετισμό του Πέλου Κατσέλη και όμιλία του Μπάμπη Κλάρα. Στις 25 του Μάη στο "Βρετάνια" με όμιλίες Μάριου Πλωρίτη, Δημήτρη Ροντήρη και άναμνήσεις μαθητών του Βεάκη. Τέλος, στις 22 του 'Ιούνη, πανθεατρική εκδήλωση στο 'Ηρώδειο, με μιά άναπαράσταση άπ' το τέλος της ζωής του Βεάκη, σε κείμενο Νότη Περγιάλη και συμμετοχή ύπερεκατό ήθοποιών. Το "Θ" είχε προτείνει να εκδοθεί άναμνηστικό γραμματόσημο Βεάκη. Δεν είσκαύστηκε. Δεν έπεκτεινώμαστε σήμερα σε άλλες πράξεις και παραλείψεις. 'Αρχή του "Θ" να τιμάει και να συντηρεί τη μνήμη κάθε άξιου πρόγονου. Θα το πράξει και τώρα. Το έπόμενο τεύχος, τελευταίο της χρονιάς, θα 'ναι 'Αφιέρωμα τιμής και αγάπης στο Βεάκη. Δέ λέμε λόγια. Κοντή γιορτή!

¶ 'Ο ήθοποιός δεν είναι... πίθηκος! 'Ο τίτλος δέ μπηκε για να τραβήξει την προσοχή τών άναγνωστών. Η γραφή συνέντευξη του Κρέιτσα πρέπει να διαβαστεί για το έξοχο περιεχόμενό της. Το "Θ", έστω και καθυστερημένα, σάς καλεί να γνωρίσετε τόν Τσεχοσλόβακο σκηνοθέτη 'Οτομάρ Κρέιτσα. Ήταν ο ίδρυτής και έμψυχωτής του θρυλικού θεάτρου "Ζά Μπράνου" της Πράγας πού, στα τέλη της δεκαετίας του '60 είχε επιβληθεί σαν ένα από τα πιο ολοκληρωμένα πρωτοποριακά συγκροτήματα της Ευρώπης. Οί διδασκαλίες Τσέχωφ από τόν Κρέιτσα έμειναν σταθμοί. Πλάι στο άλλο κλασικό και σύγχρονο ρεπερτόριο, παρουσίασε *Τρεις αδελφές*, *Γβάνωφ* και *Γλάρο*, πού υπήρξε, το κύκνειο άσμα του "Ζά Μπράνου". Το θέατρο κλείστηκε από το καθεστώς. 'Ας διαβαστεί με προσοχή το κείμενο τών σελίδων 47 - 55. Μιλάει, για το σύγχρονο ήθοποιό και το "σκηνοθετικό" θέατρο του καιρού σάς. 'Ας το προσέξουν ιδιαίτερα οί άνθρωποι του θεάτρου. Συμφωνούν δέ συμφωνούν, θα βρουν υλικό για σκέψη και προβληματισμό. 'Εξη έρωτήσεις δίνουν στον

Κρέιτσα την άφορμή νά πει και ν' ανάλυσει—άληθεια, πόσα και πόσο σημαντικά πράγματα μās λέει...

¶ Τά δσπρια νά ν'αι βραστερά. Και τά γραφτά διαβαστερά. "Υψιστο προσόν! Τό χει ό Γιώργος Ίωάννου. Ό πιό διαβαστερός — ό πιό άβιαστος, θά λέγαμε — πεζογράφος μας. Σε παρασύρει και σε μαγεύει με τό καθημερινό τίποτα. Τερερίζει τό καθετί. Του δίνει υπόσταση, διαστάσεις, προεκτάσεις, ασύλληπτες εύαισθησίες και μέσα πλούτος. Καλοδεχούμενος στό "Θέατρο" και τό θέατρό μας. Διαβάστε τόν παρθετικό θεατρικό μονόλογο του. "Η "Μεγάλη "Αρκτος" έχει όλες τις άρετές του γραφτού του. Προπάντων ιερή, άφοπλιστική ειλικρίνεια. Δεν έχει ιδιαίτερα θεατρικά χαρακτηριστικά. Κιά φλόαρη ρουφηχτική λεπτομέρεια κ' ένα κατακόρυφο σπαραχτικό τέλος. "Όλος ό Γιώργος Ίωάννου σ' ένα δραματικό έσώτατο μονόλογο. Και θυμηθείτε μας : Θά ξαναχτυπήσει!

¶ Τό "Θ" έστω και καθυστερημένα — τά έπίσημα πρακτικά κάνουν δυό με τρείς μήνες νά κυκλοφορήσουν — διασάξει τά πρακτικά τών συζητήσεων πολιτιστικών νομοσχεδίων στή Βουλή. Τά θεωρούμε ντοκουμέντα χρησίμα και, άλλιώς, δυσκολόβρετα γιά τόν άναγνώστη. Έχουν ενημερωτικό, άλλά και καθαρά ιστορικό χαρακτήρα.

¶ "Αμφίων ένδοξος ήν τοίς Έλλησι κιθαρωδός, όπως και ό "Αρίων πού, ναυαγός, σάθηκε κιθαρωδώντας στή ράχη φιλόμουσου δελφινιού... Αυτά στή Μυθολογία. Στή νεότερη Έλλάδα ήταν ένας καλός βιολιστής, γιός καλού δασκάλου βιολιού. Μετά τά Δεκεμβριανά, μαζί μ' άλλα διακόσια παιδιά, τόν πήρε και τόν φρόντισε ή Γαλλία. Έκει σπούδασε μαέστρος και σταδιοδρόμησε



Μελίνα Μερκούρη-Άννα Συνοδινού
(ΣΚΙΤΣΟ ΕΛΛΗΣ ΣΟΛΩΜΩΝΙΑΗ ΣΤΟΝ ΘΙΑΦΟ)

καλά. Πού και πού, σε κακές μέρες, έπαιζε βιολί και στό καμπαρέ "Lido". Φαίνεται πώς όσοι μέινουν στό Παρίσι ύφίστανται και μετα-μορφώσεις και άλλαξο-ονομασίες. "Άλλοι φεύγουν μ' άλλο δνομα και γυρίζουν μ' άλλο. "Ο βιολιστής γύρισε με τ' δνομά του. "Όταν επανήλθε κι ό... θεός στήν Έλλάδα, τόν έβαλε νά γενικοδιευθύνει τή Λυρική πού, γιά μιá έξαιτία, έγινε τό χωραφάκι του κ. Χωραφά. "Όταν τόν εξωπέταξαν από τό χωραφάκι του, κατάφυγε στό Συγκρότημα. "Ένα πρωινό, αναδύθηκε από τις στήλες πρωινής έφημερίδας ως ΑΜΦΙΩΝ. "Έτσι, "Αμφίων ένδοξος ήν, στις μέρες μας, μουσικοκριτικός...

Με πιέσεις άνωθεν
ΜΕΛΟΔΡΑΜΑ ΤΡΥΠΑΝΗ
ΠΑΡΑΛΙΓΟ ΣΤΟ ΕΘΝΙΚΟ
'Απεφεύχθη τό "Ξεθεμέλιωμα"
Μās έσωσαν οι έκλογές! "Αν ή Νέα Δημοκρατία δεν είχε άλλες κωλοπιλάδες, θά βλέπαμε στή σκηνή του 'Εθνικού Θεάτρου, άνεβασμένο με τό δικό μας αίμα — τό χρῆμα τών φορολογούμενων — ένα σπαραξικάρδιο μελό του Κωνσταντίνου Τρυπάνη. Καλά τό καταλάβετε : "Ο... έπί πτερύγων Τσάτσου — άκαδημαϊκός, βουλευτής "Επικρατείας, ύπουργός Πολιτισμού και "Επιστημών — ήταν κοντά στ' άλλα, και... λανθάνων θεατρικός συγγραφέας!
Τό πρωτόλειο Τρυπάνη είχε κατατεθεί στό 'Εθνικό, με την άνωθεν διαβεβαίωση, πώς θά παιχτεί. "Αλλ' όταν — φεύ — διαβίστηκε από τήν Καλλιτεχνική "Επιτροπή, άπορήφτηκε μετ' έπαίνων! Παρ' όλ' αυτά, κάθε λίγο και λιγάκι, ό Σολομός — πιεστικά πιεζόμενος από τήν παράταξή του — εκλιπαρούσε νά γίνει κάτι γιά τό Τρυπάνειον "Ξεθεμέλιωμα". "Έστι δέ "Ξεθεμέλιωμα", Ιλαροτραγικόν δράμα δραμάτων, όπου κομφεούμενοι άθηναϊοί άξιωματικοί έρωτεύονται σμυρνιές πού — άχ — τούς χωρίζει ή καταστροφή και — πάλι άχ — ξανασυναντιώνται στήν 'Αθήνα — κού λού πού, κού λού πού...
Φτάνοντας οι μέρες τών έκλογών, πού θά 'λεγε κι ό 'Ελύτης, μπόρεσε ακόμα κι ό Σολομός ν' άδιαφορήσει γιά τις πιέσεις τών έδικών του! Τό φετινό δραματολόγιο του 'Εθνικού άναγγέλθηκε, χωρίς τό "Ξεθεμέλιωμα" του έπίδοξου δραματούργου τών έβδομηταδυό χρονών. "Έτσι, ό Κωνσταντίνος Τρυπάνης θά μένει στήν Καλλιτεχνική μας "Ιστορία μόνο ως... έκπορθητής του Βολανάκη από τό ΚΘΒΕ και άνομος... καρποιδός τής Ντόρας Θεσπίδος...

¶ Παρουσιάσαμε στό προηγούμενο τεύχος δυό αξιόλογες θεατρικές ομάδες : Τους "Αστεγους Χαλανδρίου και τους Οικοδόμους. Σε επόμενες σελίδες δίνουμε ένα πιστό δείγμα γραφής τών "Αστεγων, με φωτοτύπηση ενός από τά τριάντα "στιγμιότυπα" πού συνθέτανε τήν πρώτη παράστασή τους. Στά περιεχόμενα του τεύχους ύπήρχε και μιá κριτική άνασκόπηση τών παραστάσεων πού δειξανε θεατρικές ομάδες στό Α' "Αττικό Φεστιβάλ έρασιτεχνικών θιάσων, πού όργάνωσε ή Πανελλήνια Πολιτιστική Κίνηση. Θά δημοσιευτεί στό επόμενο.

¶ Γιά τεχνικούς λόγους μένει τελικά γιά τό επόμενο τεύχος και ένα άρθρο γιά τό Ισπανικό Προλεταριακό Θέατρο, γραμμένο από τή συνεργάτισσά μας ήθοποιό και θεατρολόγο Ρένα Χριστάκη.

ΔΙΟΡΘΩΣΙΣ ΗΜΑΡΤΗΜΕΝΩΝ

Παλιά ρουμπρίκα γιά... σύγχρονες άμαρτίες! Μόνο πού, όσο χώρο κι άν κατακάει από τεύχος σε τεύχος, πάλι είν' άδύνατο νά στεγάσει τήν... κόλαση τών ήμαρτημένων, πού κατακλύζουν τις καλλιτεχνικές στήλες τών ήμερών μας. "Αναγκαστικά, λοιπόν, όλίγη τινά :

● Με τόν έρχομό και τις παραστάσεις στήν 'Αθήνα του "Μπερλίнер 'Ανσάμπλ" πήρε κ' έδωσε πάλι ό Μπέρτολν τ Μπρέχτ. Οι ένεννηταεννιά στους έκατό θεατρικοί μας — δεν είναι ό Μινωτής πού εξαιρείται — λένε και γράφουν Μπέρτολν τ Μπρέχτ. Σοβαροφανείς κριτικοί κρίνουν τό έργο του και άγνοούν τό δνομά του!..

● Καλή άρχή! Είχαμε πού είχαμε τά γραφτά, νά τώρα και... εικονογραφημένα ήμαρτημένα :

Στό κείμενο μιás κριτικής γιά τά δυό... ανσάμπλ έργα, πού παρουσίασε τό "Μπερλίнер", φιγουράριζε κ' ένα πορτραίτο του μακαρίτη Μπρέχτ, με τήν έξής διαφωτιστική λεζάντα : "Ο Μπρέχτ, σε σκίτσο τής έποχής.

'Αλλά τό σκίτσο, δεν είναι σκίτσο! Είναι — όλοφάνερα — χαρακτηριστικό



'Ο Μπρέχτ σε... σκίτσο τής... εποχής (!)

πορτραίτο! Ούτε είναι σκίτσο... τής εποχής. Είναι χαρακτηριστικό τής εποχής του... 1978! Ξυλογραφία, σέ ορθοξύλο, του ήμετέρου Α. Τάσσου.

‘Αλλά τὸ τρίτο καὶ σοβαρότερο ἡμαρτημένο εἶναι ἄλλο: Τὰ ἐλληνικὰ ἔντυπα χρησιμοποιοῦν τὸ ξένο ὑλικό, ἀποφεύγοντας συστηματικὰ ν’ ἀναφέρουν ποῖαν οὖν εἶναι κὶ ἀπὸ ποῦ τὸ ἀρπαξάν.

● Ἐπικαιρικὸ, γιὰ τὰ φετινὰ — πλὴν ἀγνοημένα! — 30 χρόνια ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ Γρηγόριου Ξενόπουλου:

Σ’ ἓνα ἔντυπο πρόγραμμά του τὸ, ἀπὸ τὴν ἰδρυσὴ του, ἀμαρτωλὸ Ἄρμα τῆς Θεσπιδος — κόρης, ὡς γνωστὸν, τοῦ τότε Προέδρου τῆς Δημοκρατίας Κωστάκη Τσάτσου, γράφει: Ὁ Γρηγόριος Ξενόπουλος (1867 - 1952)... ἀναλώθηκε 75 χρόνια στὴ διακονία τοῦ πνεύματος.

Τὸ σημείωμα ὑπογράφει θεατρικὸς κριτικὸς — φιλόλογος κατ’ ἐπάγγελμα — πού, προφανῶς, δὲν ἔχει καλὲς σχέσεις μὲ τοὺς ἀριθμούς. Ἄς μὴ γίνεῖ λοιπὸν πιστευτὸς!

Πρῶτον, ὁ Γρηγόριος Ξενόπουλος δὲν πέθανε τὸ 1952, ἀλλὰ τὸ 1951, στίς 14 τοῦ Γενάρη.

Δεύτερον, ἔζησε — ἀπὸ τὸ 1867 ὡς τὸ 1951 — χρόνια 84. Ἀδύνατον, ἐπομένως, ν’ ἀναλώθηκε 75 χρόνια στὴ διακονία τοῦ πνεύματος. Ἐννιά χρονῶ, πῆγαινε ἀκόμα στὸ δημοτικὸ κ’ ἐπαιζε ἀμπάριζα καὶ κουτσό!..

‘Αλλά καὶ στὰ 25χρονα ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ Ξενόπουλου γίνηκε φάλτσο: Ὅταν, στίς 19 Δεκέμβρη 1977, ἡ Ἐταιρεία Ἑλλήνων Θεατρικῶν Συγγραφέων θυμῆθηκε νὰ τιμῆσει τὰ 25χρονα του, ὁ ἀτυχῆς Ξενόπουλος βρισκόταν ἡδὴ 26 χρόνια κ’ ἔντεκα μῆνες μὲς στὴ γῆς!..

● Δίνει κάποιος, μὲ...σφραγίδα, σὲ σοβαρὴ κιόλας ἐφημερίδα, τὴν “ταυτότητα” τοῦ Ἀντώνη Φωκᾶ. Καὶ εἶναι... π λ α σ τ ῆ ! Ἄν ἦταν σηριαλοπαίχτης τῆς Τιβί, τραγουδιστῆς σκυλάδικου, ἐξτρεμ τῶν γηπέδων — θὰ ἔταν γνωστὰ γι’ αὐτὸν τὰ πάντα... .

Γράφει ὁ ἀκριβολόγος συντάκτης: Σπούδασε Οἰκονομικὰ στὸ ἐξωτερικόν. Ἄλλά, ὁ Ἀντωνᾶκης Φωκᾶς, σάν παιδί καλῆς οἰκογενείας τῶν Ἀθηνῶν τοῦ περασμένου αἰῶνα, ἔλαβεν ἰδιαίτερα μαθήματα, ἀπὸ ἰδιαίτερον διδάσκαλον καὶ πῆγε στὸ Δημοτικὸ σχολεῖόν τοῦ Σιμόπουλου. Δὲ σπούδασε ποτέ. Καλὰ καλὰ δὲν τέλειωσε τὰ ἐγκύκλια. Τὸν στείλανε στὴν Ἑλβετία, ἀλλὰ γύρισε. Μπήκε ὑπάλληλος στὴ Λαϊκὴ Τράπεζα τῶν Λοβέρδων. Καὶ βγήκε μὲ σύνταξη. Σπουδῆ, ποτέ, καμιά. Γεννήθηκε ἐνδωματολόγος!...

Θὰ ὀργανωθεῖ — γράφει ὁ ἐνήμερος συντάκτης — ἐκθεση μὲ μακρὰς κοσμομιῶν, πού δημοῦργησε ὁ Φωκᾶς. Κὶ ὁ Ἀντωνᾶκης Φωκᾶς δὲν ἔχει κάνει ποτέ, καμιά μακέτα! Ἀγνοεῖ, ἐπομένως, ὁ συντάκτης τὴν ἰδιοφυΐα (καὶ ἰδιομορφία) στὴν τέχνη τοῦ Φωκᾶ, πού προσκόμισε στὰ ὑφασματάδικα καὶ στὰ

βαφεῖα, σὰ δείγματα χρωμάτων, ὅτι δὲ βάζει νοῦς ἀνθρώπου: βότσαλα, ξερούς καρπούς, χαρτιά, ξύλα, νωπά καὶ ξερὰ φύλλα. Ὡς καὶ μιὰ πατημένη μελιτζάνα! Ἐβλεπε στὴ μπλαβιά φλούδα τῆς, ἰδανικὸ χρῶμα μανδύα. Καὶ στὸ ἰβουάρ τοῦ ἐσωτερικοῦ τῆς, τὴν ταιριαστὴ φόδρα του!.. Ζητοῦσε ὕφασμα στὸ χρῶμα ἑνὸς βότσαλου καί, γιὰ νὰ ξαναπάρει τὴν ἀπόχρωση πού τοῦ ἔχε



Ἄλλος Πέτσος, ἀνεπανάλητος Ἐστραγκὸν στὸν Ἔγκοντὸ τῶν Βράχων. Προκισμένος ἠθοποιός, δουλεύει τὰ χαρίσματα του μ’ ἐπιμονὴ καὶ αὐτοθυΐα. Ἀναλώνεται ψυχικὰ καὶ ἠθικὰ τόσο, πὺ ὁ ρόλος ἀναδίνεται ἀπὸ τὴ διάφανη πιά ὑπαρξή του. Ἄν ἡ ἠθοποιία εἶναι ἄθλημα, ὁ Πέτσος εἶναι πρωταθλητῆς!

ἄρῃσει, τὸ βάζει στὸ στόμα του νὰ βραχεῖ... Ἄπλωνε τὰ ὑφάσματα στίς κοιλίες καί, μὲ τὰ μαγικά χέρια του, φορμάριζε θεατρικὰ κοστοῦμα, μὲ ἀσύλληπτα σχήματα, πτυχές, κολπώσεις... Φυσικά, ἀπ’ ὄλ’ αὐτὰ, τὸ μόνο πού μπορεῖ νὰ... ἐκτελεῖ εἶναι ὁ ἀνίδεος συντάκτης.

Ὁ Φωκᾶς — συνεχίζει ὁ ἐνήμερος συντάκτης — “ἔντυσε” τοὺς περισσότερους πρωταγωνιστῆς. Κὶ ἀναφέ-

ρει, ἐνδειχτικὰ γιὰ τὴ βαθύτατη ἀγνοΐα του: Κοτοπούλη, Κυβέλη, Μινωτῆ, Συνοδινοῦ, Λαμπέτη, Χόρν!

Συνέπεσε, βέβαια, νὰ ντύσει καὶ τὴν Κοτοπούλη — τὸ 1923 στὴν “Ἐλευθέρᾳ Σκηνῇ” καὶ τὸ ’49 στὸ Ἡρώδου — ἢ, τὸ 1950 τὴν Κυβέλη, Βαλέρινα στὸ Ἐθνικόν. Ἄλλ’ ὁ Ἀντωνᾶκης Φωκᾶς μένει στὴν Ἱστορία τῆς Τέχνης, κυρίως γιὰ τὸ κοστοῦμα τοῦ στὴν ἀρχαία Τραγωδία. Ἄντι, ἐπομένως, Κυβέλης, Λαμπέτη καὶ Χόρν, ἔπρεπε ν’ ἀναφερθοῦν κοστοῦμα Τραγωδίας, κοστοῦμα Χοροῦ Τραγωδίας, κοστοῦμα τῆς Παπαδάκη, τοῦ Βεᾶκη, τῆς Κατίνας Παξινοῦ... Ἐντύσε τὰ πρόσωπα τῆς Ἀρχαίας Τραγωδίας μὲ τέτοια εὐαισθησία, γνώση, φροντίδα γιὰ τὴ λεπτομέρεια πού, ὦρες ὦρες, αἰσθάνεται — ὅπως ἐξομολογεῖται χαριτωμένα — σὰ... θυρωρὸς τῆς πολυκατοικίας τῶν Ἀτρειδῶν!

Τὸ 1919 — γράφει ὁ ἀκριβολόγος συντάκτης — ὁ Φῶτος Πολίτης τοῦ ἀνέθεσε τὰ κοστοῦμα τοῦ “Οἰδίποδα” μὲ τὸ Βεᾶκη. Καί... καταλήγει: Ὁ Ἀντωνᾶκης Φωκᾶς συνεργάστηκε μὲ τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο ἐπὶ 47 χρόνια (1919 - 1966).

Ἄλλὰ, τὸ 1919 οὔτε ὁ Φῶτος Πολίτης, οὔτε ὁ Αἰμίλιος Βεᾶκης ἀνήκαν στὸ... ἀνύπαρκτο ἀκόμα Ἐθνικὸ Θέατρο! Ὁ “Οἰδίποδας Τύραννος” δόθηκε ἀπὸ τὴν “Ἐταιρεία Ἑλληνικοῦ Θεάτρου” (μὲ διευθυντὴ τὸ Μιλτιάδη Λιδωρικῆ) στὰ “Ὀλύμπια”. Ὁ ἀγαθός! Ἐπειδὴ πραγματοποιήθηκε συνεργασία Φῶτος Πολίτη καὶ Αἰμίλιου Βεᾶκη, τὸ 1919 στὸν “Οἰδίποδα”, τοὺς... διορίζει καὶ τοὺς δύο — αὐθαίρετα, λαθεμένα καὶ ἀνιστόρητα — στὸ... Ἐθνικὸ πού, φυσικά, τὸ 1919 ἦταν ἀνύπαρκτο, ἀφοῦ ἰδρύθηκε ὕστερα ἀπὸ δώδεκα ὁλόκληρα χρόνια (1931) καὶ λειτούργησε ἄλλον ἓνα χρόνον ἀργότερα, στὰ 1932!

Ἄλλὰ... ἂν ὁ Φωκᾶς συνεργάστηκε μὲ τὸ Ἐθνικὸ ἐπὶ 47 χρόνια, τότε καὶ ἡ δευτέρη χρονολογία δίνεται λάθος! Ἀπὸ τὸ 1932 ὡς τὸ 1966, εἶναι μόνο 34 κὶ ὄχι 47 χρόνια!

Σημειώσατε, ἓνα: Ἡ Ἀθήνα, ὅπου γεννήθηκε, εἶναι τὸ μοναδικὸ σωστὸ στοιχεῖο τῆς ταυτότητας! Ἄς μῶς ἐπιτραπῆ νὰ συμπληρώσουμε: Ὁ Ἀντωνᾶκης Φωκᾶς γεννήθηκε τὸ 1889. Καὶ μένει ἕνας συνηθισμένος, γλυκύτατος νεαροῦλης - ἐνενηνταδιῶ χρονῶ. Λιχουδῆς καὶ εὐαίσθητος. Νὰ τὸν ἔχουμε καλὰ!

● Ἀκόμα δὲ στέρωσε ἡ στήλη, ἀπόχτησε καί... ἀλληλογραφία: Καλογραμμένη καὶ χ ρ ἢ σ ι μ ῆ — τὴ βρῖσκει ὁ κ. Κ. Βιτωρῆς. Θὰ πρεπε μόνο ν’ ἀναφέρονται ὁ... ἀμαρτητῆς συντάκτης, τὸ ἔντυπο κ’ ἡ ἡμερομηνία. Ἐτσι τὴν ἐξεκινήσαμε κ’ ἐμεῖς. Τ’ ἀπαλείψαμε, ὅμως, ἀπ’ τὴν πρώτη στιγμή. Στόχος μας, ἡ διόρθωση κάποιων ἡμαρτημένων. Γιὰ νὰ μὴ παραπλανοῦν. Καὶ νὰ μὴ διαωνίζονται. Τ’ ὄνομα καὶ ἡ... διεύθυνση τοῦ ἀμαρτησαντος, ἴσως νὰ καταντοῦσαν τὴ στήλη κουτσομπολίστικη. Κ’ εἴμαστε ἀλληργικοὶ στὸν ἐπιπλέοντα... ἰακχισμοῦ.

ΤΙ ΣΗΜΑΣΙΑ ΕΧΕΙ Ν' ΑΠΟΦΕΥΓΟΝΤΑΙ ΤΑ ΠΑΧΙΑ ΛΟΓΙΑ

Σατιρικό ντοκουμέντο σε τέσσερις πράξεις, δεκαοχτώ εικόνες, ένα πρόλογο κ' έναν επίλογο

Του ΣΠΥΡΟΥ ΚΟΚΚΙΝΗ

ΠΡΟΣΩΠΑ

ΑΦΗΓΗΤΗΣ-ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ, Α' ΑΦΗΓΗΤΗΣ, Β' ΑΦΗΓΗΤΗΣ, ΑΚΡΟΑΤΗΣ, Α' ΦΩΝΗ, Β' ΦΩΝΗ,
ΦΩΝΕΣ ΑΚΡΟΑΤΩΝ, ΑΓΟΡΙΑ ΚΑΙ ΚΟΡΙΤΣΙΑ ΜΕ ΠΛΑΚΑΤ, ΧΩΡΩΔΙΑ

Ἐποχή σύγχρονη. Μουσική ἐπέδουση μὲ δημοτικὰ μοτίβα, ἐμβατήρια καὶ μουσική τοῦ Θεάτρου Σκιῶν.

Ἡ ἰδιότυπη αὐτὴ σάτιρα - ντοκουμέντο κυκλοφόρησε ἀρχικὰ σὲ 50 ἐκτὸς ἐμπορίου πολυγραφημένα ἀντίτυπα, δημοσιεύτηκε στὸ "Ἀντί" καὶ περιλήφθηκε στὴν πολυγραφημένη καὶ τὴν ἔντυπη ἔκδοσή "Βιβλιοθήκες καὶ Βιβλία". Ἐδῶ, δημοσιεύεται ἀναθεωρημένη καὶ συμπληρωμένη. Φυσικὰ, δὲ μᾶς σταμάτησε ἡ θεατρόμορφη φόρμα της. Μᾶς σταμάτησε μόνο ἡ συγγὴ της ἀλήθεια, ποὺ λάμπει καὶ σφάζει σὰ μαχαίρι τοὺς ἀνίδεους καὶ ἀναίσχυντους κυβερνητικούς διαχειριστὲς τῶν πολιτιστικῶν μας πραγμάτων.

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

(Ἡ Σκηνὴ εἶναι ἄδεια καὶ σκοτεινὴ).

ΑΦΗΓΗΤΗΣ (Ὁ συγγραφέας τοῦ ἔργου) : Τὸ ἔργο ποὺ θὰ δεῖτε, ἀγαπητοὶ φίλοι, δὲν εἶναι κωμῳδία, δρᾶμα, ἰλαροτραγωδία, ἔπος ἢ ὅτι ἄλλο φανταστήκατε. Εἶναι ἓνα "ντοκουμανταῖρ" τῆς Κυβερνητικῆς πολιτικῆς στὰ θέματα τὰ πολιτιστικά, ποὺ λέμε, καὶ εἰδικὰ τῶν βιβλιοθηκῶν μας, στὰ τέσσερα τελευταῖα χρόνια. Ἐδῶ θὰ πρέπει νὰ σᾶς διευκρινήσω ὅτι κάθε ὁμοιότητα μὲ πρόσωπα καὶ πράγματα εἶναι ἀπολύτως πραγματικὴ! Δὲν ἔγραψα ἓνα φανταστικὸ ἔργο. Ἀντίθετα, ὅλα τὰ κείμενα (ἐκτὸς φυσικὰ ἀπὸ τὶς σκηνοθετικὲς ὁδηγίες καὶ τὰ σχόλια τοῦ ἀκροατήριου) εἶναι αὐθεντικά, πιστὴ ἀντιγραφή τῶν ὄσων εἰπῶθηκαν καὶ γράφτηκαν στὰ ἔντυπα ποὺ, ἄλλωστε, παραπέμω μὲ ἀκριβεία. Τὸ ἔργο, κατὰ τὴ συνήθεια τῆς ἐποχῆς, ἔχει καὶ τὸ μὴνυμά του. Εἶμαι σίγουρος ὅτι θὰ τὸ βρεῖτε καὶ θὰ τὸ ἀπολαύσετε — σᾶς συνιστῶ προπάντων, μὴν ὀργιστεῖτε. Ἡ ὀργὴ θολώνει τὴν κρίση. Καλὴ διασκέδαση!

ΠΡΩΤΗ ΠΡΑΞΗ

EIKONA 1η

(Στὸ κέντρο τῆς Σκηνῆς ἡ Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη μὲ σκαλωσιὲς καὶ μπουντέλια μόλις καὶ βαστιέται ὄρθια. Ἀριστερὰ τὸ πορτραῖτο τοῦ ὑπουργοῦ Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν Τρυπάνη, δεξιὰ σ' ἓνα "πλακάτ" καρφωμένο ἀπόκομμα τῆς ἐφημερίδας "Ἡ Καθημερινὴ" μὲ ὑπογραμμισμένο τὸν τίτλο "Προβλήματα τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης" καὶ τὴν ἡμερομηνία 21.1.1977).

Α' ΑΦΗΓΗΤΗΣ (Διαβάει μὲ ἀκαδημαϊκὸ ὄφος ἐπιστολὴ τοῦ ὑπουργοῦ Πολιτισμοῦ) : Τὸ Ὑπουργεῖον Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν προβαίνει εἰς τὴν λήψιν μέτρων διὰ νὰ ἀντιμετώπιση τὴν δυσχερῆ θέσιν εἰς τὴν ὅποιαν ἔχει περιέλθει ἀπὸ ἐτῶν ἡ Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη [...]. Ἐξεδηλώθη ἄλλωστε καὶ τὸ προσωπικὸν ἐνδιαφέρον τοῦ Πρωθυπουργοῦ κ. Κ. Καραμανλῆ (χειροκροτήματα) ὁ ὁποῖος ἔδωσε ὁδηγίας διὰ τὴν ἀνέγερσιν καὶ ἐνὸς νέου κτιρίου πρὸς στέγασιν τοῦ μεγαλύτερου μέρους τῶν βιβλίων τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης...

(Ἐπιφωνήματα : Μπράβο, μπράβο, μπράβο).

Β' ΑΦΗΓΗΤΗΣ (Ἐνοχλημένος ἀπὸ τὴν διακοπὴ συνεχίζει) : Εἰς ἐφαρμογὴν τῆς ἀποφάσεως τοῦ κ. πρωθυπουργοῦ μετεκλήθησαν ζένοι εἰδικοί [...] ποὺ θὰ ἐπιλέξουν τὸν κατάλληλον χῶρον πρὸς ἀνέγερσιν τοῦ νέου κτιρίου [...]. Συνεστήθη καὶ ἐργάζεται ἀπὸ μηνῶν εἰδικὴ ὁμάς ἐκ τῶν κ.κ. [...] διὰ τὴν ἐκπόνησιν σχεδίου ἐκσυγχρονισμοῦ ὄργανισμοῦ λειτουργίας τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης...

(Θυελλώδη χειροκροτήματα).

EIKONA 2η

(Στὸ κέντρο τῆς Σκηνῆς ἡ Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη ἀπὸ τὴν πλευρὰ τοῦ κήπου τῆς ὁδοῦ Ἀκαδημίας. Κόσμος λιάζεται στὸ γρασιδί. Ἀριστερὰ τὸ πορτραῖτο τοῦ ὑπουργοῦ Πολιτισμοῦ Τρυπάνη καὶ δεξιὰ σ' ἓνα "πλακάτ" καρφωμένο ἀπόκομμα τῆς ἐφημερίδας "Ἡ Καθημερινὴ" μὲ ὑπογραμμισμένο τὸν τίτλο "Μέτρα γιὰ τὴν ἐπέκτασή τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης" καὶ τὴν ἡμερομηνία 5.2.1977).

Α' ΑΦΗΓΗΤΗΣ (Διαβάει δηλώσεις τοῦ ὑπουργοῦ Πολιτισμοῦ) : Τὸ κτίριο τῆς Βιβλιοθήκης θὰ ἀναδιαρθρωθεῖ ἐσωτερικὰ καὶ θὰ ἐπεκταθεῖ στὸν πίσω χῶρο, πρὸς τὴν ὁδὸ Ἀκαδημίας. Ἡ ἐπέκτασή θὰ εἶναι ὑπόγεια [...].

Β' ΑΦΗΓΗΤΗΣ (συνεχίζει) : Ἐξ ἄλλου προωθείται τὸ νομοσχέδιον ποὺ καθορίζει τὰ προσόντα τοῦ διευθυντοῦ τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης καθὼς καὶ ὁ νέος ὄργανισμός. Γιὰ ὅλα αὐτὰ ὑπάρχει ἔγκρισις τοῦ πρωθυπουργοῦ κ. Κ. Καραμανλῆ...

(Θυελλώδη χειροκροτήματα).

EIKONA 3η

(Στὸ κέντρο τῆς Σκηνῆς πίνακας νατύρ - μόρτ. Ἀριστερὰ, τὸ πορτραῖτο τοῦ ὑπουργοῦ Πολιτισμοῦ Τρυπάνη καὶ δεξιὰ σ' ἓνα "πλακάτ" καρφωμένο ἀπόκομμα τῆς ἐφημερίδας "Ἐλευθεροτυπία" μὲ ὑπογραμμισμένο τὸν τίτλο "Ἀνύπαρκτη ἡ πολιτιστικὴ μας πολιτικὴ" καὶ τὴν ἡμερομηνία 11.5.1977).

ΑΦΗΓΗΤΗΣ (Μὲ φράξο. Ἀνοίγει ἓνα χοντρὸ βιβλίον μὲ χρυσὰ γράμματα στὸ ἐξώφυλλο: "Ἀπὸ τὴν ἐκθεσὴ τῆς Ὀμάδας ἐργασίας τοῦ ΚΕΠΕ") : Προτείνεται ἡ δημιουργία ἐκσυγχρονισμῶν δημοσίων βιβλιοθηκῶν στὰ ἀστικά κέντρα καὶ τὴν ὑπαιθρο — τομέας στὸν ὁποῖο ὕστεροδμε σημαντικά. Θεωρητικὰ διαθέτουμε 800 περίπου βιβλιοθήκες, ἀλλὰ μερικὲς ὑπάρχουν μόνο κατ' ὄνομα. Ἀλλὰ καὶ τὶς ἄλλες ἡ ἔλλειψη χώρου ἢ προσωπικοῦ, καὶ τὰ ἀραχνιασμένα συστήματα εὐρετηρίας καὶ ταξινόμησης τὶς κάνει ἀπρόσιτες ἂν ὄχι ἀνύπαρκτες. Ἀκόμα καὶ ἡ Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη δὲν ἀνταποκρίνεται στὸν προορισμὸ της καὶ τὸ κοινὸ της ἀποτελοῦν ἐλάχιστοι εἰδικοί.

(Ψίθυροι).

EIKONA 4η

(Στό κέντρο της Σκηνής το πορτραίτο του ύπουργου Πολιτισμού Τρουπάνη — ξεθωριασμένο. Αριστερά ένα "πλακάτ" όπου καρφωμένο απόκομμα της εφημερίδας "Η Καθημερινή" με υπογραμμισμένο τον τίτλο "Σημαντικά μέτρα για την πολιτιστική πρόοδο της χώρας" και την ημερομηνία 12.6.1977).

ΑΦΗΓΗΤΗΣ (με ύφος "τετέλεσται"): Σημαντικοί αποφάσεις για την αναδιοργάνωση του Υπουργείου Πολιτισμού και Έπισητων και την ανύψωση του πολιτιστικού επιπέδου του λαού ελήφθησαν χθές σε σύσκεψη [...] υπό την προεδριαν του κ. Πρωθυπουργού... Έπι πλέον ιδρύεται Τεχνική ύπηρεσία για τὰ πολιτιστικά κτίρια, Βιβλιοθήκες κ.λπ... Απεφασίσθη ή ανέγερσις νέου συγχρόνου κτιρίου τής Έθνικής Βιβλιοθήκης. Τό κτίριο θά διαθέτει όλο τον σύγχρονο έξοπλισμό.

(Ψίθυροι και φωνές: "Όχι αδερφέ, πάλι τὰ ίδια." Ένας τύπος χειρονομεί κατακόκκινος: Μπouxτίσαμε τζάνουμ...).

EIKONA 5η

(Στό κέντρο της Σκηνής καινούρια χτισμένες και φρεσκοβαμμένες βιβλιοθήκες σ' ένα χωράτικο σκηνικό. Δεξιά σ' ένα "πλακάτ" καρφωμένο απόκομμα της εφημερίδας "Τό Βήμα" με υπογραμμισμένο τον τίτλο "Πρώτος στόχος οί τοπικές βιβλιοθήκες" και την ημερομηνία 21.12.1977. Δεξιά τό πορτραίτο του ύπουργου Πολιτισμού και Έπισητων Πλυτά — έγχρωμο).

Α' ΑΦΗΓΗΤΗΣ (Με παλμό στη φωνή του): 'Η κρατική πολιτική πρέπει [...] νά ξεαρθεί στό επίπεδο τής πολιτιστικής προσφοράς [...]. Κάτω άπ' αυτή τή θεώρηση, κάθε άλλαγή κεφαλής στό Υπουργείο Πολιτισμού, σημαίνει και μιὰ καινούρια δυνατότητα...

(Τό άκροατήριο χάσκει).

Β' ΑΦΗΓΗΤΗΣ (Διαβάξει δηλώσεις του ύπουργου Πολιτισμού με ύφος "πάει τέλειωσε"): Σάν βάση για μιὰ όποια-δήποτε τέτοια κίνηση, πιστεύω ότι πρέπει νά είναι οί Δήμοι και οί Κοινότητες. Αυτόι πρέπει νά ένισχυθούν, γιατί αυτοί έρχονται σε έπαφή με τον "πολύ κόσμο". Έτσι ή δημιουργία και ό εμπλουτισμός των τοπικών δημοτικών και κοινοτικών βιβλιοθηκών, θά είναι πρώτος στόχος.

(Χειροκροτήματα και φωνές: Μπράβο, μπράβο, μπράβο).

Α ύ λ α ί α

ΔΕΥΤΕΡΗ ΠΡΑΞΗ

EIKONA 6η

(Στό κέντρο της Σκηνής βιβλιοθήκες στη σειρά πάνω σε καρούλια. Αριστερά σ' ένα "πλακάτ" καρφωμένο απόκομμα της εφημερίδας "Η Καθημερινή" με υπογραμμισμένο τον τίτλο "Θά όργανωθούν σε σύγχρονες βάσεις οί βιβλιοθήκες" και την ημερομηνία 29.3.1978. Δεξιά τό πορτραίτο του ύπουργου Πολιτισμού Πλυτά).

Α' ΑΦΗΓΗΤΗΣ (με ξερή φωνή): Για τὰ προβλήματα που αντιμετώπιζονται στις βιβλιοθήκες τής χώρας κ.λπ. [...] συστήθηκε όμάδα εργασίας για σχετικές έισηγίες σε σύντομο χρόνο...

(Φωνές: Μās τὰ 'παν κι άλλοι).

Β' ΑΦΗΓΗΤΗΣ (γλυκαίνει τή φωνή του): Για τὰ θέματα αυτά [...] έγινε μεγάλη σύσκεψη στό Υπουργείο Πολιτισμού και Έπισητων...

(Φωνές: Σκάστε ν' ακούσουμε τό ρήτορα).

Β' ΑΦΗΓΗΤΗΣ (Συνεχίζει): 'Η έπικείμενη ένταξη μας στην ΕΟΚ κ.λπ. προϋποθέτει τή άμεση όργάνωση κ.λπ. Για τό σκοπό αυτό αναλύθηκαν τὰ θέματα [...]: 'Η σύγχρονη όργάνωση των βιβλιοθηκών μας — δημοσίων, δημοτικών, κοινοτικών, ειδικών έπισημονικών κ.λπ. 'Η αναδιοργάνωση τής Έθνικής μας Βιβλιοθήκης σε όρθές βάσεις κ.λπ...

(Φωνές: Μās τὰ 'παν κι άλλοι, μās τὰ 'παν κι άλλοι).

Α' ΑΦΗΓΗΤΗΣ (γλυκά): "Όπως δήλωσε ό κ. Πλυτάς θά γίνει άμέσως άπογραφή όλων των βιβλιοθηκών τής χώρας με σκοπό τή ένίσχυσή τους άπό τό Υπουργείο του.

(Θυελλώδη χειροκροτήματα).

EIKONA 7η

(Στό κέντρο της Σκηνής, σε διάφορα επίπεδα, σκόρπια εικονογραφημένα παιδικά βιβλία. Αριστερά σ' ένα "πλακάτ," καρφωμένο απόκομμα της εφημερίδας "Η Καθημερινή" με υπογραμμισμένο τον τίτλο "Παιδικά βιβλία και στις Δημόσιες βιβλιοθήκες" και την ημερομηνία 2.4.1978. Δεξιά τό πορτραίτο του ύπουργου Πολιτισμού Πλυτά).

ΑΦΗΓΗΤΗΣ (Με κοντά παντελονάκια διαβάξει τις δηλώσεις του ύπουργου Πολιτισμού): Τμήματα παιδικού βιβλίου θά δημιουργηθούν στις Δημόσιες βιβλιοθήκες, σε μιὰ προσπάθεια νά έξυπηρετηθούν οί άναγνώστες παιδικής ηλικίας. 'Η λειτουργία τους προβλέπεται νά άρχισι τον 'Οκτώβριο. ('Αναρθρες κραυγές άπό μικρούς και μεγάλους).

EIKONA 8η

(Στό κέντρο της Σκηνής κάτι μεταξύ Μουσείου και Βιβλιοθήκης — άκαθόριστο. Δεξιά σ' ένα "πλακάτ" καρφωμένο απόκομμα της εφημερίδας "Η Καθημερινή" με υπογραμμισμένο τον τίτλο "Με νομοσχέδιο που κατατίθεται τήν έρχόμενη έβδομάδα στη Βουλή, ή Έθνική Βιβλιοθήκη γίνεται Μουσειακή βιβλιοθήκη" και την ημερομηνία 6.9.1978. Δεξιά τό πορτραίτο του ύπουργου Πολιτισμού Πλυτά — έλαφρώς ξεθωριασμένο).

ΑΦΗΓΗΤΗΣ (Με φράκο. Διαβάξει με έπίσημη φωνή τις δηλώσεις του ύπουργου Πολιτισμού): Τό νομοσχέδιο που περιλαμβάνει τό νέο όργανισμό τής Έθνικής μας Βιβλιοθήκης είναι έτοιμο και θά κατατεθεί ως τις 16 Σεπτεμβρίου στη Βουλή...

(Τόν διακόπτουν χειροκροτήματα και φωνές: μās τὰ 'παν κι άλλοι).

ΑΦΗΓΗΤΗΣ (Συνεχίζει): Με τον νέο όργανισμό ή Έθνική Βιβλιοθήκη τής Έλλάδος γίνεται Μουσειακή βιβλιοθήκη όπως είναι όλες οί μεγάλες βιβλιοθήκες του κόσμου. Για τή σωστή λειτουργία της προβλέπονται 180 θέσεις ύπαλλήλων άντι για τις 34 που έχει σήμερα [...]. Παράλληλα θά γίνει επέκταση του κτιρίου ώστε νά δημιουργηθεί ειδικό άναγνωστήριο [...]. Παραρτήματα τής Έθνικής Βιβλιοθήκης θά γίνουν και στις συνοικίες [...]. Θά δημιουργηθεί ειδική ύπηρεσία για τὰ μικροφίλμς και τους παπούρους...

(Φωνές: Μπράβο, έσένα θέλουμε).

EIKONA 9η

(Στό κέντρο της Σκηνής ένας τεράστιος άγραφος πίνακας με τὰ άρχικά κεφαλαία "Ηλθον, Είδον και Απήλθον". Αριστερά σ' ένα "πλακάτ" καρφωμένο απόκομμα της εφημερίδας "Η Καθημερινή" με υπογραμμισμένο τον τίτλο "Ο Όργανισμός της Έθνικής Βιβλιοθήκης" και την ημερομηνία 21.9.1978. Δεξιά τό πορτραίτο του ύπουργου Πολιτισμού Πλυτά — τελειώς ξεθωριασμένο).

ΑΦΗΓΗΤΗΣ (με ξεχαρβαλωμένη φωνή, άκεφα): Υπογράψκε άπό τον ύπουργό Πολιτισμού και Έπισητων, τό νομοσχέδιο για τον Όργανισμό τής Έθνικής Βιβλιοθήκης [...] τέλος [...] ειδικοί στα θέματα λειτουργίας βιβλιοθηκών θά έπιμεληθούν τή σύνταξη του νέου έσωτερικού κανονισμού τής Έθνικής βιβλιοθήκης...

(Φωνές σχολιάζουν: 'Ο Θεός νά δώσει! Νά τό δούμε και νά μήν τό πιστέψουμε! "Αν προλάβεις...").

Α ύ λ α ί α

ΤΡΙΤΗ ΠΡΑΞΗ

EIKONA 10η

(Στό κέντρο της Σκηνής, σκόρπια στους τοίχους, εικονογραφημένα κόμικς. Αριστερά τό πορτραίτο του ύπουργου Πολιτισμού Νιάνια. Δεξιά σ' ένα "πλακάτ" καρφωμένο απόκομμα της εφημερίδας "Ακρόπολις" με υπογραμμισμένο τον τίτλο "Κόμικς και παραμύθια μπαινουν στις βιβλιοθήκες" και την ημερομηνία 31.1.1979).

ΑΦΗΓΗΤΗΣ (Με κοντά παντελονάκια διαβάξει δηλώσεις του ύπουργου Πολιτισμού): 'Ιδρύονται τμήματα παιδικού βιβλίου σ' όλες τις Δημόσιες βιβλιοθήκες. 'Η σχετική διαδικασία θά έχει ολοκληρωθεί έως τις 20 Φεβρουαρίου...

(Πανδαιμόνιο φωνών: Μās τὰ 'παν κι άλλοι για τον 'Οκτώβριο).



ΕΙΚΟΝΑ 11η

(Στό βάθος της Σκηνης ή Βουλή και στο κέντρο της ανοιγμένο ένα τεράστιο βιβλίο με τίτλο Πρακτικά Βουλής. Άριστερά το πορτραίτο του ύπουρου Πολιτισμού Νιάνια και δεξιά σ' ένα "πλακάτ" καρφωμένο απόκομμα των "Πρακτικών της Βουλής" με υπογραμμισμένο τον τίτλο "Περί αναφορών και ερωτήσεων" και την ημερομηνία 14.2.1979):

ΑΦΗΓΗΤΗΣ (Με επίσημο ένδυμα και ανάλογη φωνή διαβάζει τις δηλώσεις του ύπουρου Πολιτισμού): "Υπάρχουν 38 κρατικές βιβλιοθήκες, όπως είπα, και δρώτομαι της ευκαιρίας να ανακοινώσω στη Βουλή ότι σήμερα το πρωί άκριβώς έλαβα μίαν απόφαση [...] για να αύξηθοϋν από 38 περίπου σε 50 και ίσως περισσότερες..."

(Φωνές: Έδγε, να δρώτσεαι κάθε πρωί, μπρόβο).

ΑΦΗΓΗΤΗΣ (Συνεχίζει): Θέλω να ανακοινώσω επίσης το πρώτον τώρα στη Βουλή ότι η απόφασίς μου είναι να ιδρώσω άκόμη 100 νέες παιδικές βιβλιοθήκες σ' όλη τή χώρα [...]. Ο αριθμός αυτός πρέπει να θεωρηθεί υπό τās παρούσας συνθήκας μάλλον συγκλονιστικός...

(Φωνές: "Άσε τίς 100 και κόλτα τίς άλλες. Ναι, Ναι, συγκλονιστικός).

ΑΦΗΓΗΤΗΣ (Συνεχίζει άτάραχος): Σās είμαι εύγνώμων δι' ότι τώρα θά έχω τήν εύκαιρίαν ν' ανακοινώσω στη Βουλή ότι δηλ. το πρόβλημα της Έθνικής Βιβλιοθήκης της Έλλάδος το έχω ήδη λύσει...

(Πανδαιμόνιο κραγγών, μουγκανισμών, διαμαρτυριών. Άκούγονται φωνές: τό 'χε λύσει ό Πλυτάς, μήν τό ξαναλύεις, κ.λπ.).

ΕΙΚΟΝΑ 12η

(Στό κέντρο της Σκηνης, χρωματιστά χαρτόνια πού κουνιούται, με παραστάσεις παιδικών βιβλιοθηκών, άγνωστων κ.λπ. Άριστερά το πορτραίτο του ύπουρου Πολιτισμού Νιάνια. Δεξιά σ' ένα "πλακάτ" καρφωμένο απόκομμα της εφημερίδας "Τό Βήμα" με υπογραμμισμένο τον τίτλο "Παιδικά τμήματα τίς βιβλιοθήκες" και ημερομηνία 11.4.1979).

ΑΦΗΓΗΤΗΣ (Με κοντά παντελονάκια διαβάζει): "Όπως ανακοινώθηκε σχετικά παράλληλα πρós τίς παιδικές βιβλιοθήκες πού δημιουργήθηκαν και θά δημιουργηθοϋν..."

(Φωνές: Πού; "Ά, Πού; "Ά, "Ά).

ΑΦΗΓΗΤΗΣ (Συνεχίζει): Κι αυτά είναι: τά άυτοτελή παιδικά τμήματα, οι ξεχωριστές "παιδικές γωνίες" και τά "ειδικά βιβλιοστάσια" και "θυρίδες" με παιδικά βιβλία...

(Φωνές εν χορῶ: Θέλωμε γωνίες, βιβλιοστάσια και θυρίδες).

ΑΦΗΓΗΤΗΣ (Συνεχίζει χολωμένος): Καταρτίζεται ειδικό

πρόγραμμα για τήν ανάπτυξη του θεσμού της βιβλιοθήκης για παιδιά...

(Φωνές: "Ά, "Ά, "Ά, "Ά, "Ά).

ΕΙΚΟΝΑ 13η

(Στό κέντρο της Σκηνης μηχανήματα και έσωτερικό βιβλιοθήκης. Άριστερά το πορτραίτο του ύπουρου Πολιτισμού Νιάνια. Δεξιά, σ' ένα "πλακάτ" καρφωμένο απόκομμα της εφημερίδας "Τά Νέα" με υπογραμμισμένο τον τίτλο "Η λειτουργία της βιβλιοθήκης" και τήν ημερομηνία 26.4.1979).

ΑΦΗΓΗΤΗΣ: Σχετικά... (Διακόπτεται μέσα σε πανδαιμόνιο φωνών).

ΕΝΑΣ ΑΚΡΟΑΤΗΣ (Κόκκινος από τό θυμό του): Είμαι τακτικός αναγνώστης της Έθνικής Βιβλιοθήκης [...]. Τό άπογευματινό έπισκεπτήριο καταργήθηκε. Έτσι βρέθηκα μαζί με δλους τούς εργαζόμενους, μόνιμως άποκλεισμένος από τή δυνατότητα έπισκέψεώς της κατά τās άπογευματινάς ώρας...

(Φωνές: Καλέ τί λέει;).

ΑΦΗΓΗΤΗΣ: Σχετικά... (Σάλος στό άεροατήριο).

ΕΝΑΣ ΑΚΡΟΑΤΗΣ (Πάλι ό ίδιος). Τό μοναδικό και παμπάλαιο μηχανήμα έπισημότητας (διακόπτεται από φωνές) λειτουργεί μία ώρα μόνο. Συνέβη να περιμένο 45 λεπτά για να μου δώσουν τέσσερα βιβλία και ενώ οι έπισκέπται ήσαν έλάχιστοι...

ΑΦΗΓΗΤΗΣ (Τόν διακόπτει).

(Φωνές: Πέστα χρυσόστομε... Πέστα...).

ΕΙΚΟΝΑ 14η

(Τό κέντρο της Σκηνης άδειο. Άριστερά, το πορτραίτο του ύπουρου Πολιτισμού Νιάνια. Δεξιά σ' ένα "πλακάτ" καρφωμένο απόκομμα της εφημερίδας "Η Καθημερινή" με υπογραμμισμένο τον τίτλο "Ο έκσυγχρονισμός των Βιβλιοθηκών" και τήν ημερομηνία 7.11.1979).

ΦΩΝΗ ΟΡΓΙΣΜΕΝΗ (Άκούγεται από τά παρασκήνια): "Όλόκληρο τό σύστημα των βιβλιοθηκών μας (νομοθεσία, όργάνωση, λειτουργία, έξοπλισμός, προσωπικό) στη χώρα μας βρίσκεται στη νηπιακή του ηλικία και δέν υπάρχουν περιθώρια σύγκρισης με τά αντίστοιχα της ΕΟΚ. Τί έγινε μ' αυτά; Τίποτα... Πρίν από πολλούς μήνες ό Ύπουργός Πολιτισμού και Έπιστημών ύποσχέθηκε ειδικά για τήν Έθνική Βιβλιοθήκη έκσυγχρονισμό και προσαρμογή της στα διεθνή πρότυπα. Πού βρισκόμαστε τώρα; Και ποιά ήταν ή τύχη του προγραμματισμού πού έγινε επί ύπουργίας Πλυτά; Δέν είχε γραφεί ότι ύπογράφηκε τό νομοσχέδιο για τόν Όργανισμό της Έθνικής Βιβλιοθήκης;

(Χειροκροτήματα, φωνές: Πέστα χρυσόστομε...).

EIKONA 15η

(Στό κέντρο της Σκηνης ένας στόχος σκοποβολής και τρία βέλη ριγμένα εκτός στόχου. Αριστερά, το πορτραίτο του ύπουργου Πολιτισμού Νιάνια. Δεξιά, σ' ένα "πλακάτ" καρφωμένο απόκομμα της εφημερίδας "Ελευθεροτυπία" με υπογραμμισμένο τον τίτλο "Με στόχο τον εκσυγχρονισμό της Εθνικής Βιβλιοθήκης" και την ημερομηνία 10.12.1979).

ΑΦΗΓΗΤΗΣ (Με φράκο και στόμφο διαβάσει δηλώσεις του ύπουργου Πολιτισμού): "Ο κύριος ύπουργός Πολιτισμού και Έπιστημών εξήγγειλε την έντός του 1980 θεσμική ρύθμιση των θεμάτων προσωπικού βιβλιοθηκών και την έντός των ημερών (άρχες Ιανουαρίου 1980) έναρξη των εργασιών "ανάδιαρθρώσεως" της Εθνικής Βιβλιοθήκης με ύπόγεια επέκτασή της...

(Φωνές: Συγχαρητήρια, συγχαρητήρια. Και του χρόνου...)

EIKONA 16η

(Στό κέντρο της Σκηνης ένας τεράστιος ήλιος. Ποδοσφαιριστές, τηλεθεατές και κολυμβητές περιποδιαίνουν διαβάζοντας. Αριστερά το πορτραίτο του ύπουργου Πολιτισμού Νιάνια — ξεθωριασμένο. Δεξιά σ' ένα "πλακάτ" καρφωμένο ένα απόκομμα της εφημερίδας "Ελευθεροτυπία" με υπογραμμισμένο τον τίτλο "Πώς μπορείς να διαβάσεις κάτω από τέτοιο ήλιο;" και την ημερομηνία 11.12.1979).

ΑΦΗΓΗΤΗΣ (αξύριστος, με κοντό χρωματιστό σόρτ, φαθάκι και θερμό πουκάμισο, διαβάσει δηλώσεις του ύπουργου Πολιτισμού): "Ο προσανατολισμός του Έλληνος προς τη μελέτη είναι θέμα ψυχολογικό. Η διαμόρφωση της ψυχολογίας του δεν είναι εύκολο πράγμα. Πώς να διαβάσεις με τέτοιο ήλιο;

(Θυελλώδη χειροκροτήματα από την πλευρά των λουομένων).

ΑΦΗΓΗΤΗΣ (Συνεχίζει): Μετά το κλίμα είναι όμως και οι "έπικτητοι" αναγνωστικοί παράγοντες της ανάγνωσης [...] το ποδόσφαιρο και η τηλεόραση. Η υπερνίκηση αυτών των παραγόντων θα δημιουργήσει το αναγνωστικό κοινό...

(Θυελλώδη χειροκροτήματα από την πλευρά των τηλεθεατών και ποδοσφαιριστών).

Α ύ λ α ί α

ΤΕΤΑΡΤΗ ΠΡΑΞΗ

EIKONA 17η

(Στό κέντρο της Σκηνης νεόχτιστα χτίρια με ζωγραφισμένες όρχηστρες στην πρόσοψη. Αριστερά, το πορτραίτο του ύπουργου Πολιτισμού Νιάνια "υπό διάλυση". Δεξιά, σε "πλακάτ" καρφωμένα απόκομματα των εφημερίδων "Τό Βήμα" και "Η Καθημερινή" με υπογραμμισμένους τους τίτλους "Μουσική Ακαδημία, 3 όρχηστρες και μονοποίηση των μουσικών", "Τό βιβλίο", "Τά μέτρα, τό πρόβλημα και τά πλατάνια" και τις ημερομηνίες 2.2.1980, 3.2.1980 και 7.2.1980).

ΑΦΗΓΗΤΗΣ (Σοβαρός όσο παίρνει διαβάσει): Νέα σύσκεψη, έγινε εξ άλλου, χθές υπό την προεδρία του Πρωθυπουργού [...] κατά την σύσκεψη αποφασίστηκε: [...]. Έπίσης δημιουργείται στο Υπουργείο Πολιτισμού όργανο επιστημονικής έρευνας και μελέτης των θεμάτων (οικονομικών, τεχνικών, νομικών κ.λπ.) που σχετίζονται [...] και με την αντιμετώπιση των προβλημάτων των ελληνικών βιβλιοθηκών.

Α' ΦΩΝΗ (Από τά παρασκήνια — όργισμένη): Δέν άρκοον μόνο τά μέτρα που αναγγέλλθηκαν προχθές. Η χάραξη της κρατικής πολιτικής [...] πρέπει να στηρίζεται σε γερά θεμέλια για να επιτύχει και πολύ φοβόμαστε ότι κάτι τέτοιο σχεδόν δέν ύπάρχει... Θά πρέπει (τό Κράτος) να στρέψει την προσοχή του [...] στη σωστή όργάνωση και λειτουργία των ελληνικών βιβλιοθηκών...

Β' ΦΩΝΗ (Από τά παρασκήνια — όργισμένη): Τό σύνολο των μέτρων που εξαγγέλλθηκαν δέν προχωρούν στην ουσία [...]. Υπάρχουν πολλά άκόμα μέτρα που θά μπορούσαν να είχαν ληφθεί, αλλά δέν ελήφθησαν [...]. Η δημιουργία νέων κινητών ή άλλων βιβλιοθηκών [...]. Βασικές βιβλιοθήκες σ' όλα τά σχολεία [...]. Βιβλιοθήκες και βιβλιοθηκάριοι...

(Φωνές: Βεβαίως, βεβαίως, βεβαίως).

EIKONA 18η

(Στό κέντρο της Σκηνης πανοραμικό φωτιζόμενο ταμπλά με ποδοσφαιριστές που διαβάζουν βιβλία. Δεξιά το πορτραίτο του ύπουργου Πολιτισμού Ανδριανόπουλου — έγχρωμο, να σουτάρει στον άπέναντι τερματοφύλακα ένα βιβλίο. Αριστερά, σ' ένα "πλακάτ" καρφωμένο απόκομμα του περιοδικού "Πολιτικά Θέματα", άριθ. 307 του 1980, σ. 40 με τίς δηλώσεις του).

ΑΦΗΓΗΤΗΣ (Με ύφος έπίσημο και φράκο διαβάσει τίς δηλώσεις του ύπουργου Πολιτισμού): Για τό βιβλίο σκεφτήκαμε να χρησιμοποιήσουμε σύμβολα διαφημιστικά που άπειθούνται στον πολύ κόσμο για να τον πείσουν για την αναγκαιότητα να τά διαβάσει. Έτσι για παράδειγμα μιά διαφήμιση μ' έναν ποδοσφαιριστή που διαβάσει ένα βιβλίο θά έχει, πιστεύω, μεγαλύτερη άποτελεσματικότητα από μιά άλλη που θά δείχνει έναν συγγραφέα.

(Φωνές έν χορώ: Παναθηναϊκός-Παναθηναϊκός, Όλυμπιακός-Όλυμπιακός, ΑΕΚ-ΑΕΚ...)

ΦΩΝΗ (Από τά παρασκήνια-είρωνικά): Άλίμονο! Τι άλλο έχουν να δούν τά μάτια μας!..

Α ύ λ α ί α

¶

Ε Π Ι Λ Ο Γ Ο Σ

(Στό κέντρο της Σκηνης άνοιγμένα τεράστια βιβλία με τίτλους "Κρατικοί Προϋπολογισμοί" των χρόνων 1975 έως 1979. Αριστερά και δεξιά, τά πορτραίτα όλων των ύπουργών Πολιτισμού — Τρουπάνη, Πλυτά, Νιάνια, Ανδριανόπουλου. "Πλακάτ" που περιφέρονται).

Α' ΠΛΑΚΑΤ (Πιστώσεις που διατέθηκαν από τό σύνολο των δαπανών του Κρατικού Προϋπολογισμού για τίς Βιβλιοθήκες, άγορές βιβλίων, λειτουργία και έξοπλισμό, κατασκευές και έπισκευές):

1975 :	8.999.000
1976 :	11.178.000
1977 :	13.800.000
1978 :	20.000.000
1979 :	33.500.000

ΧΟΡΩΔΙΑ (Γυναικεία — όπως χορικό αρχαίας Τραγωδίας): Δηλαδή διατέθηκαν από 1 δραχμή έως 3,70 δρχ. "κατά κεφαλήν" του πληθυσμού της χώρας μας και άθροιστικά για την πενταετία 9,70 δρχ.

Β' ΠΛΑΚΑΤ (Πιστώσεις που διατέθηκαν από τό σ νόλο των δαπανών του Κρατικού Προϋπολογισμού για τον Άθλητισμό, έπιχορηγήσεις σε άθλητικές όμοσπονδίες, άθλητικά σωματεία κ.λπ. άθλητικούς σκοπούς και εκτέλεση έργων).

1975 :	603.082.000
1976 :	639.453.000
1977 :	958.079.000
1978 :	1.470.599.000
1979 :	1.619.300.000

ΧΟΡΩΔΙΑ (Αντρική — όπως χορικό αρχαίας κωμωδίας): Δηλαδή διατέθηκαν από 67 δραχμές έως 180 δρχ. "κατά κεφαλήν" του πληθυσμού της χώρας μας και άθροιστικά για την πενταετία 588 δρχ.

Γ' ΠΛΑΚΑΤ (Πιστώσεις του 1980):

Για τίς Βιβλιοθήκες 38.700.000 ή 4,30 δρχ. "κατά κεφαλήν"! Για τον Άθλητισμό 2.662.637.000 ή 295 δρχ. "κατά κεφαλήν"!

ΧΟΡΩΔΙΑ (Μικτή — μαζί κι όλος ό θίασος):

Τά έξοδα μās πνίξανε βιβλία θέλετε στραβοί
άγαπητοί Ρωμαίοι ή πέτρες άγκωνάρια;
και τά τυριά μας πήξανε
δέν είμαστε ώραίοι;
Άγαπητοί συνέταιροι
γυρνάμε την κουτάλα,
όπομονή, στους ούρανούς
τρέχει χαρτί και γάλα!

Α ύ λ α ί α

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΔΙΟΝΥΣΟΥ ΔΕΝ ΕΠΙΤΡΕΠΕΤΑΙ ΝΑ ΧΡΗΣΙΜΟΠΟΙΗΘΕΙ ΓΙΑ ΚΑΜΙΑ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ

Ἡ πρώτη καταγγελία τοῦ καθηγητῆ ΓΡΗΓΟΡΗ Μ. ΣΗΦΑΚΗ

Δημοσιώσαμε ἤδη τὴ συγκλονιστικὴ διαμαρτυρία τοῦ ἀρχαιολογοῦ Γιάκου Μηλιάδη γὰρ τὴν πρώτην ἀπὸ τῆς "ἀξιοποίησης" τοῦ θεάτρου τοῦ Διονύσου. Σήμερα ἀναδημοσιεύουμε καὶ τὴν πρώτην καταγγελία, ποῦ ἔχει γίνῃ στίς "Ἐποχές" τοῦ Φεβρουαρίου 1967 — ἕνα μήνα πρὶν ἀπ' τὸ ἔθρονον Μηλιάδη — ἀ ὃ τὸ διαπρεπὲ κλασικὸ φιλόλογο, καθηγητῆ Γρηγόρη Μ. Σηφάκη.

Τὸν περασμένο Δεκέμβριο τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο ἀνακοίνωσε ὅτι πρόκειται νὰ ἀνεβάσει φέτος τὸν "Ἀγαμέμνονα" τοῦ Αἰσχύλου στὸ Θέατρο τοῦ Διονύσου, καὶ στὰ "Νέα" τῆς 9ης Ἰανουαρίου 1967 δημοσιεύτηκε ἡ πληροφορία, ὅτι ἡ πρώτη παράστασις τοῦ "Ἀγαμέμνονα" θὰ δοθεῖ στίς 23 Ἰουνίου, καὶ θὰ ἐγκαινιάσει τὸ Φεστιβάλ Ἀθηνῶν. Ἐπειδὴ ἡ ἰδέα νὰ χρησιμοποιοῦνται τὸ θέατρο αὐτὸ γιὰ σύγχρονες παραστάσεις εἶναι ἐλκυστικὴ καὶ ἀκόμη, ἐπειδὴ εἶναι ἐνδεχόμενον ἡ Ἀρχαιολογικὴ Ὑπηρεσία — σὺν κρατικῇ ὑπηρεσίᾳ ποῦ εἶναι — νὰ ὑποχωρήσει στίς ποικίλες πιέσεις ποῦ μπορεῖ νὰ ἀσκηθοῦν καὶ νὰ δώσει τὴν ἀδεία τῆς γιὰ τὴν χρησιμοποίησιν τοῦ θεάτρου, θὰ σὰς παρακαλοῦσα νὰ μοῦ ἐπιτρέψετε νὰ ἐκθέσω ἀπὸ τίς στήλες τοῦ περιοδικοῦ σας, γιὰτὶ δὲν πρέπει μὲ κανένα τρόπο νὰ χρησιμοποιηθεῖ τὸ θέατρο οὔτε καν γιὰ μιὰ παράστασις, μὲ τὴν ἐλπίδα ὅτι τὸ γράμμα τοῦτο μπορεῖ νὰ βοηθήσῃ τὸ κοινὸ στὸ νὰ σχηματίσει σωστὴ ἀντίληψιν τοῦ θέματος, καὶ νὰ συντελέσῃ στὸ νὰ μεταπειστοῦν ἐκεῖνοι ποῦ εἶχαν τὴν ἐξαιρετικὰ ἀτυχῆ αὐτὴ ἔμπνευσι.

Ὅπως εἶναι γνωστὸ, τὸ θέατρο τοῦ Διονύσου εἶναι τὸ πρῶτον θέατρο τῆς Εὐρώπης. Ἄν δὲ γεννήθηκε σ' αὐτὸ τὸ χῶρον τὸ εὐρωπαϊκὸν δράμα, πάντως ἐδῶ — γιὰ νὰ χρησιμοποιήσωμε τὴν ἑκφραση τοῦ Ἀριστοτέλη — "ἔσχε τὴν αὐτοῦ φύσιν". Οἱ μεγάλοι δραματικοὶ ποιητῆς τοῦ πέμπτου αἰῶνος ἔγραψαν τὰ ἔργα τους, γιὰ νὰ διδάχωνται σ' αὐτὸ τὸ θέατρο, τὸ ὅποιο, ἀπὸ τὴν ἄλλῃ μεριά, διαμορφώθηκε (σκηνῆ, μηχανικὸς ἐξοπλισμὸς, κτλ.) ἀπὸ τοὺς δραματογράφους, ποῦ ἦταν καὶ σκηνοθέτες (διδάσκαλοι) καὶ — μερικοὶ τουλάχιστον, ὅπως ὁ Αἰσχύλος — ὑποκριτῆς τῶν ἔργων τους. Ἀπὸ τίς ἀρχὰς τοῦ πέμπτου αἰῶνος π.Χ. ὡς τὸ τέλος τοῦ τέταρτου αἰῶνος μ.Χ., ὅποτε ἴσως ἔπαυε νὰ χρησιμοποιεῖται, ἔγιναν πολλὰ μετασκευὰ καὶ ἀνακαινίσεις στὸ σκηνακτικὸ οἰκοδόμημα καὶ τὴν ὀρχήστρα, ποῦ ἄλλαξαν ἐντελῶς τὸ χαρακτῆρα ποῦ εἶχε στὴν κλασικὴ ἐποχὴ. Τὸ πλακόστρωτον δάπεδον τῆς ὀρχήστρας, τὸ στηθαῖον ποῦ τὴ χωρίζει ἀπὸ τὸ κοῖλον καὶ ποῦ προορισμὸς του ἦταν νὰ προστατεύῃ τοὺς θεατῆς ἀπὸ τοὺς νομονάχους ἢ ἀργότερα ἀκόμη, νὰ συγκρατεῖ τὸ νερὸ ποῦ γέμιζε τὴν ὀρχήστρα μετατρέποντάς τὴν σὲ τεχνητὴ λίμνη, καὶ τὸ λεγόμενον βῆμα τοῦ Φαίδρου, δηλαδὴ ἡ πρόσοψις τοῦ χα-

μηλοῦ ρωμαϊκοῦ προσκηνίου (pulchrum), μὲ ἄλλα λόγια, ὅτι "βλέπει" σήμερα ὁ ἐπισκεπτής ἐκτός ἀπὸ τίς χαλασμένες κερκίδες (τοῦ τέταρτου αἰῶνος π.Χ.), ἀνήκουν σὲ δυὸ τουλάχιστον ἀνακαινίσεις ποῦ ἔγιναν στὰ χρόνια τῆς ρωμαϊκῆς αὐτοκρατορίας — τὴν ἐποχὴ τοῦ Νέρωνα, καὶ ἀνάμεσα στὸ τέλος τοῦ δευτέρου καὶ στὸ τέλος τοῦ τέταρτου αἰῶνος.

Ἡ ὑπόλοιπη φαινομενικὰ ἀκατάληπτη μάζα τῶν ἐρειπίων τῆς σκηνῆς κρύβει πολὺτιμα ἴχνη ἀπὸ τίς παλιότερες — ἀκόμη καὶ τὴν πρωταρχικὴν — περιόδους τοῦ θεάτρου. Ἀπὸ τὸ "θέατρο τοῦ Αἰσχύλου" δὲ σώζονται παρὰ ἕξι πέτρες (παλιότερα ἦταν ἑφτά) στὰ νοτία τῆς σημερινῆς ὀρχήστρας. Ἀπὸ τὸ "θέατρο τοῦ Εὐριπίδου" (430 περίπου π.Χ.) διατηρεῖται ὁ ἀναλημματικὸς τοῖχος τοῦ δαπέδου τῆς σκηνῆς καὶ ὀρχήστρας, ὁ ὁποῖος ὑποστήριζε καὶ τὸ ὀπίσθιον τοίχωμα τοῦ ξυλίνου σκηνακτικοῦ οἰκοδομήματος (τετράγωνες ὑποδοχὲς δοκῶν φαίνονται ἀκόμη κατὰ μῆκος τῆς κορυφῆς τοῦ τοίχου), καὶ μιὰ παραλληλόγραμμὴ βάση ἀπὸ τὸ ἴδιον οἰκοδομικὸ ὑλικόν, ποῦ ἐφαρτῆται σ' αὐτόν. Ἀπὸ τίς μεταγενέστερες μετασκευὰς τοῦ θεάτρου στοὺς ἑλληνικοὺς χρόνους — Λυκούργεια τὸ 330 περίπου π.Χ. καὶ ἑλληνιστικὴ — σώζονται κάπως περισσότερα πράγματα.

Δυστυχῶς, παρὰ τὸν τεράστιον ἀριθμὸν τῶν μελετητῶν ποῦ ἔχουν ἀσχοληθεῖ μὲ τὸ θέατρο καὶ τίς ἰσάριθμες ἀόπειρες ἐρμηνείας τῶν ἐρειπίων, τὰ ὑπολείμματα καθεμιάς ἀπὸ τίς περιόδους τῆς ἱστορίας τοῦ θεάτρου ἀποτελοῦν καὶ ἕνα πρόβλημα, ποῦ ἀκόμη περιμένει τὴν λύσιν του. Καὶ ἡ λύσις αὐτὴ δὲν πρόκειται νὰ ἱκανοποιήσῃ ἀπλῶς μιὰν ἱστορικὴν περιέργειαν, ἀλλὰ νὰ μᾶς δώσει νὰ καταλάβομε πῶς ἀνεβάζονταν τὰ ἀρχαῖα ἔργα ἀπὸ τοὺς ἴδιους τοὺς ποιητῆς τους. Ἐπομένως ἡ σημασία τῶν ἐρειπίων αὐτῶν δὲν εἶναι μόνον ἀρχαιολογικὴ, ἀλλὰ καὶ φιλολογικὴ, καὶ, παραπέρα, τεράστια γιὰ τὸ θέμα τῆς σύγχρονης σκηνακτικῆς ἀναβίωσης τοῦ ἀρχαίου δράματος. Δὲ χωρεῖ λοιπὸν συζητήσῃ πῶς ὅ,τι σώζεται σήμερα μέσα σ' ὅλοκληρον τὸ χῶρον τοῦ Διονυσιακοῦ ἱεροῦ πρέπει νὰ φυλαχτεῖ σὺν κῶρῃ ὀφθαλμοῦ.

Ἄν ὅμως ἤδη ἡ ἀνεπαρκὴς φύλαξις καὶ συντήρησις τοῦ μνημείου εἶχε σὺν ἀποτέλεσμα νὰ χαθεῖ μιὰ ἀπὸ τίς ἑφτά πέτρες, ποῦ κατὰ τὸ W. Dörpfeld ἀποτελοῦσαν μέρος τῆς περιφέρειας τῆς πρωταρχικῆς ὀρχήστρας, καὶ νὰ ἐξαφανιστοῦν ἐντελῶς οἱ τούβλινες ὑποδοχὲς τῶν στηριγμάτων τῆς ρωμαϊκῆς αὐλαίας, εἶναι, νομίζω, φανερόν τι θὰ συμβεῖ, ἂν τὸ θέατρο πα-

ραδοθεῖ στὸ Φεστιβάλ Ἀθηνῶν. Τὰ ἐλάχιστα καὶ τόσο πολὺτιμα ἴχνη τῶν κλασικῶν περιόδων τοῦ θεάτρου ποῦ σώθηκαν ἀπὸ τίς καταστροφῆς αἰῶνων θὰ χαθοῦν ἢ θὰ ἀλλοιωθοῦν ἀνεπανόρθωτα καὶ γιὰ πάντα ἀπὸ τίς ὀρδῆς τῶν ἀναστηλωτῶν, μαραγκῶν, ηλεκτρολόγων, ἠθοποιῶν καὶ θεατῶν. Οὔτε καὶ ὑπάρχει τρόπος νὰ προφυλαχτοῦν καὶ νὰ προσεχτοῦν αὐτὰ τὰ ἴχνη καὶ ἂν ἀκόμη οἱ παράγοντες τῶν παραστάσεων εἶχαν τὴν καλύτερη θέλησιν τοῦ κόσμου. Καὶ τοῦτο γιὰτὶ τὰ μνημεῖα τῆς σκηνῆς τοῦ 430 εἶναι ἀπὸ μιὰ πέτρα λατυποπαγῆ (breccia), ποῦ θρυμματίζεται πάρα πολὺ εὐκόλα. Ἄλλωστε ἀπὸ τὴν τελειότητα τῆς καμπύλης ποῦ σχηματίζουν οἱ ἕξι πιά πέτρες τῆς ἀρχαιότερης περιόδου ἐξαρτῆται ἂν ἀνήκουν στὴν περιφέρεια τῆς ἀρχικῆς ὀρχήστρας ἢ σὲ παλιότερον καμπύλον ἀλλὰ ὄχι ἀκριβῶς ἡμικυκλικὸ ἀναλημματικὸν τοῖχον, ὅπως ὑποστήριξε ὁ μεθοδικὸς μελετητῆς τοῦ θεάτρου E. Fiechter. Ἄν, λοιπὸν, μετακινηθεῖ ἔστω καὶ μιὰ πέτρα, ἀλλοιώνεται ριζικὰ ἡ φύσις τῶν ἐνδείξεων, πάντα στίς ὁποῖες βασίστηκαν οἱ θεωρίαι ἐπεί.

Ἄλλὰ μήπως εἶναι δυνατόν νὰ γίνῃ παράστασις μέσα στὸ θέατρο χωρὶς δραστικὰ ἔργα ἀνακαινίσεως; Καὶ εἶναι δυνατόν νὰ νοηθεῖ ὅποιοδήποτε εἶδος ἀνακαινίσεως, ὅταν δὲν ὑπάρχει ὁ γνώμονας τῆς ἀρχικῆς — ἢ ὅποιασδήποτε μεταγενέστερης! — μορφῆς τοῦ μνημείου, καὶ ὅταν δὲ γίνεται γιὰ χάριν τοῦ ἴδιου τοῦ μνημείου; Στὴν πραγματικότητά, ἔστω καὶ ἕνα χτύπημα τῆς ἀξίνας, τὸ κάρφωμα ἐνὸς πασσάλου, ἢ ἡ μετακίνησις μιᾶς πέτρας μπορεῖ νὰ κάμῃ ἀνυπολόγητον ζημιὰν σ' αὐτὸ τὸ ἐντελὸς μοναδικόν, κυριολεκτικὰ εὐθραυστον, καὶ αἰνιγματικὸν μνημεῖον.

Μήπως ὅμως πρόκειται νὰ ὑπάρξῃ κάποιον κέρδος ποῦ νὰ ἀντισταθμίσει τὴν ζημιὰν, τὴν ὅποια θὰ προξενήσῃ οἱ σύγχρονες παραστάσεις; Κατ' ἀρχὴν, κανένα κέρδος δὲ μπορεῖ νὰ εἶναι τόσο μεγάλο ποῦ νὰ ἀντισταθμίσει τὴν ἀνεπανόρθωτον ζημιὰν. Ἄλλὰ στὴν πραγματικότητά δὲν πρόκειται νὰ ὑπάρξῃ κανένα κέρδος ἐκτός ἴσως ἀπὸ τὴν διαφήμισιν τοῦ Φεστιβάλ Ἀθηνῶν καὶ τὴν τουριστικὴν "ἀξιοποίησιν" τοῦ θεάτρου. Αὐτὸ ὡμότερα ὀνομάζεται ἀδίσταχτη ἐκμετάλλευσιν τῶν κειμηλίων ἐκείνων, ποῦ ἔχομε καθῆκον νὰ συντηρήσωμε γιὰ χάριν τῆς ἀνθρωπότητος ὀλοκληρῆς καὶ τῶν μελλοντικῶν γενεῶν, καὶ ὄχι νὰ καταστρέψωμε, γιὰ νὰ κερδίσωμε πενταροδεκάρες διατυμπανίζοντας ταυτόχρονα σ' ὅλον τὸν κόσμον τὸ σομοπαισμὸν καὶ τὴν πνευματικὴν ρηχότητά μας.

ΓΡΗΓΟΡΗΣ Μ. ΣΗΦΑΚΗΣ



Ν Ε Α Β Ι Β Λ Ι Α

ΑΛΗΘΕΙΑ, ΤΙ ΕΙΝΑΙ ΤΟ ΚΩΜΕΙΔΥΛΛΙΟ;

ΜΕ ΑΦΟΡΜΗ ΕΝΑ ΜΕΛΕΤΗΜΑ ΤΟΥ ΣΤΑΘΗ ΔΡΟΜΑΖΟΥ

Κριτική ανασκευή του ΘΟΔΩΡΟΥ ΧΑΤΖΗΠΑΝΤΑΖΗ

Επισημαίνουμε με ικανοποίηση: 'Ο τίτλος κυριολεκτεί. Πραγματικά, με αφορμή ένα μελέτημα του Στάθη Δρομάζου, ο θεατρολόγος και κριτικός Θόδωρος Χατζηπανταζής βρίσκει την ευκαιρία να επιχειρήσει την πιο

σοβαρή και ντοκουμενταρισμένη τοποθέτηση του Κωμειδύλλιου. Το άρθρο παύει να 'ναι μιά απλή βιβλιοκρισία. Είναι μιά σύντομη αλλά *εμπειριστατωμένη* μελέτη. Το 'Θ' με ιδιαίτερη χαρά την προσφέρει στους αναγνώστες του.

Στάθη 'Ιω. Δρομάζου: "Το κωμειδύλλιο". 3ο στή σειρά "Γνώση και Πολιτισμός", Κέδρος 1980.

Για να κρίνει δίκαια κανείς το δοκίμιο του Στάθη Δρομάζου είναι απαραίτητο να λάβει υπόψη του τις συνθήκες κάτω από τις οποίες γράφτηκε και τους συγκεκριμένους στόχους που φιλοδόχησε να πετύχει. Το κείμενο του μικρού αυτού βιβλίου, που κυκλοφόρησε στο πλαίσιο της σειράς "Γνώση και Πολιτισμός" των εκδόσεων Κέδρος, πρωτοεμφανίστηκε το Μάη του 1980 με τη μορφή μεγάλου άρθρου δημοσιευμένου στην εφημερίδα *Καθημερινή* σε πέντε συνέχειες, από το φύλλο της 18ης ως το φύλλο της 23ης του μήνα. 'Η στιγμή της εμφάνισής του δεν ήταν τυχαία. Δυόμιση μήνες νωρίτερα το 'Εθνικό Θέατρο είχε ανεβάσει στην αίθουσα της Νέας Σκηνής μιά παράσταση του *Μπαρμπαλινάρο* του Δημήτριου Κόκκου. 'Ενώ το πρόγραμμα των εκδηλώσεων του ΕΟΤ στο υπαίθριο θέατρο του Λυκαβηττού προανάγγελε για τον επόμενο Σεπτέμβρη μιά παράσταση του *Αγαπητικού της βοσκοπούλας* του Δημήτριου Κορομηλά και το Θέατρο Κρήτης προγραμματίζε καλοκαιρινή περιοδεία με την *Τύχη της Μαρούλας* του ίδιου συγγραφέα. Ξαφνικά το Κωμειδύλλιο είχε εισβάλει στο προσκήνιο της επικαιρότητας και το κοινό καλούνταν να προβληματιστεί απάρασκευο γύρω από ένα μακρινό και μισοξεχασμένο στις μέρες μας νεοελληνικό θεατρικό είδος. Οί καλλιτεχνικοί συντάκτες των εφημερίδων, οί κριτικοί και διάφοροι παράγοντες της θεατρικής μας ζωής βοήθκαν ευκαιρία να διατυπώσουν πρόχειρες απόψεις και να άναμασήσουν τις γνωστές κοινοτοπίες για τή "θεατρική μας παράδοση", τήν "έπιστροφή στις ρίζες" κ.λπ. Το άρθρο της *Καθημερινής* ήρθε σά φυσική άγανακτισμένη αντίδραση στο παραπάνω δημοσιογραφικό και καλλιτεχνικό άργόσχολο κουβεντολόι. 'Ηρθε να ύψώσει φωνή διαμαρτυρίας για τους άβασάνιστους χαρακτηρισμούς που κυκλοφορούσαν και να διαλύσει μερικές επικίνδυνες, κατά τη γνώμη του άρθρογράφου, παρανοήσεις γύρω από το θέμα. Είχε όμως κ'

έναν περισσότερο φιλόδοξο στόχο. Να άμφισβητήσει τήν έρμηνεία που είχε δώσει παλιότερα στο Κωμειδύλλιο ο Γιάννης Σιδέρης, μιά έρμηνεία καθιερωμένη σαν ένα από τά έπίσημα δόγματα τής θεατρικής ιστοριογραφίας μας.

|||

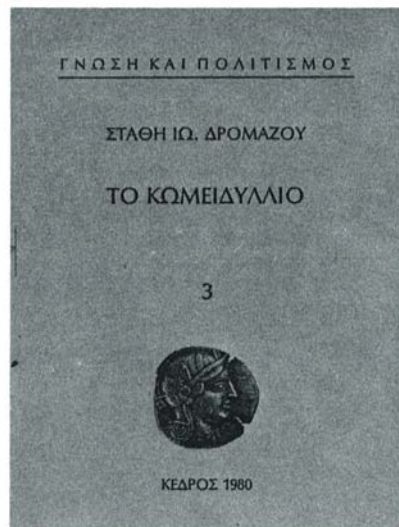
'Η άλήθεια είναι πώς μιά επανεκτίμηση του κωμειδύλλιακού κινήματος των χρόνων 1889-1896 έπρεπε να είχε επιχειρηθεί έδω και μερικές δεκαετίες. 'Η τελευταία λέξη είχε ειπωθεί πριν από μισό περίπου αιώνα, πίσω εκεί στα 1933. Μέχρι τήν εποχή εκείνη το Κωμειδύλλιο είχε δώσει άφορμή να χυθεί μπόλικη μελάνη και είχε τροφοδοτήσει άρκετές δημόσιες διενέξεις. 'Από τά πρώτα χρόνια τής εμφάνισής του είχε άποκτήσει ίσχυρούς και εύγλωττους έχθρούς - ανθρώπους σαν το Γρηγόριο Ξενοπούλο, το Γεώργιο Τσοκόπουλο, το Γ.Ν. Σπανδωνή, το Δ. Ι. Καλογερόπουλο - που από διαφορετική σκοπιά και με διαφορετικά κίνητρα ο καθένας δεν κουράζονταν να άρθρο-

γραφούν, για να άποδείξουν τήν ευτέλειά του και για να εισηγηθούν τήν άποβολή του από τήν άθηναϊκή σκηνή. Πολεμική έναντίον του άσκησαν κατά καιρούς άκόμη και πολλοί κωμειδύλλιογράφοι - ο Χαραλάμπης 'Αννινος, ο Ν. Ι. Λάσκαρης, ο 'Ηλίας Καπετανάκης - μιά και ο καιροσκοπισμός ποτέ δεν έλειψε από τις τάξεις των 'Ελλήνων επαγγελματιών τής πένας. 'Όταν έπομένως κυκλοφόρησε στα 1919 ή *Ιστορία τής νεοελληνικής μουσικής* του Θεόδωρου Συναδινού και άφίερωσε ένα δόκλιτρο κεφάλαιό της στο ζήτημα, έπιθυμώντας να καταδικάσει τις ήθογραφικές μουσικές κωμωδίες τής τελευταίας δεκαετίας του περασμένου αιώνα με τήν έπιχειρηματολογία του κύκλου του Μανώλη Καλομοίρη, ο κριτικός ένταφιασμός του Κωμειδύλλιου θεωρήθηκε τελειωτικός.

Μεγαλωμένος μέσα σ' αυτή τήν άτυμόσφαιρα, ο Γιάννης Σιδέρης έκανε στα 1924 τήν παρθενική του εμφάνιση στο χώρο των γραμμάτων μας με μιά διάλεξη πάνω στο θέμα, στο πλαίσιο των εκδηλώσεων τής Φοιτητικής Συντροφιάς. Το κείμενο τής διάλεξης δέ σώθηκε αυτόουσιο, άλλά από σχετικά δημοσιεύματα στον Τύπο (βλ. Β. Μεσολογγίτη "Έξ άφορμής μιάς διαλέξεως", έφημ. *Ελεύθερος Λόγος*, 6 'Απρ. 1924, καθώς και Κ. Ρ. "Διαλέξεις", περιοδ. *Παρασκήνια*, 1 Μάη 1924) πληροφορούμαστε ότι οί κρίσεις του όμιλητή ήταν ολοκληρωτικά άρνητικές και ή όλη τοποθέτησή του δέ διέφερε από εκείνη του Συναδινού και των υπόλοιπων πολέμιων του είδους. "Το Κωμειδύλλιο δεν υπήρξε γέννημα των έσωτερικών άπαιτήσεων του κοινού τής εποχής", άποφάνθηκε ο εικοσειξάχρονος Σιδέρης, "άλλά κατέργασμα των έλαφροτέρων του τάσεων. Καμμιά έσωτερική άνάγκη άλλά κάποιου είδους μόδα το έπέβαλε. Οί δημιουργοί του, άνίκανοι να δώσουν διέξοδο διά του θεάτρου εις τās βαθυτέρας τάσεις του λαού, άρκέστηκαν να έκμεταλλευτούν τήν έπιπολαϊότητα του".

'Εξι χρόνια άργότερα οί άπόψεις του είχαν άναθεωρηθεί ριζικά. Προσκαλε-

Το ξώφυλλο του μελετήματος "Το κωμειδύλλιο" του Στάθη 'Ιω. Δρομάζου



σμένος από το Θίασο 'Αλκής στη Θεσσαλονίκη στα 1930, έδωσε μια νέα διάλεξη που δημοσιεύτηκε άκέραια στην εφημερίδα *Νέα Αλήθεια* της πόλης (17 του 'Ιούλη). 'Η στροφή που παρατηρείται εδώ είναι έκπληκτική. 'Ο Σιδέρης έχει καταφέρει να άπαγι-στρωθεί από τις καθιερωμένες αντίληψεις του περιβάλλοντός του, για να καταλήξει σε νέα πρωτότυπα συμπεράσματα, έντελώς διαφορετικά από εκείνα των προγενέστερών του. 'Εδώ για πρώτη φορά διατυπώνει τη θεωρία του ότι το κωμειδύλλιο κίνημα του 1890 είχε προοδευτικό χαρακτήρα, καθώς άποτελούσε αντίδραση στην καθαρουσιαστική τραγωδία του ρομαντισμού, ότι θά πρέπει να θεωρηθεί ή ελληνική έκδοχή του ευρωπαϊκού νατουραλισμού στο θέατρο και να ταυτιστεί με τις προσπάθειες του Χαρίλαου Τρικούπη στον τομέα της πολιτικής, καθώς και με της γενιάς του '80 στον τομέα της λογοτεχνίας. 'Η θεωρία αυτή άναπτύχθηκε διεξοδικότερα μέσα στους επόμενους μήνες και, με την ύποστυλωση μιάς άρκετά έκτεταμένης έρευνας σε παλιές εφημερίδες, χειρόγραφα και εκδόσεις, έμφανίστηκε στα 1933 με τη μορφή δοκίμιου πενήντατριών σελίδων, κάτω από τον τίτλο *Το Κωμειδύλλιο 1888 - 1896*. Τά πορίσματα της έρευνας αυτής μεταφέρθηκαν χωρίς την παραμικρή άλλαγή, σε όλα τά επόμενα σχετικά δημοσιεύματά του (π.χ. "Ο πρώτος νατουραλισμός στο ελληνικό θέατρο", περιοδικό *Θέατρο*, Μάρτης - 'Ιούνης 1938, *Ιστορία του νέου ελληνικού θεάτρου 1794 - 1944*, τόμος Α', κεφαλ. "Η άναγέννηση (Ο πρώτος νατουραλισμός)". "Το Κωμειδύλλιο", περιοδ. *Νέα Έστία*, 1 Φλεβ. 1966) και με το πέρασμα του χρόνου έγινε, όπως είπαμε, το όροδοξο δόγμα πάνω σ' αυτό το ζήτημα. Οι ελάχιστοι μελετητές που μπήκαν στον κόπο να πάρουν θέση μέχρι σήμερα δεν έδειξαν διάθεση άναθεώρησής του. 'Ο Κ. Θ. Δημαράς στην *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας* έμηνεύει πραγματικά το κωμειδύλλιο κίνημα σαν αντίδραση στο ρομαντικό ιδανισμό και σαν άπαρχή μιάς νατουραλιστικής τάσης. Και ό Μ. Βάλας στο βιβλίο του *Le Théâtre Grec Moderne de 1453 à 1900* δεν προσκομίζει νέα, διαφορετικά στοιχεία ή άπόψεις.

Τό άρθρο του Στάθη Δρομάζου στην *Καθημερινή* στάθηκε λοιπόν ή πρώτη άπόπειρα μέσα στα τελευταία πενήντα χρόνια να άμφισβητηθούν συστηματικά οι θέσεις του Γιάννη Σιδέρη. 'Ο άρθρογράφος δεν άρνείται ότι στον τομέα της γλώσσας οι κωμειδύλλιογράφοι έφεραν στο ελληνικό θέατρο κάποια πρόοδο, σε σχέση προς τους συγγραφείς της καθαρουσιαστικής τραγωδίας. Άρνείται όμως κατηγορηματικά να τους ταυτίσει με τους Ευρωπαίους νατουραλιστές, με τό έγχαρτο άστικό κίνημα του Τρικούπη και με τους λογοτέχνες της γενιάς του '80. Κατά τό Σ. Δ. τό Κωμειδύλλιο ήνι μόνο δε συμμερίζεται τά ιδεώδη του Νατουραλισμού, αλλά άποτελεί καθαρά νεορομαντικό κίνημα, μιά όψιμη ντόπια συνέχιση του "ξεπεσμένου ευρωπαϊκού ρομαντισμού".

"Έχοντας καταλήξει στο συμπέρασμα ότι τό Κωμειδύλλιο έξιδανικεύει τό άγροτικό παρελθόν της χώρας και προπαγανδίζει την έπιστροφή στο χωριό, δυσκολεύεται να καταλάβει πώς είναι δυνατό να τό συνδέσει κανείς με την έξόρμηση του Χαρίλαου Τρικούπη: "Είναι γνωστό πώς ή πολιτική Τρικούπη ήταν ό έξαστισμός της χώρας. Άνάπτυξε τις παραγωγικές δυνάμεις και τους πόρους του έθνους, για να τό δώσει ύλική δύναμη. Άνάπτυξε την έσωτερική άγορά και προσείλκυσε ξένα κεφάλαια, για να επενδύσουν στη βιομηχανία. Εξόδεψε μεγάλα ποσά για τεχνικά έργα, δρόμους, σιδηρόδρομους, που είχαν ως έπακόλουθο την άνάπτυξη της βιομηχανίας και του έμπορίου και τό στάσιμα σε πολλές περιοχές



"Ο Δημ. Κορομηλάς (1850 - 98) με την "Τύχη της Μαρούλας" έμπασε, τό 1889, τό κωμειδύλλιο στην άθηναϊκή σκηνή

της κλειστής (οικιακής) οικονομίας. 'Ηταν έκφραστής της άστικής τάξης και τό άρχοντολίδι τον πολέμησε σκληρά. 'Η πολιτική του Τρικούπη ήταν άνάπτυξη της πόλης και όχι έπιστροφή στο χωριό. Πολέμησε την πολιτική της οικονομικής αυτόρκειας. Άντιστοιχία πνευματική της πολιτικής του Τρικούπη είναι άναμφισβήτητα ή γενιά του '80, με τό ριζοσπαστισμό του Ροΐδη, του Τριανταφύλλου, του Γαβριηλίδη, με τό κίνημα του δημοτικισμού [...]. Τό Κωμειδύλλιο που δίδασκε καλλιτεχνικά την έπιστροφή στο χωριό (την οικιακή-κλειστή οικονομία) ή την καταδίκη της άστικής έργασίας ("Μαρούλα"), δεν έχει καμιά σχέση με τη γενιά του '80. Ηώς συμβιβάζεται ή πολιτική του Τρικούπη, που έπέδωσε την ύλική άνόρθωση και την ύλική δύναμη της χώρας, με την ιδεολογία του Κωμειδύλλιου, που δίδασκε την έγκαρτέρηση στη φτώχεια και την αυτόρκεια; [...]. Μόνο την καλλιτεχνική έκφραση της αυτόρκειας και την ιδανικοποίηση της έγκαρτέρησης σηκωνε ή έποχή; Μήπως και τότε δεν υπήρχαν ταξικοί άγώνες;" (σελ. 36-38).

'Ο Σ. Δ. έρχεται να άναζητήσει τη θέση του Κωμειδύλλιου μέσα στα ιδεολογικά και καλλιτεχνικά ρεύματα της έποχής με ένα σοβαρό πλεονέκτημα άπέναντι στο Γιάννη Σιδέρη: με μιά πληρέστερη γνώση των ελληνικών πολιτικών έξελίξεων κατά τις τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα. "Έχει φυλομετρήσει βιβλιογραφία που ποτέ δε θά άισθανόταν την άνάγκη να πλησιάσει ό Σιδέρης και ενδιαφέρεται για σύγχρονα γεγονότα, που ό τελευταίος θά θεωρούσε έντελώς άσχετα προς τό θέμα. "Έχει π.χ. άφομοώσει την *Ιστορία του ελληνικού έργατικού κινήματος* του Γιάννη Κορδάτου και έχει φροντίσει να ένημερωθεί πάνω στα οικονομικά και κοινωνικά δεδομένα των ήμερών. "Έχει βαθιά συνείδηση πώς πρόκειται για έποχή εμφάνισης νέων επαναστατικών ιδεών στον ελληνικό όρίζοντα. "Ότι είναι ή έποχή που γνώρισε την πιό ραγδαία άνάπτυξη της έγχαρίας δημοσιογραφίας, την άνάδυση της έργατικής ταξικής συνείδησης και την πρώτη συνδικαλιστική όργάνωση, την πρώτη σοσιαλιστική βιβλιογραφία στην ελληνική γλώσσα και τους πρώτους μάρτυρες των κοινωνικών άγώνων. "Ότι είναι ή έποχή των πρώτων άπεργιών και του πανηγυρισμού της πρώτης έργατικής πρωτομαγιάς. "Έποχή του Ηλάτωνα Δρακούλη και του Σταύρου Καλλέργη, του Ρόκου Χοϊδά, του Γ. Φιλάρτου και του Άριστεΐδη Οικονόμου... Άντιπαράθετοντας τον προβληματισμό των ανθρώπων αυτών στον προβληματισμό των κωμειδύλλιογράφων, στην άδιαφορία κ' έλλειψη συμμετοχής των τελευταίων σε όλες τις παραπάνω έξελίξεις, ρωτά με άγανάκτηση: "Πώς λοιπόν ίσχυρίζομαστε ότι τό Κωμειδύλλιο είναι γνήσιο λαϊκό θέατρο, άνανεωτής και ρίζα του θεάτρου μας, όταν πάει κόντρα στην έποχή του; "Όταν δεν έκφράζει τίποτα από τά ρεύματα της έποχής και από την κοινωνία της;" (σελ. 31). Άκολουθώντας διαφορετική διαδρομή, έρχεται, με άλλα λόγια, να συναντήσει τό Σιδέρη του 1924 και να επαναλάβει τις πρώιμες άμφιβολίες του σχεδόν κατά λέξη.

Τό ότι τό Κωμειδύλλιο δεν έκφράζει τίποτα από τά ρεύματα της έποχής του είναι μιά ύπερβολή, με την όποία θά άσχοληθούμε έκτενέστερα παρακάτω. Πρόκειται σαφώς για έναν ίσχυρισμό που όφειλεται στην άσύμμετρη έξοικείωση του συγγραφέα με όρισμένα μόνο από τά ποικίλα στοιχεία της ελληνικής ιδεολογικής ζύμωσης του 19ου αιώνα. Τό ζήτημα όμως αυτό πρέπει να τό αφήσουμε, όπως είπαμε, στην άκρη προς τό παρόν, για να έπιστημόνουμε ένα άλλο μειονέκτημα του πολύ σοβαρότερο, την έλλειψη άρκετής έξοικείωσης με τά έργα των κωμειδύλλιογράφων και τις ιστορικές μαρτυρίες γύρω από αυτά. 'Ο Σ. Δ. ξεκίνησε να έλέγξει τις άπόψεις του Γιάννη Σιδέρη με μοναδικό έρόδιο, στον τομέα αυτό, τά στοιχεία που έχει προσκομίσει ή έρευνα του ίδιου του Σιδέρη. Δεν έχει κάνει με άλλα λόγια ανεξάρτητη έρευνα, για να βεβαιωθεί άν τά στοιχεία του Σιδέρη είναι σωστά ή λανθασμένα. "Ο-

πως φαίνεται από την ανάγνωση του άρθρου του, και όπως εξάλλου δηλώνεται σχεδόν άπεριφραστα στη σελίδα 12 του βιβλίου, μοναδικά βοηθήματά του για την ιστορία του Κωμειδουλιακού κινήματος στάθηκαν τὸ δοκίμιο τοῦ Σιδέρη τοῦ 1933 καὶ τὸ ἄρθρο τοῦ ἴδιου συγγραφέα στὴ *Νέα Ἔστια* τοῦ 1966 (ἄρθρο πὸ ἀποτελεῖ τὴ μεταφορὰ τοῦ κειμένου μιᾶς νεότερης διάλεξης τοῦ στὴ Θεσσαλονίκη). Φυσικὰ γνωρίζει καὶ τὸ σχετικὸ κεφάλαιο στὴν *Ἱστορία τοῦ νέου ἑλληνικοῦ θεάτρου*, ἀπὸ ὅπου καὶ ἀντλεῖ τὶς περισσότερες πληροφορίες του γιὰ τὸ Δραματικὸ Εἰδύλλιο. Πουθενὰ στὴν ἐργασία του δὲ γίνεται ἀναφορά στὰ σχετικὰ δημοσιεύματα τοῦ Λεωνίδα Ζῶη (ἀνεκτίμητου πρωτοπόρου τῆς μελέτης τοῦ Κωμειδύλλιου), τοῦ Γεώργιου Κορομηλά, τοῦ Θεόδωρου Συναδινού, τοῦ Δ. Β. Οἰκονομίδη, τοῦ Ζαχαρία Παπαντωνίου, τοῦ Μ. Βάλα. Ἀπὸ τὰ ποικίλα δημοσιεύματα τοῦ Νικόλαου Λάσκαρη, ἐπώνυμα καὶ ψευδώνυμα, τὸ μόνον πὸ γνωρίζει εἶναι τὸ ἄρθρο του στὸ περιοδικὸ *Ὀλύμπια* τοῦ 1896.

Ἄκόμη πὸ κρίσιμη εἶναι ἡ ἔλλειψη ἐνημέρωσής του στὸν τομέα τῶν κειμένων. "Ὅλα τὰ συμπεράσματά του τὰ σχετικὰ μὲ τὸ ἰδεολογικὸ περιεχόμενον τοῦ Κωμειδύλλιου βασίζονται οὐσιαστικὰ σὲ τέσσερα ἢ πέντε ἔργα. Μέσα στὴν ἐργασία του ἀναφέρονται καὶ συζητιοῦνται τρία μόνον ἀπὸ τὰ πέντε κωμειδύλλια τοῦ Δ. Κόκκου, ἓνα μόνον ἀπὸ τὰ τρία πολὺπρακτα (καὶ κανένα ἀπὸ τὰ ἑξή μονόπρακτα) τοῦ Δ. Κορομηλά, ὁ *Γενικὸς γραμματεὺς* τοῦ Ἡλία Καπετανάκη καὶ ἡ *Νύφη τῆς Κούλουρης* τοῦ Εὐάγγελου Παντόπουλου (τῆς ὁποίας ὅμως δὲν εἶναι ξεκάθαρο ἂν ἔχει διαβάσει τὸ ἀδημοσίευτο κείμενο, καθὼς δὲ γίνεται καμιά ἀπόπειρα νὰ ἀναλυθεῖ τὸ περιεχόμενό της). Δὲ φαίνεται νὰ γνωρίζει κανένα ἀπὸ τὰ κωμειδύλλια τοῦ Δημήτριου Καλαποθάκη, τοῦ Νικόλαου Λάσκαρη, τοῦ Παναγιώτη Ζάνου, τοῦ Στέφανου Στεφάνου, τοῦ Νικόλαου Κοτσελοπούλου, τοῦ Κ. Γιολδάση, τοῦ Ἰδομενέα Στρατηγόπουλου. Δὲ γνωρίζει κανένα ἀπὸ τὰ ἔργα τῶν πρώιμων Ζακυνθινῶν κωμειδουλιογράφων τοῦ 1875 καὶ δὲν κάνει τὴν παραμικρὴ ἀναφορά σὲ αὐτὸ τὸ τόσο ζωτικῆς σημασίας προδρομικὸ φαινόμενο. Δὲ γνωρίζει κανένα ἀπὸ τὰ ὄψιμα παρακμιακὰ κωμειδύλλια τοῦ Στέφανου Γρανίτσα, τοῦ Ἰωάννη Λαῖτου, τοῦ Τίμου Δεπάστα, τοῦ Σπυρίδωνα Περεσιάδη. Δὲν ἔχει διαβάσει τὰ ἀξιοπεριεργὰ συμυρνέικα καὶ κωνσταντινουπολίτικα δείγματα τοῦ εἶδους...

Ἐνῆμερα στὰ 1889 καὶ στὰ 1896 ἐμφανίστηκαν στὴν ἀθηναϊκὴ σκηνὴ συνολικὰ σαράντα κωμειδύλλια, ἀπὸ τὰ ὁποῖα ἔχουν σωθεῖ ὡς τις μέρες μας περίπου τὰ μισά. Στὴ βιβλιοθήκη τοῦ Θεατρικοῦ Μουσείου μπορεῖ κανεὶς νὰ βρεῖ χειρόγραφα εἰκοσιδύο παρόμοιων ἔργων καὶ στὸ ἀργεῖο τοῦ Δημήτριου Κορομηλά ἄλλων ἑπτὰ. Εἰκοσιτέσσερα πολὺπρακτα καὶ μονόπρακτα κωμειδύλλια ἔχουν ἐκδοθεῖ κατὰ καιροὺς στὴν Ἀθήνα, στὴν Πάτρα, στὴν Κων-

σταντινούπολη καὶ στὴ Ζάκυνθο. Ὁ-στόσο τὰ συμπεράσματα τοῦ Σ. Δ. γιὰ τὴ φύση τοῦ κινήματος καὶ γιὰ τὸ ἰδεολογικὸ του περιεχόμενον στηρίζονται, ὅπως εἶπαμε, σὲ λιγότερα ἀπὸ πέντε ἔργα!

Ἡ θεμελιώδης αὐτὴ ἄγνοια τοῦ ὕλικου εἶναι φυσικὸ νὰ τὸν ὀδηγεῖ σὲ παρανοήσεις καὶ λάθη, σὲ ἄστοχες γενικεύσεις μεμονωμένων περιπτώσεων καὶ στὴν ὑποτίμηση τῆς σπουδαιότητος ἄλλων. Ἡ πεποίθησή του, π.χ., ὅτι οἱ κωμειδουλιογράφοι ἐπιθυμοῦν νὰ ἀναχατίσουν τὸν ἐξαστισμὸ τῆς χώρας, ὅτι καταδικάζουν τὴν ἀστικὴ ἐργασία καὶ προπαγανδίζουν τὴν ἐπιστροφή στὴν ἀγροτικὴ οἰκονομία, στηρίζεται ἀποκλειστικὰ καὶ μόνον σὲ ἓνα ἔργο. Στηρίζεται συγκεκριμένα σὲ μιὰ ἰδιόρρυθμη



Ὁ Δημ. Κόκκος (1856 - 91) ἐδραίωσε μὲ τὰ ἔργα του τὴ θέση τοῦ κωμειδύλλιου. Φωτογραφία Θεατρικοῦ Μουσείου

καὶ ὄχι πολὺ πειστικὴ ἐρμηνεία τῆς πλοκῆς τοῦ *Μπαρμπαλινώδου*. Ἐπειδὴ στὸ ἔργο αὐτὸ ὁ Κόκκος παρουσιάζει τὴ Μαρούλα νὰ ἀλλάζει χαρακτῆρα, μόλις θὰ ἀποκτήσει λεπτὰ καὶ θὰ καταφέρει ν' ἀνοίξει δικὸ τῆς μοδιστράδικο, ἐπειδὴ τὴ δειχνεῖ νὰ μεταβάλλεται ἀπὸ μειλίχια ὑπηρετιοῦλα σὲ σκληρὴ ἐργοδότρια, σὲ φαντασμένη ἀστὴ πὸν ντρέπεται γιὰ τὴν ταπεινὴ καταγωγὴ τῆς καὶ φροντίζει νὰ ἀντιγράψει τοὺς τρόπους τῆς ἀριστοκρατικῆς πελατείας τῆς, ὁ Σ. Δ. καταλήγει στὸ συμπέρασμα ὅτι βρισκόμαστε μπροστὰ σὲ μιὰ καταδικητῆς μοδιστρικῆς καὶ γενικὰ δλων τῶν ἐλεύθερων ἀστικῶν ἐπαγγελμάτων. Κάποιος ἄλλος θὰ μπορούσε νὰ δεῖ στὴν κακὴ διαγωγὴ τῆς Μαρούλας μιὰ σκανταλιάρικη ἀπόπειρα νὰ ὑπονομευτεῖ ὁ συμβατικὸς ἰδεαλισμὸς πὸν ἐπικράτησε στὴ σχεδίαση τοῦ πορτρέτου τῆς ἴδιας ἡρωίδας ἀπὸ τὸν Κορομηλά, μιὰν ἀξέπαινη προσπάθεια τοῦ ρεαλιστῆ Κόκκου νὰ διαλύσει τὴ ροδοζάχαρη ἀπὸ τὴν ὁποία εἶχε πλάσει τὴ δική του ἐκδοχὴ τῆς ἴδιας ἡρωίδας ὁ πρεσβύτερος συναδέλφος του. Τὸ πράγμα ὅμως δὲ σταματᾷ ἐδῶ.

Ἐπειδὴ στὴ Β' πράξη τοῦ *Μπαρμπαλινώδου* ὁ πατέρας τῆς Μαρούλας καταριέται τὴν κόρη του γιὰ τὴν ἀχαριστία τῆς ἀπέναντί του καὶ ζητᾷ νὰ πέσει φωτιὰ ἀπ' τὸν οὐρανὸ νὰ τὴν κάψει, μὲ ἀποτέλεσμα νὰ παραδοθεῖ στιγμιαία τὸ μαγαζὶ τῆς στὶς φλόγες καὶ νὰ ἀναγκαστεῖ, μετὰ τὴν καταστροφή, ἡ φαντασμένη μοδίστρα νὰ ἐπιστρέψει στὸ χωριὸ τῆς, ὁ Σ. Δ. συμπεραίνει πὼς ὁ Κόκκος καὶ οἱ μεγαλοαστοὶ τῆς Ἀθήνας ζητοῦν τὴ βοήθεια τῶν οὐρανῶν, γιὰ νὰ πετύχουν τὴν ἐπιστροφή τῶν ἀγροτῶν στὰ χωράφια τους. Κάποιος ἄλλος θὰ μπορούσε νὰ ἀντιμετωπίσει τὴν πυρκαγιά σὰν ἰδιοφυὲς κωμικὸ εὑρημα, σὰν ἓνα ἀπὸ τὰ πολὺμενέστερα χιουμοριστικὰ πραξικοπήματα πὸν ἐκδηλώθηκαν μέχρι σήμερα στὴν ἑλληνικὴ σκηνή. Τὸ πρόβλημα ὅμως τελικὰ δὲν ἐντοπίζεται ἐκεῖ. Ἐντοπίζεται στὴν ποσοτικὴ καὶ ὄχι τὴν ποιοτικὴ ἰσχνότητα τῶν μαρτυριῶν πὸν ἐπικαλεῖται ὁ δοκιμογράφος, γιὰ νὰ στηρίξει τὴ θεωρία του. Καὶ ἂν ἀκόμη παραδεχτοῦμε πὼς ὁ *Μπαρμπαλινώδου* ἐξιδανικεύει τὴ ζωὴ τοῦ χωριοῦ καὶ καταδικάζει "τὴν ἀστικὴ ἐργασία, τὸ μαγαζὶ, τὸ ἐμπόριο πὸν φτιάχνει νεόκοπους ἀστους", καὶ ἂν ἀκόμη πιστέψουμε πὼς τὸ ἔργο ἐπιθυμεῖ νὰ βάλει "φωτιὰ στὶς ἀστικές σχέσεις" (σελ. 43), δὲν ἔχουμε δικαίωμα νὰ καταλήξουμε βιαστικὰ στὸ γενικὸ συμπέρασμα ὅτι τὸ κωμειδουλιακὸ κίνημα δολόκληρο "ἀντιτίθεται στὶς νέες ἀστικές σχέσεις" (σελ. 45) καὶ ὅτι εἶναι προπαγανδιστῆς "τοῦ λαϊκισμοῦ, τῆς φυγῆς ἀπὸ τὴν πόλη, τῆς ἐπιστροφῆς στὴν ἐξωραϊσμένη ἀθλιότητα τοῦ χωριοῦ" (σελ. 60). Μὲ ποιὰ ἔννοια θὰ μπορούσε νὰ ὑποστηρίξει κανεὶς ὅτι ἐξωραϊζοῦν τὴ ζωὴ τοῦ χωριοῦ ἔργα σὰν τὸ *Μῆλο τῆς ἔριδος* καὶ τὴ *Νύφη τῆς Κούλουρης*, ἔργα πὸν ζωγραφίζουν μᾶλλον μιὰ ἰδιαίτερα καταθλιπτικὴ εἰκόνα τῶν ἠθῶν τῆς ἐπαρχίας; Μὲ ποιὰ ἔννοια θὰ μπορούσε νὰ πεί κανεὶς ὅτι ἀντιστέκονται στὸν ἐξαστισμὸ τῆς χώρας ἔργα σὰν τοὺς *Προικοθήρας*, τοὺς *Σφουγγαράδες*, τὴν *Ἀγάπη τῆς Λουλούκας*, τὸ *Ἐκκερμεὺς διαζύγιον*, τὸ *Ἐπὶ τοῦ καταστρώματος*, τὸ *Πικ-νικ*, τὸ *Δὸν Κιχώτη*;

Ἐνας ἀπὸ τοὺς λόγους πὸν ὁ Σ. Δ. παρασύρεται σὲ παρόμοιο κατήφορο γενικεύσεων εἶναι ὅτι συγχέει καὶ ταυτίζει δυὸ διαφορετικὰ πράγματα, τὸ Κωμειδύλλιο καὶ τὸ Δραματικὸ Εἰδύλλιο. Πρόκειται γιὰ μιὰ σύγχυση πὸν ὀφείλεται καὶ πάλι στὴν ἀτελὴ γνῶση τοῦ ὕλικου. Γιὰ νὰ ποῦμε τὴν ἀλήθεια, τὸ λάθος δὲν εἶναι ἀποκλειστικὰ δικό του. Καὶ ὁ Κ. Θ. Δημαρᾶς καὶ ὁ Μ. Βάλας ἔχουν δεῖξει τάση σὲ σχετικὰ γραφτὰ τους νὰ ταυτίζουν ἀπρόσεχτα τὰ δυὸ εἶδη. Ὁ Γιάννης Σιδέρης ὅμως καὶ οἱ ἀρθρογράφοι τῆς ἐποχῆς τοῦ Κωμειδύλλιου εἶχαν συναίσθηση τοῦ χάσματος πὸν τὰ χώριζε. Σήμερα, μὲ τὴν προοπτικὴ πὸν μᾶς χαρίζει ὁ χρόνος, εἴμαστε σὲ θέση νὰ πᾶμε ἓνα βήμα παραπέρα καὶ νὰ κατανοήσουμε ὅτι τὸ Δραματικὸ Εἰδύλλιο ἀποτελοῦσε τμήμα τῆς μεγάλης ἀντίδρασης, πὸν ἄρχισε νὰ ἐκδηλώνεται ἀπὸ τὸ 1892 ἐνάντια στὸ Κωμειδύλλιο. Ὅτι ἦρθε

νά δώσει έκφραση σέ άξίες και ιδανικά διαμετρικά αντίθετα πολλές φορές πρὸς εκείνα τῶν κωμειδουλιογράφων. "Οποιοι μπεϊ στὸν κόπο νά συγκρίνει τὰ δυὸ εἶδη θὰ προσέξει ἀμέσως ποικίλες μορφολογικές, θεματογραφικές και ιδεολογικές διαφορές. Τὸ Κωμειδύλλιο, π.χ., εἶναι πάντα γραμμένο σὲ πρόζα, ἐνῶ τὸ Δραματικό Εἰδύλλιο εἶναι γραμμένο ἀποκλειστικά σὲ δημοτικοφανῆ δεκαπεντασύλλαβο στίχο. Τὸ Δραματικό Εἰδύλλιο χρησιμοποιεῖ τὴν κοινόχρηστη δημοτικὴ γλῶσσα, ἐνῶ στὸ διάλογο τοῦ Κωμειδύλλιο καθρεφτίζεται καθαρὰ ἡ γλωσσικὴ σύγχυση τῆς ἐποχῆς, μετὰ τὴ συστηματικὴ ἀντιπαράθεση τοπικῶν διαλέκτων, κοινόχρηστης δημοτικῆς και καθαρῆς οὐσιαστικῆς. Στὸ Δραματικό Εἰδύλλιο ἡ μουσικὴ παίζει ἐξαιρετικὰ περιορισμένο ρόλο, ἐνῶ στὸ Κωμειδύλλιο ἐμφανίζεται κυρίαρχη: τὸ πρῶτο ἔχει κατὰ μέσον ὄρο τέσσερα μόνο τραγούδια, ἐνῶ τὸ δεύτερο ἔχει εἴκοσι. Οἱ μελωδίες τοῦ πρῶτου εἶναι ἀνυποχώρητα δημοτικοφανεῖς. Τοῦ δευτέρου εἶναι κατὰ προτίμησιν εὐρωπαϊκές... Τελικὰ δὲ χωρεῖ ἀμφιβολία ὅτι τὸ Δραματικό Εἰδύλλιο ἐξιδανικεῖται πραγματικά τὸ ἀγρότιο παρελθὸν τῆς χώρας και ἐξωραϊζει ἀνεδαφικά τὴ ζωὴ τῆς ἐλληνικῆς υπαίθρου. Παρὰ τὴν εὐκαιρικὴ και αἰσθηματολογικὴ προσκόλλησιν του στὸ κίνημα τοῦ δημοτικισμοῦ, στάθηκε ἕνα θεατρικὸ εἶδος βαθιὰ ἀντιδραστικό, ὁ Δούρειος "Ἴππος πού χρησιμοποιήσαν οἱ τελευταῖοι ἐκπρόσωποι τοῦ ρομαντισμοῦ γιὰ νὰ ξανατραυπῶσιν στὴν ἀθηναϊκὴ σκηνή, σὲ μιὰ ἱστορικὴ στιγμὴ πολὺ προχωρημένη. Εἶχε τίς ρίζες του στὰ ἔμμετρα πατριωτικά δράματα τοῦ Ἀντωνίου Ἀντωνιάδη και ἀντλοῦσε ἐμπνευσιν ἀπὸ τὸ Βαλαωρίτη και τὸ Ζαλοκώστα. Μετὰ τὸ 1892 συσπειρώθηκαν γύρω του ἕνα πλῆθος πολέμοι τοῦ Κωμειδύλλιο, γιὰ νὰ ἐξαπολύσιν ἐναντίον του μιὰ ἀπὸ τίς δυναμικότερες ἐπιθέσεις τους. Δὲν εἶναι τυχαῖο πὸς ἡ Εὐαγγελία Παρασκευοπούλου, ἡ ἀνυποχώρητη ἔχθρὰ τοῦ Κωμειδύλλιο, ἔπαιζε μετὰ ἐνθουσιασμοῦ τὰ δραματικά εἰδύλλια τοῦ Περυσιάδη και τοῦ Μελισσιώτη (ἡ Ἔσμη και ἡ Σκλάβια ἦταν ἀνάμεσα στους καλύτερους ρόλους τῆς), δίπλα στὴ Φαύστα τοῦ Βερναρδάκη, στὴ Δούκισσα τῶν Ἀθηναίων τοῦ Ραγκαβῆ και τίς ὑπόλοιπες ὄψιμες καθαρουσιάνικες τραγωδίες.

Ὁ Σ. Δ. χαρακτηρίζει τὸ Κωμειδύλλιο ρομαντικό και τοῦ ἀποδίδει τάση ἐξιδανικεύσεως και πλαστογράφησης τῆς ζωῆς τῆς ἐλληνικῆς ἐπαρχίας ἐπειδὴ πιστεῖται λανθασμένα ὅτι ὁ Ἀγαπητικός τῆς βοσκοπούλας και ἡ Γκόλφω ἀνήκουν σ' αὐτὸ τὸ εἶδος. Ἰσχυρίζεται ὅτι δὲν ἐκφράζει τὴν ἐποχὴ του, ἐπειδὴ τὸ ταυτίζει μετὰ τὸ Δραματικό Εἰδύλλιο. Στὴν πραγματικότητά τὸ Κωμειδύλλιο ἐκφράζει μετὰ ἐκπληκτικὴ καθαρότητα τὴν ἐποχὴ του, τὴν ἐκφράζει ἀκόμα και μετὰ τὰ πολλὰ και μεγάλα του ἐλαττώματα. "Ἴσως μάλιστα νὰ τὴν ἐκφράζει πιστότερα μετὰ τὰ ἐλαττώματά του παρὰ μετὰ τίς ἀρετές του. Στάθηκε ἕνα ἰδιαίτερα περίπλοκο και ἀντιφατικὸ θεατρικὸ φαινόμενο, γιὰ τὴν κατανόησιν τοῦ ὁποίου δὲν ἐπαρκοῦν

τὰ ἐπίπεδα ἐρμηνευτικά σχήματα τοῦ Γιάννη Σιδέρη και τοῦ Σ. Δ., δὲν ἐπαρκεῖ δηλαδὴ ὁ ἀπλὸς ψόγος ἢ ἔπαινος, ἀλλὰ χρειάζεται μιὰ διαλεκτικότερη προσέγγισιν. Χρειάζεται, πρῶτα ἀπ' ὅλα, νὰ συνειδητοποιήσουμε πὸς δὲν ἐκπροσωποῦσε μιὰ μόνο ιδεολογικὴ και αἰσθητικὴ τάση τῆς ἐποχῆς ἀλλὰ πολλές, μερικὲς ἀντικρουόμενες και ἀσυμβίβαστες μεταξύ τους. Ἦταν περιστασιακὸς συμφορμὸς ἀντιφατικῶν στοιχείων, πού συγκέντρωσε κάτω ἀπὸ τὴν ἴδια καλλιτεχνικὴ στέγη ἢ ἰδιομορφία τῆς ἱστορικῆς στιγμῆς. Βασικὰ γεννήθηκε σὰ συνειδητὴ ἀπόπειρα μίμησης τοῦ γαλλικοῦ βωντβίλ, δηλαδὴ τῶν ἀνάλαφρων μουσικῶν κωμωδιῶν πού ἀπολάμβανε ἡ μεγαλοαστικὴ τάξη τῆς Ἀθήνας στίς παραστάσεις τῶν ἐπιχορηγούμενων ἀπὸ τὴν ἐλληνικὴ κυβέρνησιν γαλλικῶν λυρικῶν θιάσων. Τὸ ζεκίνημά του, μετὰ ἄλλα λόγια, ἦταν μιὰ ἀκόμα πολιτιστικὴ ὑπεξάρτησιν στὸ πλαίσιο τῆς ἀπροβληματίστης νεοελληνικῆς ἐκστρατείας τοῦ 19ου αἰῶνα νὰ ἀντικατασταθῆ ἡ ἀνεπιθύμητη ἀνατολικομεσογειακὴ ἐθνικὴ παράδοσιν τοῦ τόπου μετὰ ἐτοιμοπαράδοτα εὐρωπαϊκὰ δάνεια. Ἀμεσος στόχος τῶν ἀντιγραφῶν ἦταν νὰ ἀποκτήσιν "τὰ αὐτὰ τοῦ γαλλικοῦ θεάτρου ἔργα, ἀλλὰ γραμμένα ἐλληνιστὶ" (γιὰ νὰ χρησιμοποιήσιν μιὰ χαρακτηριστικὴ ἐκφρασιν τῆς Ἐφημερίδος τοῦ κωμειδουλιογράφου Δημήτριου Κορομηλά) και νὰ δώσιν ταυτόχρονα στους ἀπόφοιτους τοῦ

Εὐάγγελος Παντόπουλος, ὁ πρωταγωνιστὴς γιὰ τὸν ὁποῖο γράφονταν ὅλοι οἱ κεντρικοὶ ρόλοι στὰ κωμειδύλλια. Ἐδῶ Μπάρμπα Λινάρδος. Φωτ. Θ. Μουσείου



νεοιδρυμένου ἐλληνικοῦ Ὀδείου τὴν εὐκαιρία νὰ τραγουδήσιν πάνω στὴ σκηνὴ τίς δημοφιλέστερες μελωδίες τοῦ Ὀφφεμπαχ και τοῦ Λεκὸκ, προσαρμοσμένες σὲ ἐλληνικοὺς στίχους.

Μέσα στὸ κλίμα ὁμῶς τῆς δεκαετίας τοῦ 1880 και κάτω ἀπὸ τὴν πίεσιν τῶν ἰδεῶν τοῦ κύκλου τοῦ Νικόλαου Πολίτη, τὸ Κωμειδύλλιο ἀπόκτησε ἠθογραφικὰ και λαογραφικὰ ἐνδιαφέροντα ἀνυπάρχτα στὸ πρότυπό του. Σύσσωμη ἢ προοδευτικὴ διανόησιν τῶν ἡμερῶν ἀναζητοῦσε τίς ἐθνικὲς τῆς ρίζες και προπαγάνδιζε τὴν καλλιτεχνικὴ ἀξιοποίηση τῆς λαϊκῆς παράδοσης. Ἡ γλῶσσα τοῦ λαοῦ και τὰ ἦθη του μελετοῦνταν μετὰ ἐνθουσιασμό ἀπὸ λογοτέχνες κ' ἐπιστήμονες, οἱ τοπικὲς φορεσιὲς και τὰ ἔθιμα ἔδιναν ὑλικὸ στους ζωγράφους, μελωδιστὰς δημοτικῶν τραγουδιῶν παιανίζονταν γιὰ πρώτη φορά ἀπὸ τὴ μπάντα τοῦ πυροβολικοῦ στῆν πλατεία τοῦ Συντάγματος, ἀνάμεσα σὲ μελωδίες τοῦ Βέρντι και τοῦ Ροσσίνι. "Ἐνα πλῆθος λοιπὸν ἀπὸ γραφικοὺς ἐπαρχιώτες, μετὰ τίς ἀστείτες ντοπιολαλιὲς τους, τίς παραδοσιακὲς φορεσιὲς και τὰ ἐξωαστικά τους ἦθη, ἦρθαν ἀπόσκλητοι σχεδὸν νὰ πλημμυρίσιν τὴν πλοκὴ ἔργων, πού ἀρχικὰ τους πρόθεση ἦταν ἀπλῶς νὰ μιμηθοῦν τὸ Σουφλερύ, τὸ Μικρὸ δούκα και τὸ Βοκκάκιο. Μέσα στῆν πλοκὴ τῶν νέων ἔργων, γραφικοὶ Ἀνδριώτες, Ζακυνθῖνοι, Ρουμελιῶτες, Ἀρβανίτες, Χιώτες, Τουρκομερίτες, Τσάκωνες και Σαντορινιοὶ ἔρχονται γιὰ πρώτη φορά σὲ ἐπαφὴ μετὰ τὸν ἀστικὸ πολιτισμὸ τῆς Ἀθήνας και γίνονται ἡρωες ἀλλεπάλληλων κωμικῶν ἐπεισοδίων. Χωρὶς προσχεδιασμό, ἡ ἀντιπαράθεσιν τῶν παραδοσιακῶν ἀνατολικομεσογειακῶν ἠθῶν τῆς ἐπαρχίας και τῶν ἠθῶν τῆς ἐξευρωπαϊσμένης ἀστικῆς τάξεως τῆς Ἀθήνας γίνεται τὸ κύριο θέμα τοῦ χιουμοριστικοῦ προβληματισμοῦ τῶν κωμειδουλιογράφων. Καὶ τὸ κοινὸν πλημμυρίζει σὲ διαταξικὸς σχηματισμοὺς τίς ὑπαίθριες μάντρες τῶν ἐγγύρων θεατρίνων, γιὰ νὰ παρακολουθήσιν τὴν ἀναμέτρησιν.

Βέβαια κανεὶς δὲ θὰ μπορούσε νὰ ἰσχυριστῆ πὸς οἱ κωμειδουλιογράφοι ἦταν οἱ ἐνδεδειγμένοι ἀμερόληπτοι διαιτητὲς ἐνὸς παρόμοιου ἀγῶνα. Οἱ ἀνθρωποὶ πού ὄνειρευόνταν νὰ εὐθυγραμμίσιν τὴν ἐλληνικὴ σκηνὴ μετὰ τὴ γαλλικὴ, ἐκεῖνοι πού δὲν εἶχαν ἄλλη ἐννοια ἀπὸ τὸ νὰ λεηλατήσιν τὸν Ὀφφεμπαχ, γιὰ νὰ δώσιν στους ἐλληνικοὺς στίχους τους παριζιάνικη μουσικὴ ἐπένδυση, ἦταν οἱ λιγότερο κατάλληλοι γιὰ ν' ἀντιμετωπίσιν μετὰ δημιουργικὴ διάθεσιν καὶ κατανόησιν τὴν ἐγγύρως παράδοσιν. Ἡ σύγχυσιν τους και ἡ πολιτιστικὴ σχιζοφρένια τῆς κοινωνίας τους καθρεφτίζεται ὀλοκάθαρα μέσα στὰ δημιουργημάτά τους. Ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά νοσταλγοῦν τὴ μὴ ἐξευρωπαϊσμένη ἐπαρχία και ἀπὸ τὴν ἄλλη ξεκαρδίζονται μετὰ τοὺς ἀδέξιους τρόπους τῶν ἐκπροσώπων τῆς. Χρησιμοποιοῦν στὸ διάλογο τὴ δημοτικὴ και τίς ντοπιολαλιὲς, ἀλλὰ γράφουν τίς σκηνικὲς ὁδηγίες σὲ ἀπταιστὴ καθαρῆ οὐσια. Ψάλλουν ὕμνους στῆν ἐγ-

χώρια παράδοση, αλλά τους τονίζουν σε ευρωπαϊκή μουσική... Φαίνεται ότι είναι πιά πολύ άργα να ξανασυνδεθεί η άστική τάξη της 'Αθήνας με τις βίαια κοιμμένες ρίζες της. Μιά κοινωνία που επί πενήντα χρόνια, από την πρώτη στιγμή που οργανώθηκε σε ανεξάρτητο έθνικό κράτος, κήρυξε τον πόλεμο στον εγχώριο λαϊκό πολιτισμό της κ' έβαλε στόχο της να τον αντικαταστήσει με ξένα δάνεια, δεν ήταν δυνατό να επιστρέψει πιά εκεί από όπου ξεκίνησε. Είχαν αλλάξει στο μεταξύ όλες σχεδόν οι ιστορικές συνθήκες. Καί, για να ποίμνε την αλήθεια, δεν υπήρχε καν ελκρινής διάθεση επιστροφής. Το ίδιο το κίνημα της αναζήτησης των ριζών ήταν ακόμα ένα έτοιμοπαράδοτο δάνειο από την Ευρώπη, είχε μεταφερθεί από τη Γερμανία στις άποσκευές ανθρώπων σαν το Νικόλαο Πολίτη, το Γεώργιο Δροσίνη και το Γεώργιο Βιζυρό, το Νικόλαο Λύτρα και το Γεώργιο Νάζο. Μιά αισθηματολογική νοσταλγία μονάχα υπήρχε στις καρδιές ανθρώπων, που συνέχιζαν να εξαφανίζονται στην καθημερινή τους ζωή τα τελευταία απομεινάρια του παρελθόντος τους, την ίδια στιγμή που θρηνούντα διχασμένοι για το χαμό τους στην ποίση τους, στη ζωγραφική, στο θέατρο. Κάτω από την πίεση παρόμοιων ισχυρών αντίθετων ροπών, το Κωμειδύλλιο δεν ήταν δυνατό να διατηρήσει την άκεραιότητά του. 'Ελάχιστα χρόνια μετά την εμφάνισή του διασπάστηκε στα επιμέρους ασυμβίβαστα στοιχεία του και εξαφανίστηκε, αφήνοντας πίσω του δύο νέα θεατρικά είδη, το Δραματικό Ειδύλλιο και την 'Επιθεώρηση. 'Η 'Επιθεώρηση κληρονόμησε τη ζωηρή παριζιάνικη μουσική του και απορρόφησε τελικά τους συγγαμείς εκείνους και το κοινό που αισθάνονταν ιδιαίτερη άφοσίωση στο ιδανικό του εξευρωπαϊσμού. Το Δραματικό Ειδύλλιο έγινε ο φορέας της αισθηματολογικής νοσταλγίας του παρελθόντος, ο άνελκρινής απολογητής της εγχώριας παράδοσης φιλτραρισμένης μέσα από έναν άγοραίο ξεφτισμένο ευρωπαϊκό ρομαντισμό. Το νόθο αυτό θεατρικό είδος δε θα ζήσει πέρα από το τέλος του αιώνα. 'Η 'Επιθεώρηση όμως θα ακμάσει στα επόμενα τριάντα χρόνια και στην εποχή του Βενιζέλου θα έκτοπσει για ένα διάστημα κάθε άλλο είδος από την ελληνική σκηνή.

Φυσικά, όταν ο Σ.Δ. Ισχυρίζεται πως το Κωμειδύλλιο δεν κατάφερε να εκφράσει τα ρεύματα της εποχής του, δε χρησιμοποιεί τις λέξεις με τον ίδιο τρόπο που χρησιμοποιούνται στις παραπάνω παραγράφους. 'Εννοεί ότι το Κωμειδύλλιο δεν εκπροσώπησε τα συγκεκριμένα εκείνα ρεύματα που θα επιθυμούσαν να είχε εκπροσωπήσει οι σύγχρονοι άνθρωποι με προοδευτική συνείδηση. 'Υπάρχει αλήθεια μια τάση ν' αντιμετωπίζουμε πολλές φορές την 'Ιστορία σαν ποδοσφαιρικό άγώνα ανάμεσα σε ομάδες "καλών" και "κακών", των "δικών μας" και των "έλλων". 'Η τάση αυτή, μās κάνει να χρησιμοποιούμε συχνά τη μελέτη του παρελθόντος σά μια εύκαιρα να

ζητωκραυγάσουμε ή ν' αποδοκιμάσουμε τα γεγονότα και τους πρωταγωνιστές τους, ανάλογα με την παράταξη που διαλέξαμε να υποστηρίξουμε. Οί άνθρωποι που ασχολούνται με το Κωμειδύλλιο δεν κατάφεραν, φαίνεται, μέχρι σήμερα ν' απαλλαγούν από αυτή τη νοοτροπία. 'Ο Συναδινός χρησιμοποίησε τα δημοσιεύματά του για να το αποδοκιμάσει. 'Ο Σιδέρης για να το ζητωκραυγάσει. 'Ο Σ. Δ. και πάλι για να το αποδοκιμάσει... Δεν έχει έρθει ακόμα ή ώρα για να το μελετήσουμε χωρίς φόβο και πάθος; Να το περιεργαστούμε ψύχραμα κι αντικειμενικά σαν ένα αναπόσπαστο τμήμα του πολιτιστικού παρελθόντος μας; Το Κωμειδύλλιο κι όλόκληρη ή 'Ιστορία μας δε χρειάζονται δικαστές. Χρειάζονται απλώς προσεχτικούς, στοχαστικούς και ψύχραιμους μελετητές. Γιατί μόνο ή ψυχραιμία μπορεί να μάς οδηγήσει στην αλήθεια. Στην περίπτωση του Σ. Δ. βέβαια ή έλλειψη ψυχραιμίας θα μπορούσε να δικαιολογηθεί από τις αφοριές, τους συγκεκριμένους έρεθισμούς, που τον παρακίνησαν να γράψει το άρθρο της *Καθημερινής*. Θα έπρεπε κανείς να συμφωνήσει μαζί του πως παραστάσεις κωμικών και δραματικών ειδύλλιων σήμερα με τον παραπλανητικό Ισχυρισμό ότι εκπροσωπούν τη γνήσια λαϊκή μας παράδοση, ότι αξιοποιούν το λαϊκό μας πολιτισμό, είναι σαφώς ανεπιθύμητες. 'Από τη στιγμή όμως που το άρθρο

'Ο Νέξερ, Μπάριμα Λινάρδος στην "Τύχη της Μαρούλας", με το φέσι του Παντοπούλου που φυλάγεται στο Θεατρικό Μουσείο. 'Εβδομάδα 'Ηθοποιού, 1960



μεταβάλλεται σε βιβλίο και εγείρει αξιώσεις για μια διαρκέστερη παρουσία στον πνευματικό μας χώρο, είναι αναγκασμένοι να το αντιμετωπίσει κανείς με κριτήρια όχι απλώς επικαιρικά, όχι όμοια με εκείνα που χρησιμοποιεί για να αξιολογήσει μια δημοσιογραφική εξέδραση. Και με τέτοια κριτήρια το βιβλίο του Σ.Δ. δεν αντέχει σε προσεχτική εξέταση.

¶

Πριν κλείσουμε αυτό το μάλλον ανοικτό κείμενο σε έκταση σημείωμα, αξίζει τον κόπο να επισημάνουμε μερικές άβλεπτες και να διορθώσουμε όρισμένα λανθασμένα στοιχεία της εργασίας που μās απασχολεί, για να μην παρασυρθούν από αυτά τυχόν μελλοντικοί μελετητές. Δυστυχώς ή μεταφορά του άρθρου σε βιβλίο έγινε τόσο μηχανικά και απρόσεχτα, ώστε δε διορθώθηκαν καν τα τυπογραφικά λάθη της εφημερίδας. Τυπογραφικά λάθη είναι σχεδόν αναπόφευκτο να υπάρχουν σε κάθε έκδοση, αλλά ή επαναστοιχειοθέτηση ενός κειμένου προσφέρει στο συγγραφέα του μοναδική εύκαιρία να το καθαρίσει από ένα τουλάχιστον μέρος τους. Θα μπορούσε π.χ. ο *Λεμπρέντης* του Χουρμούζη να μην εμφανιστεί και πάλι ως *Λεμπρέντης*. 'Η χρονολογία της έκδοσής του, καθώς κ' εκείνη του *Τυχοδιώκτη*, θα μπορούσε να είχε διορθωθεί σε 1835, αντί να παραμείνει το λανθασμένο 1853 (σελ. 11). 'Η εποχή άκμης του Κωμειδύλλιου θα μπορούσε να είχε δοθεί σωστά ως 1889-1896, αντί να γράφεται λανθασμένα ως 1879-1896 δύο φορές μέσα σε ένα κείμενο λίγων σελίδων (σ. 10 και 49). 'Ορισμένες άλλες άβλεπτες δε μπορούν να αποδοθούν με βεβαιότητα στην ανεπάρκεια του τυπογράφου και του διορθωτή. 'Η παράφραση του *Πλούτου* εκδόθηκε στα 1861 και όχι στα 1860 (σ. 11). Στην *Τύχη της Μαρούλας* ο Χρήστος επαγγέλλεται το μάγειρο κι όχι τον άμαξά (σ. 16). 'Αμαξάς είναι ο αντίζηλος του Κωνσταντής. Το έργο περιέχει είκοσι τέσσερα τραγούδια κι όχι δεκαπέντε (σ. 16). 'Ο *Μπαρμπαλινάρδος* περιέχει είκοσιτέσσερα τραγούδια, όχι είκοσιπέντε (σ. 20). 'Η *Νύφη της Κούλουρης* εμφανίστηκε στα 1895, όχι στα 1893 (ο άνοργάνωτος τρόπος με τον οποίο έγραφε ο Γιάννης Σιδέρης είχε γίνει αφορμή να εμφανιστεί το ίδιο λάθος και σε δικό μου καλύτερο δημοσίευμα). Το βιβλίο του Σιδέρη ονομάζεται *'Ιστορία του νέου ελληνικού θεάτρου* και όχι *'Ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου* (σ. 35). 'Η διαφορά έχει σημασία, γιατί ο τελευταίος είναι τίτλος του αντίστοιχου βιβλίου του Ν. Ι. Λάσκαρη κι ο Σιδέρης προσπάθησε συνειδητά να διαφοροποιήσει τον τίτλο του δικού του, ώστε να αποφεύγεται ή σύγχυση. Τα κωμειδύλλια που γράφτηκαν ανάμεσα στο 1889 και στο 1896 ήταν μόνο σαράντα, όχι εξήντα (σ. 49). 'Η διόρθωση όλων αυτών των άβλεπιών δε γίνεται εδώ από σχολαστική διάθεση, αλλά, όπως είπαμε, για να αποτραπεί ή διαιώνισή τους.

ΘΟΔΩΡΟΣ ΧΑΤΖΗΠΑΝΤΑΖΗΣ

ΣΤΡΟΥΧΤΟΥΡΑΛΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΣΗΜΕΙΟΛΟΓΙΑ

Γ. ΔΙΖΙΚΙΡΙΚΗ: "ΓΙΑ ΤΗ ΓΛΩΣΣΑ ΚΑΙ ΤΗΝ ΕΠΙΣΤΗΜΗ ΤΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ"

Σκέψεις και κρίσεις του ΒΑΣΙΛΗ ΡΑΦΑΗΛΙΔΗ

Το βιβλίο του Γιώργου Διζικιρίκη δεν είναι πρόσφατο. Και το άρθρο του Βασίλη Ραφαηλίδη είναι γραμμένο παλιότερα. Το προσφέρουμε όμως με ιδιαίτερη Ικανοποίηση στους αναγνώστες γιατί δεν είναι, κι αυτό, μία στενή βιβλιοκρισία. Ο Βασίλης Ραφαηλίδης, παίρνοντας

αφορμή από τη μελέτη του Διζικιρίκη για τη γλώσσα και την επιστήμη της Λογοτεχνίας, κάνει μία αξιοθαύμαστα έπαυγώδη προσέγγιση στο στρουχτούραλισμό και τη σημειολογία, διατυπώνοντας εύρύτερες σκέψεις και κρίσεις. Διαβάστε τον και θα μάς δικαιώσετε.

Γιώργου Διζικιρίκη: Για τη γλώσσα και την επιστήμη της Λογοτεχνίας. Έκδοση "Νέα Σύνορα", Αθήνα. Σελίδες 317.

Από τους λιγοστούς στον τόπο μας μελετητές του στρουχτούραλισμού και της σημειολογίας, ο σκηνοθέτης Γιώργος Διζικιρίκης επιχειρεί, σε τούτο το ογκώδες δοκίμιο, μία άσθμαίνουσα κατάδυση στην "άπατη" και δαιδαλώδη προβληματική μιάς θεωρίας που τείνει να γίνει η κύρια επιστημολογία του καιρού μας: "Ο στρουχτούραλισμός δεν είναι μόνο μία γοητευτική "μόδα" στον τρόπο προσέγγισης των θεωρητικών και καλλιτεχνικών "πρακτικών" (ό δρος είναι στρουχτούραλιστικός και δηλώνει τη διαδικασία καθεαυτή τόσο της δημιουργίας όσο και της "ανάγνωσης" του δημιουργήματος απ' τη μεριά του δέκτη στον οποίο απευθύνεται, με δρους που ανήκουν στο ίδιο το δημιουργήμα κι όχι σ' ένα "σύστημα" που βρίσκεται έξω απ' αυτό) αλλά και μία συμβολή στη νόμιμη απαίτηση για τον καθορισμό αντικειμενικών κριτηρίων για τούτη την προσέγγιση. Ο Διζικιρίκης επιτίθεται πάρα πολύ βίαια, και συχνά άδικα, σε τούτη την επιστημολογική μέθοδο που, ωστόσο, πρόσφερε πολλά σε μία σύγχρονη θεωρία της τέχνης και της επιστήμης.

Η κριτική και άπορηπτική προσέγγιση του στρουχτούραλισμού και της σημειολογίας από το Διζικιρίκη μάς ήταν γνωστή και από ένα ανάλογο, προηγούμενο βιβλίο του ("Η σύγχρονη σκέψη, ή 'άπατη' της λογοτεχνίας και ο βαθμός μηδέν της γραφής", έκδοση "Γραμμή", 1973) που φαίνεται πως αποτέλεσε την αφετηρία για τούτο δώ, τὸ καινούριο του. Έχοντας, έτσι, μία πληρέστερη έποπτεία της μεθοδολογίας του συγγραφέα για την προσέγγιση μιάς άλλης μεθοδολογίας, που την άπορηπτεί σά νεοθετικιστική, μεταφυσική και λιγάκι "θεολογική", θά νομιμοποιούμασταν αν λέγαμε πως και η δική του μεθοδολογία, θετικιστική και στο έπακρο έμπειρική στη βάση της, είναι επενδυμένη με τὰ ίδια η και χειρότερα μειονεχτήματα απ' αυτά που ο συγγραφέας καταλογίζει στο παθητικό του στρουχτούραλισμού: Μας είναι δύσκολο να έπιστημάνουμε σαφείς ιδεολογικές "έξαρτήσεις" του συγγραφέα, σε τέτοιο μάλιστα σημείο που τὸ επίπονο πόνημά του να μοιάζει αιωρούμε-

νο στην άσφαη περιοχή ενός "έμπειρικού ούμανισμού" που, σάν τέτοιος, σε καμιά περίπτωση δὲ μπορεί να έχει μιά τέτοια θέση δὲν έχει πολλές πιθανότητες για μιά πάρα πολύ σοβαρή συμβολή στην δλη συζήτηση μέσα από τὸ στρουχτούραλισμό, για τὴν "έγκυρότητα" τῶν προϊόντων του άνθρώπινου πολιτισμού.

Ο έμπειρισμός του συγγραφέα γίνεται φανερός, κυρίως απ' τὴν προσπάθειά του να δημιουργήσει ένα θεωρητικό σημείο αναφοράς για τὴς προσωπικές του άπόψεις. Σάν τέτοιο, διαλέγει τὸ μαρξισμό. Μόνο που ο μαρξισμός του Διζικιρίκη είναι ένα καταφάνερο περιστασιακό δάνειο: Τὸν χρησιμοποιεί χωρὶς άμση αναφορά στις πηγές και μόνο δταν τὰ επιχειρήματά του έχουν ανάγκη από μιά μαρξιστική αθεντία. Σ' δλες τὴς άλλες περιπτώσεις, ο μαρξισμός του λειτουργεί σάν άλλοθι — κι αυτό είναι έπαρκής λόγος για να βγει απ' τὰ ρούχα του ένας μαρξιστής που διαπιστώνει μιά μη μαρξιστική οικειοποίηση του μαρξισμού, γεγονός που δὲ συμβαίνει, βέβαια, για πρώτη φορά και που μαρτυράει παρεμπιπτόντως τὴν έγκυρότητα η καλύτερα τὸ κύρος του μαρξισμού, αφού χρησιμοποιείται σάν πασπαρτού ύποστύλωμα βέβαιης άποτελεσματικότητας. Αν άφαιρεθεί ο δάνειος και από δεύτερο χέρι μαρξισμός τὸ βιβλίο, η ιδεολογική "τρύπα" που θά μείνει στη θέση του δὲν είναι τίποτα άλλο απ' τὸν έμπειρισμό.

Όστόσο, αν τὸ βιβλίο άντιμετωπιστεί σά μιά έμπειρική προσέγγιση του στρουχτούραλισμού από έναν καλό και πολύ ευσυνείδητο μελετητή του, μπορεί να φανεί πάρα πολύ χρήσιμο στον Έλληνα άνανγνώστη που του λείπουν τὰ σχετικά βασικά κείμενα: Πρόκειται για μιά σχεδὸν πλήρη καταγραφή τόσο τῶν προβλημάτων (και τὴς προβληματικῆς) του στρουχτούραλισμού όσο και του άντίλογου που αυτό προκάλεσαν. Θά επιχερήσουμε παρακάτω μιά κριτική περιγραφή του στρουχτούραλισμού, όπως δείχνεται μέσα απ' τὴς θέσεις του συγγραφέα και όπως έφτασε σε μās μέσα από τὴς σελίδες του περιοδικού "Σύγχρονος Κινηματογράφος" που, πρέπει να σημειωθεί, είναι τὸ πρώτο έλλη-

κό έντυπο που εσήγαγε στην Έλλάδα τὸ στρουχτούραλισμό και τὴ σημειολογία γύρω στὸ 1970 - 72, δηλαδή πάρα πολύ έγκαίρα αὐτὴ τὴ φορά, αφού έκείνη τὴν περίοδο η συζήτηση γύρω απ' τὴ σημειολογία στην Εὐρώπη βρισκόταν σε πλήρη δξυνση. ("As μās έπιτραπεί να σημειώσουμε εδὼ πὸς μεγάλο μέρος τὴς εϋθύνης για τὴν καλή η κακή γνωστοποίηση η μεταφύτευση του στρουχτούραλισμού και τὴς σημειολογίας στην Έλλάδα έχει ο ύπογράφων, σάν ιδρυτῆς του περιοδικού που προαναφέραμε και διευθυντῆς του απ' τὴ χρονιά που ιδρύθηκε (1969) μέχρι τὴ χρονιά που τὸ έγκατέλειψε (1973). Όλοι μας τότε στὸ περιοδικό εΐμασταν, λίγο πολύ, αὐτοσχέδιοι σημειολόγοι, ενώ οί φίλοι και συνεργάτες που ζούσαν η σπούδαζαν στὸ Παρίσι και που μās μετέφεραν εδὼ αὐτούς τούς "μοντερνισμούς" εΐχαν μιά περισσότερο έγκυρη άποψη. Πάντως, σά νεοφώτιστοι που εΐμασταν δλοι μας, δὲν άποφύγαμε τὴς άκρότητες και τούς δογματισμούς, που μās καταμαρτυρᾶ ο Διζικιρίκης χωρὶς ποτὲ να αναφέρεται εϋθέως στὸ περιοδικό, τὸ όποίο, εΐρησθω εν παρόδω, συνεχίζει πάντα πάνω στην ίδια προβληματική, που άποδείχτηκε πάρα πολύ γόνιμη, παρὰ τὴς διαμαρτυρίες τῶν μη κατανούντων τὴ γριφώδη όρολογία τὴς σημειολογίας).

|||

Ο στρουχτούραλισμός (έπι τὸ έλληνικότερον: δομισμός) έχει τὴ ρίζα του στη "συστηματική γλωσσολογία" του Έλβετου γλωσσολόγου Φερντινάν ντε Σωσσύρ (1857 - 1913). Οί πανεπιστημιακές παραδόσεις αὐτοῦ τὸν πολύ μεγάλου γλωσσολόγου, που δὲν έγραψε βιβλία, ξεθάφτηκαν πάρα πολύ άργά, τὸ 1945, από τὸ μαρξιστὴ έθνολόγο Λεβι - Στρῶς και τὸν υπαρξιστὴ - μαρξιστὴ φιλόσοφο Μερλό - Ποντύ.

"Όσο κι αν θεωρηθοῦν "ρεβιζιονιστῆς" οί δύο παραπάνω στοχαστῆς - έπιστήμονες δὲν είναι καθόλου τυχαίο που η "συστηματική γλωσσολογία" ηρε στὸ προσκήνιο από δυὸ μαρξιστῆς — κι αὐτὸ φαίνεται να διαφεύγει τὴς προσοχῆς του Διζικιρίκη.

Γύρω στὰ 1950 ο στρουχτούραλισμός, παράλληλα με τὸν άδειςτικό υπαρξισμὸ (κι αὐτὸ πρέπει να προσεχτεΐ έντελῶς ιδιαιτέρως) γίνεται "μόδα". Στὰ 1960 - 67 ο στρουχτούραλισμός

γνωρίζει μια ιδιαίτερα έντυπωσιακή ανάπτυξη. Από το 1967 και μετά αρχίζει ένα είδος παρακμής του, αφού όλα τα σημαντικά κείμενα του έχουν ήδη γραφτεί και οι συγγραφείς που τον ακολουθούν έχουν επιβληθεί διεθνώς: Ο Ρολάν Μπάρτ στη φιλολογία και την κριτική, ο Ζάκ Λακάν στην ψυχανάλυση, ο Λεβί - Στρως στην εθνολογία, ο Μισέλ Φουκώ στη φιλοσοφία της ιστορίας και την ιστορία του πολιτισμού, ο Λουί Άλτουσερ στη μαρξιστική προβληματική, ο Ζάν Πιαζέ στην ψυχολογία και την παιδαγωγική κ' ένα σωρό ακόμα, λιγότερο γνωστοί διεθνώς άλλ' όχι και λιγότερο καλοί γι' αυτό.

Και μόνο τα παραπάνω όνοματά, ανάμεσα στα οποία φιγουράρουν και μαρξιστών με πολύ μεγάλο κύρος, είναι ικανά από μόνα τους να δείξουν πώς ο στρουχτουραλισμός δεν είναι ούτε "αντιδραστικός" ούτε "προοδευτικός" καθαυτός. Είναι, απλούστατα, μια επιστημονική μεθοδολογία που επικρατείται ιδεολογικά από τη συγκεκριμένη τοποθέτηση του συγκεκριμένου στοχαστή ή επιστήμονα που την ακολουθεί. Συνεπώς, γενικοί άφορισμοί περί "αντιδραστικότητας" σαν αυτούς που υιοθετεί ο Διζικιρίκης, είναι τουλάχιστον κενές ουσιαστικού περιεχομένου.

Βέβαια, ένας μαρξιστής, ο Άνρι Λεφέβρ, ισχυρίζεται πώς "ο στρουχτουραλισμός είναι η υπερτροφία της έννοικρατίας που αγγίζει τα όρια της μεταφυσικής, γραφειοκρατικής - τεχνοκρατικής αντίληψης στην υπηρεσία συμφερόντων, ιδεολογία της άρχουσας τάξης μασκαρεμένη σε επιστημονικότητα". Κ' ένας άλλος μαρξιστής, ο Λυσιέν Σέβ, λέει πώς ο στρουχτουραλισμός τείνει να αυτοχειροτονηθεί σε δεσπόζουσα ιδεολογία, διακηρύσσοντας ωστόσο παντού το τέλος των ιδεολογιών κι ότι, ακόμα, έχουμε να κάνουμε εδώ με μια έκφραση της παρακμής των μεσαίων στρωμάτων. Θα μπορούσε να παραθέσει κανένας και πάρα πολλές άλλες σοβαρότατες "επιπλήξεις" του στρουχτουραλισμού από μαρξιστές αλλά και από άντικριτους.

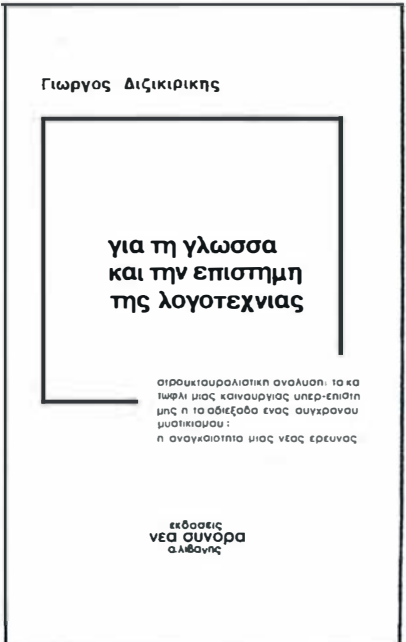
Είναι καταφάνερο πώς τούτες οι επιπλήξεις και οι συχνά σοβαρότατες μωφές απευθύνονται ή εξυπακούουν συγκεκριμένους στρουχτουραλιστές κι όχι το στρουχτουραλισμό εν γένει. Θα μπορούσαν να έχουν σπέρματα αλήθειας, π.χ. για το Λακάν ή το Φουκώ (κι αυτό έντελως άσχετα με την επιστημονική σημασία του έργου τους) αλλά σε καμιά περίπτωση για τον Άλτουσερ ή το Λεβί - Στρως ή το Μπάρτ. Ο στρουχτουραλισμός είναι ένας, αλλά οι στρουχτουραλιστές πολλοί και ιδεολογικά ετερόκλητοι.

|||

Για να κατανοηθεί η σημασία της παραπάνω διαμάχης και των αντίγωνοιμων θα πρέπει να δούμε, πολύ σύντομα, το αντικείμενο της καθαυτού. Είπαμε ήδη πώς ο στρουχτουραλισμός έχει τη ρίζα του στη συστηματική γλωσσολογία του Σωσσύρ. Μέχρι το Σωσσύρ, η επιστήμη της γλωσσολο-

γίας μελετούσε μια γλώσσα διαχρονικά: στην ιστορική της εξέλιξη και στη σχέση της με άλλες γλώσσες. Ο Έλβετος γλωσσολόγος αποφάνθηκε πώς μια τέτοια αντιμετώπιση της γλώσσας, τη μελετάει μὲν σὰ φαινόμενο κοινωνικό και ιστορικό αλλά καθόλου σὰ γεγονός καθαυτό. Ήταν ανάγκη να γίνει μια αὐθαίρετη τομή στο χρόνο, και ἡ γλώσσα νὰ μελετηθεῖ σὲ μιὰ συγκεκριμένη στιγμή τῆς ιστορικῆς τῆς εξέλιξης, δηλαδή στατικά ἢ συγχρονικά, ὅπως ἔλεγε ὁ ἴδιος γιὰ νὰ διασταλεί τῆ μεθοδὸς του ἀπὸ τὴν προγενέστερη διαχρονική.

Εἶναι φανερό πὼς, ἀπὸ μιὰ τέτοια αντιμετώπιση τοῦ γλωσσικοῦ φαινό-



Τὸ ἐξώφυλλο τοῦ ἐκτεταμένου δοκίμιου τοῦ Γιώργου Διζικιρίκη "Γιὰ τὴν γλῶσσα καὶ τὴν ἐπιστῆμὴ τῆς Λογοτεχνίας"

μενου, ἡ ἔννοια τῆς διαλεκτικῆς ἀπουσιάζει, ἀλλὰ μόνον προσωρινά: ἀκίνητοποίηση τῆς γλώσσας γιὰ τὴν ἔρευνά τῆς δὲ σημαίνει καὶ ἀπαλοιφὴ τῆς ἐγγενούς σ' αὐτὴ διαλεκτικῆς. Εἶναι, ἀπλᾶ, μιὰ μέθοδος ἐπιστημονική, στὴν ὁποία ἡ στατικότητα καὶ ἡ ἀκίνητοποίηση ἔχει τὴν ἴδια σημασία μὲ τὴν ἀκίνητοποίηση τοῦ παρασκευάσματος κάτω ἀπ' τὸ μικροσκόπιο τοῦ μικροβιολόγου. Μ' ἄλλα λόγια ἡ στατικότητα δὲν εἶναι τίποτα περισσότερο ἀπὸ μιὰ αὐθαίρετη τομὴ στοῦ χρόνου γιὰ νὰ μελετηθεῖ καλύτερα ἡ λειτουργικότητα τῆς γλώσσας σὰν ἀρθρωμένο μηχανισμό, ποὺ ὑπακούει καταρχὴν σὲ λειτουργικοὺς νόμους.

Τούτῃ ἡ προσωρινὴ στατικότητα μπερδεύτηκε συχνὰ μὲ τὴν ἀκίνησι καὶ τὸ μόνιμο πάγωμα, δηλαδή μὲ τὴν ἀνυπαρξία διαλεκτικῆς καί, συνακόλουθα, μὲ τὴν "αντιδραστικότητα", πράγμα ποὺ σὲ καμιά περίπτωση δὲν

ἦταν στὶς προθέσεις τοῦ μεγάλου γλωσσολόγου.

Ἡ ἔτσι ἀκίνητοποιημένη γλώσσα ἐμφανίζει μιὰ δομὴ (στρουχτούρα): Τῆ γραμματικὴ καὶ τὸ συντακτικὸ καταρχὴν, ἀλλὰ καὶ ἕνα μεγάλο πλέγμα σχέσεων ἀνάμεσα στὰ "δομικὰ τῆς ὕλης" ποὺ εἶναι τὰ "φώνηματα" ἀρχικά (οἱ φθόγγοι θὰ λέγαμε πιὸ ἀπλᾶ) καὶ οἱ ἀρθρώσεις τους σὲ "μορφήματα" (λέξεις) στὴ συνέχεια.

Στὸ σύστημα τοῦ Σωσσύρ τὸ φώνημα καὶ τὸ μῶρφημα δὲν ἔχουν μιὰ ἀξία καθαυτὴ, ἀλλὰ τὴν ἀποχτοῦν στὴ σχέση τῆς μέσα στοῦ σύστημα τῆς δομῆς στὴν ὁποία ἀνήκουν. Μ' ἄλλα λόγια, ἡ σημασία τους καθορίζεται ἀπὸ τὶς μεταξὺ τους σχέσεις.

Οἱ λέξεις, πάλι, ἔχουν μιὰ σημασία "καταδηλωτική" (αὐτὴ ποὺ ὀρίζεται ἀπὸ τὸ λεξικό), ἐνῶ μέσα στοῦ λόγο μποροῦν νὰ ἀποχτήσουν μιὰ ποικιλία "συμπαραδηλώσεων" καθὼς ὑφίστανται τὴν "ὁσμωτικὴ πίεση" ἀπὸ τὰ ἄλλα δομικὰ στοιχεῖα τῆς πρότασης. Ἔτσι, τὸ νομικὸ κείμενο εἶναι ἕνα ὑπόδειγμα καταδηλωμένου λόγου ἐνῶ τὸ ποιητικὸ κείμενο εἶναι κατεξοχὴν συμπαραδηλωτικὸ, δηλαδή ἀσαφές καὶ ἀόριστο, ὅπου ἡ κάθε λέξη δὲν ἔχει ποτὲ τὴν ἀκριβῆ σημασία ποὺ τῆς καθορίζει τὸ λεξικό.

Ἀφοῦ ἡ δομὴ εἶναι μιὰ κατασκευὴ κλειστὴ καὶ "τελειωμένη" ἀποκλείεται νὰ ἔχει τὴν αἰτιότητά τῆς ἔξω ἀπ' αὐτή: Μιὰ ἐξωτερικὴ αἰτιότητα προϋποθέτει τὴ διαχρονία καὶ συνεπῶς τὴν ιστορικότητα. Ὅμως, τὸ εἶπαμε ἤδη, ἡ δομὴ εἶναι μιὰ κατασκευὴ ποὺ εὐκολύνει τὴ μελέτη, καὶ ποὺ σὲ καμιά περίπτωση δὲν καταργεῖ τὴν ιστορικότητα καὶ τὴν αἰτιότητα, ὅταν μελετηθεῖ μὲ τὸν παραδοσιακὸ διαχρονικὸ τρόπο.

Εἶναι ἀλήθεια πὼς ὁ στρουχτουραλισμός ἔχει μιὰ ιδεολογικὴ σχέση μὲ τὸ νεοθετικισμό καὶ πὼς, κ' οἱ δύο, εἶναι ἀπομακρυσμένοι ἀπὸ τὸ "ρεαλισμὸ": Ὁ νεοθετικισμὸς μελετᾷ ὄχι τὰ πράγματα ἀλλὰ σχέσεις μεταξὺ πραγμάτων, ἐνῶ ὁ στρουχτουραλισμὸς μελετᾷ τὶς ἔννοιες ποὺ ἐπιβάλλουν οἱ σχέσεις μεταξὺ πραγμάτων. Ὅμως, ὁ νεοθετικισμὸς εἶναι φιλοσοφικὸ σύστημα ἐνῶ ὁ στρουχτουραλισμὸς μιὰ μεθοδολογία — καὶ τίποτα περισσότερο. Ἄρα, σὰν τέτοια μπορεῖ νὰ μπεῖ στὴν ὑπηρεσία ὁποιασδήποτε ιδεολογίας, προοδευτικῆς ἢ αντιδραστικῆς, ἀρνούμενος γιὰ τὸν ἑαυτὸ του τὴν Ἰδεολογία. Τὸ ὅτι καὶ ὁ νεοθετικισμὸς καὶ ὁ στρουχτουραλισμὸς δίνουν μιὰ ἐντελῶς ἰδιαίτερη σημασία στὴ γλῶσσα δὲ σημαίνει πάρα πολλὰ πράγματα, ἀφοῦ αὐτὸ εἶναι ἕνα θέμα "κανονιστικὸ" καὶ καθόλου φιλοσοφικό. Σίγουρα ὁ Γιάκομπσον ἔχει δίκιο ὅταν διαπιστώνει ὅτι "τὰ πάντα προϋποθέτουν τὴ γλῶσσα", ἀφοῦ ὀλόκληρη ἡ ἱστορία τοῦ πολιτισμοῦ εἶναι διευθετημένη καὶ "κανονισμένη" μὲ λέξεις. Οἱ ὁποῖες "ἔχουν τὸ δικαίωμα νὰ κάνουν ἔρωτα", ὅπως ἔλεγε ὁ Μπρετόν, δηλαδή νὰ ξεφεύγουν ἀπὸ τὸν ἐννοιολογικὸ κλοιὸ

του λεξικού και τις "βεβαιότητες της κοινοτυπίας" κατά την έκφραση του Μπάρτ. Δε βλέπουμε τίποτα το μεταφυσικό σ' αυτή την απαίτηση της δομικής γλωσσολογίας για την πλήρη απελευθέρωση της γλώσσας και για τη "νομιμοποίηση" της λαλιάς (parole), δηλαδή του προφορικού λόγου με τον άπειρο πλούτο των συμπαραδηλώσεων. Πρέπει να σημειώσουμε εδώ πώς η προφορική γλώσσα δεν κρατούσε σοβαρή θέση στην πριν από το Σωσσύρ μεθοδολογία της παραδοσιακής γλωσσολογίας.

Το ίδιο νόμιμη είναι και η απαίτηση για μια "μεταγλώσσα", δηλαδή μια γλώσσα "μη καθημερινή", κατά κάποιον τρόπο έορταστική και επίσημη, και που έρχεται σε συνέπεια της αυστηρής γλωσσολογικής ανάλυσης. Βέβαια, η μεταγλώσσα είναι κάτι το "αριστοκρατικό" και δεν είναι προσιτή στους πάντες. Χρειάζεται μια προσπάθεια για την κατοχή της — άλλ' αυτή την προσπάθεια θα μπορούσαν να την κάνουν οι πάντες. Είναι άκατανόητο να καλλιεργούμε την τεμπελιά και την πνευματική ραθυμία μέσα από μια κοινότητα γλώσσα που σκοπός της είναι η άεναη απόδοσμη των κοινοτυπιών των εν χρήσει γλωσσικών κωδικών. Το νεοετικιστικό αίτημα για μια "λογικότητα της γλώσσας" είναι πάντα επίκαιρο, έστω κι αν ο Κάρναπ υπερβάλλει όταν ισχυρίζεται: "άρκει μόνο η αυστηρή και ακριβής γνώση της λογικής δομής της γλώσσας για να κατακτήσουμε τη γνώση της δομής της ίδιας της πραγματικότητας". "Αλλωστε, η στρουχτουραλιστική γλωσσολογία, σε αντίθεση με το νεοετικιστικό (στον οποίο άνηκει ο Κάρναπ) δεν παραγνωρίζει, όπως είδαμε, την τεράστια σημασία της λαλιάς (parole). Και για τον παραπάνω και για πολλούς άλλους λόγους είναι τουλάχιστο άδικο να θεωρεί κανένας, όπως ο Διζικιρίκης, το στρουχτουραλισμό σε διάδοχο του νεοετικισμού και να του φορτώνει όλόκληρο τον ιδεαλισμό του.

Ο Διζικιρίκης προσάπτει, ακόμα, στο στρουχτουραλισμό μια "μαθηματικοποίηση" της δομής. "Όμως, η μαθηματικοποίηση όχι μόνο μομφή δε μπορεί να είναι άλλ' αποτελεί άναγκαίο όρο για κάθε στοχασμό με προθέσεις φιλοσοφικές. Μια μομφή, που προσάπτεται συχνά από στρουχτουραλιστές προς χυδαίστες και υπεραπλοποιητικούς στρουχτουραλιστές επίσης, είναι πώς αυτοί άγνοούν ή περιφρονούν τα μαθηματικά. Η ζημιά που έκαναν στο στρουχτουραλισμό αυτοί οι άμοιροι μαθηματικές παιδείας στρουχτουραλιστές είναι κολοσσιαία. Δε νοείται μελέτη της δομής χωρίς την έπικουρία της μαθηματικής θεωρίας των "Ομάδων" και των Συνόλων. Ο δομισμός, πριν απ' το καθετί, είναι στοχασμός με σταθερές προσβάσεις σε μαθηματικά. "Αλλωστε, θα ήταν σκέτος παραλογισμός να προσπαθεί κανένας να στοχαστεί σύμφωνα με τις έπιταγές του στρουχτουραλισμού χωρίς μια έπαρκη γνώση του Διαφορικού και του Άπει-

ροστικού Λογισμού, που εισάγουν την έννοια της άκίνησιας μέσα στην κίνηση (χωρίς, βέβαια, να την καταργούν). Κανένα άνωματικό μέγεθος δε θα μπορούσε να μελετηθεί χωρίς το Διαφορικό Λογισμό, που την εποχή του Νεύτωνα και του Λάμπιντς, που τον εισηγήθηκαν ταυτόχρονα και ανεξάρτητα (η πατρότητα του Διαφορικού Λογισμού άμφισβητείται πάντα), ήταν μια επανάσταση με άνωπολόγιστες συνέπειες για το μέλλον της έπιστήμης, όπως άπόδειξε η βαλλιστική και τα ταξίδια στο διάστημα άλλα και η πυρηνική φυσική και η τοπολογική γεωμετρία.

"Ο,τι είναι για τα μαθηματικά ο Διαφορικός Λογισμός είναι και ο στρουχτουραλισμός για την έπιστημολογία: Μια προσωρινή άφαίρεση της έννοιας της κίνησης, ή στατική μελέτη της κίνησης για να εύκολουθεί, ακριβώς, η μελέτη της κίνησης. Είναι άλλο θέμα αν πολλοί στρουχτουραλιστές άγνοούν τα μαθηματικά. Γι' αυτό δε φταίει βέβαια ο στρουχτουραλισμός. Αυτός, θεωρεί το μαθηματικό στοχασμό σαν προϋπόθεση και άναγκαίο όρο, προκειμένου η στρουχτουραλιστική ανάλυση να έχει μια απαίτηση καθαρά έπιστημονική. Μέσα σε σοβαρά στρουχτουραλιστικά κείμενα, ή επένεργεια της μαθηματικής σκέψης είναι ολόφανερη. Ένω αυτά σε όποια δεν υπάρχουν, είναι, απλώς, κατασκευές καταγέλαστες και κωμικές, όπως π.χ. μερικά κείμενα Έλλήνων "στρουχτουραλιστών".

Στα στρουχτουραλιστικά κείμενα απ' τα όποια άπουσάζει ο μαθηματικός στοχασμός δημιουργείται μια "τρύπα" που έρχεται να την πληρώσει ή μεταφυσική. "Αν έννοει αυτούς τους στρουχτουραλιστές ο Διζικιρίκης, τότε έχει άπόλυτα δίκιο να τους θεωρεί μεταφυσικούς παραληρηματίες και βερμπλιστές κενολόγους. Και, δυστυχώς, ή μόδα του στρουχτουραλισμού έφερε κοντά του πολλούς "κουμπούρες" σε μαθηματικά, που συνεχίζουν να τον γελοιοποιούν παριστάνοντας τους έπιστήμονες.

Στις φυσικές έπιστήμες, ή δομή είναι κάτι το άτονόητο: Το μόριο έχει μια δομή, το άτομο μια άλλη δομή που είναι "υποδομή" σε σχέση μ' αυτή του μορίου, το κύτταρο υπακούει στους νόμους της δόμησης και της άποδόμησης, το ανθρώπινο κορμί είναι μια συνταραχτική δομή, κ.λπ. "Όμως, στη γλωσσολογία και γενικότερα στις "ρηματικές τέχνες" (αυτές που χρησιμοποιούν το λόγο και συνεπώς προϋποθέτουν τη γλωσσολογία), ή έννοια της δομής δεν είναι και τόσο σαφής. Για να γίνει νοητή, χρειάζεται μια γενίκευση, μια θεωρητικοποίηση και μια άφαίρεση. Τα πράγματα δυσκολεύουν ακόμα περισσότερο στις μη ρηματικές τέχνες (χορός, ζωγραφική, γλυπτική, κινηματογράφος), ενώ ή αρχιτεκτονική είναι άυταπόδεικτα στρουχτουραλιστική τέχνη.

Κάθε δομή καταλήγει άναγκαστικά σε μια μορφή έξωτερικά. Γιούτη την "έξωτερικότητα" της δομής τη μελετά

ή καινούρια έπιστήμη της σημειολογίας (ή σημειωτικής, κατά τον άγγλοσαξονικό όρο). Μ' άλλα λόγια, ή σημειολογία είναι έννοια "είδους" σε σχέση με το στρουχτουραλισμό που είναι έννοια "γένους". (Η σημειολογία έμπεριέχεται στο στρουχτουραλισμό).

Η σημειολογία, λοιπόν, είναι ή έπιστήμη των σημείων (ή των σημαδιών, αν προτιμάτε πιο άπλα). Παλά ο Σωσσύρ είχε ρίξει την ιδέα για μια γενική γλωσσολογία, που θα συμπεριλάμβανε εκτός από την κυρία έπιείν γλώσσα και όλα τα langage. (Ο γαλλικός όρος είναι άμετάφραστος, άλλα συνήθως τον μεταφράζουν σαν ιδιόλεκτο, ιδιωματούχο κ.λπ. χωρίς να 'ναι τίποτα απ' όλα αυτά. Πρόκειται μάλλον για μια "υπογλώσσα" που χρησιμοποιεί ένα δικό της κώδικα. Έτσι, ή γλώσσα των σημάτων Μόρς είναι ένα langage, το ίδιο ή γλώσσα των ναυτικών σημάτων ή τα σήματα της τροχαίας που είναι ένα langage για την άποκλειστική συνεννόηση των όδηγών, και που δε χρειάζεται σ' αυτούς που δεν όδηγούν, ή τα ένδυματολογικά langage, π.χ. ή στολή και τα διάσημα των στρατιωτικών που είναι ένα langage άπολύτως σαφές και "κοφτό", με καταδηλωμένη τη λειτουργικότητά του).

Η σημειολογία είναι, λοιπόν, ή γενική γλωσσολογία που όνειρευόταν ο μεγαλοφυής γλωσσολόγος Φερντινάν ντε Σωσσύρ και που βρίσκεται ακόμα στο στάδιο της διαμόρφωσής της και της έρευνας. Πρόκειται για μια σύλληψη κολοσσιαίας σημασίας που θα παίξει (ήδη άρχισε να παίξει), ένα τεράστιο ρόλο σε μια έπιστημονικότερη προσέγγιση των τεχνών, και ίσως μας άπαλλάξει έπιτέλους από το "έτσι θέλω — έτσι νομίζω — έτσι μ' άρέσει" της κριτικής. Η πάρα πολύ δύσκολη στην πραγμάτωσή της απαίτηση για άντικειμενικότητα στην προσέγγιση του έργου τέχνης δε θα γίνει ίσως ποτέ πραγματικότητα, άλλ' αυτό δε σημαίνει πώς πρέπει ν' άπορρίψουμε ό,τι μας προσεγγίζει σε μια άντικειμενικότητα. Γιατί, λοιπόν, ή σημειολογία είναι "ένα σκέτο παραλήρημα" ή ένα σύννεφο άκατανοησίας; Είναι προτιμότερο ο μελετητής να ψαρεύει σε θολά νερά του "είκτος" και της δοκησιοφίας; "Αν μη τι άλλο, ή σημειολογία δημιουργεί κάποιες έλπιδες άντικειμενικότητας. "Άλλο θέμα, τώρα, αν κάποιος σημειολόγος, φανατικός όπως όλοι οι νεοπροσήλυτοι, πιστεύουν ότι άπόχτησαν κίβλος τα κλειδιά για το ξεκλείδωμα όλων των μυστικών όλων των τεχνών. Λίγη σεμνότητα δε θα τους έβλαφτε — πολύ περισσότερο όταν είναι άμοιροι των μαθηματικών, όπως λέγαμε και παραπάνω.

Μια άπρόσμηνη ίσως άλλα τεράστιας σημασίας έφαρμογή βρήκε ο στρουχτουραλισμός και ή σημειολογία στη δομική ψυχάνάλυση του Λακάν, ή όποια δεν άποτελεί βασικό δεδομένο του στρουχτουραλισμού γενικά, όπως φαίνεται να πιστεύει ο Διζικιρίκης, ίσως έξαιτίας της πλατιάς διάδοσης των άπό-

φρων του Λακάν, αλλά μιά απ' τις πιό ιδιοφυείς εφαρμογές τούτης τής μεθοδολογίας. ("Αλλάστε, ό συγγραφέας μας φαίνεται να απορροπεί την ψυχανάλυση έν γένει). Πράγματι, ό Λακάν προσπαθεί να βρεί μιά "λογική" στο ύποσυνείδητο, κι αυτό δέν έρχεται καθόλου σέ αντίφαση με τή λογική καθεαυτή, όπως λέει ό Διζικιρίκης. Τό ύποσυνείδητο δέν είναι έννοια ταυτόσημη του άλογου ή του παράλογου. "Έχει μιά αυστηρότατη "λογική" και νόμους που δρούν συχνά με καταστροφική ένταση. Προκειμένου ό "χώρος" του ύποσυνείδητου να άπαλλαγει από τή φροϋδική του άσάφεια, ήταν ανάγκη να περιχαρκαωθούν τά όρια του και να έρευνηθεί ό τρόπος τής λειτουργίας του. Και δεδομένου ότι το ύποσυνείδητο γίνεται νοητό μέσα από τή γλώσσα, αυτή μās παρέχει τή μοναδική δυνατότητα μιάς περισσότερο άσφαλους προσέγγισής του. Κι αυτό άκριβώς κάνει ό Λακάν.

|||

Κατά τή σημειολογία, κάθε σημείο, (σημάδι τής έξωτερικής μορφής τής δομής) έχει ένα σημαίνον και ένα σημαινόμενο. Τό σημαίνον (αυτό που κάτι σημαίνει, που δείχνει, που καταδηλώνει) είναι, τρόπον τινά ή "μορφή" του σημείου : Μιά κόκκινη πινελιά, π.χ. στο τάδε μέρος του πίνακα είναι ένα σημαίνον, τό ίδιο κι όλες οι πινελιές κι όλα τά χρώματα κι όλες οι γεωμετρικές σχέσεις ένός πίνακα. Τό σημαίνον... δέ σημαίνει τίποτα. Άπλως δείχνει, κάνει φανερό ένα σημαινόμενο, που 'ναι τό "περιεχόμενο" του σημείου, αυτό που σημαίνεται από τό σημαίνον. "Έτσι, στο παράδειγμά μας, ή κόκκινη πινελιά μπορεί να σημαίνει αίμα ή τοματοπολτό, ή πιό άφηρημένα πράγματα, π.χ. "φλογική διάθεση" ή "ταραχή" ή "ερωτικό πάθος" ή οτιδήποτε άλλο που ό θεατής καλείται να τό έπισημάνει άνάλογα με τό μυαλό του, τήν κουλτούρα του, τήν εύαισθησία του.

Στήν περίπτωση που έπενεργούν στο θεατή (ή τόν άναγνώστη ή τόν άκροατή) πολλά και υπερδεμένα σημεία (συνεπώς σημαίνοντα, άρα και σημαινόμενα) μιλάμε για πολυσημία, που 'ναι ένα είδος "συνήχησης" πολλών σημείων. "Ο κινηματογράφος είναι ή κατεξοχήν πολυσημική τέχνη — από δώ και ή άδυναμία "διαβάσματος" τής ταινίας από τόν άδαή θεατή σέ περισσότερα του ένός επίπεδα - διαβάσματα που γίνονται άναγκαία από τήν ατέλειωτη ποικιλία τών σημάτων που εκπέμπει ή εικόνα και ό ήχος σέ συνδυασμό. (Αυτό που καταλαβαίνει, καταρχήν, κάποιος από ένα φίλμ είναι τά σημαινόμενα του διάλογου. Άλλά, ένα τέτοιο διάβασμα είναι πολύ άπλοϊκό και χονδροειδές. Πάρα πολύ συχνά, τά σημαινόμενα του ντεκόρ, τής ύποκριτικής, τών φωτισμών, τών γωνιών λήψης, τών κινήσεων τής κάμερα κ.λπ., έχουν να πούν πολύ πιό ένδιαφέροντα πράγματα που καμιά φορά έρχονται σέ αντίθεση με τά σημαινόμενα του διά-

λογου — έξ ού και ή άσυνενοησία του κριτικού και του άναγνώστη του, που δέ μπορεί ν' άπαγκιστρωθεί από τό διάλογο).

Τό σημαίνον και τό σημαινόμενο (δηλαδή τό σημείο) έχουν μιά σχέση αναλογική με κάποιο πράγμα. Στο παράδειγμά μας ή κόκκινη πινελιά μπορεί να δηλώνει, π.χ. δυό κόκκινα χείλια ή ένα κόκκινο φανάρι (όποτε τό σημαινόμενο είναι σαφές : "οίκος άνοχής") ή μιά πλγήη. Τό πράγμα του πραγματικού κόσμου (και όχι τής τέχνης) που παραπέμπει στο σημείο τής τέχνης λέγεται "παραπέμπον" στή γλώσσα τής σημειολογίας.

Συνοψίζουμε με βάση τό παράδειγμά μας : 1) 'Η κόκκινη πινελιά ή πινελιές, νοούμενες σά μιά έπιλογή του ζωγράφου κατά τό δοκοούν, είναι ένα σημαίνον. 2) Αυτό τό σημαίνον σημαίνει κάτι, είτε τό πολύ συγκεκριμένο, είτε τό πολύ άσάφες και άόριστο, είτε τό έντελώς άφηρημένο, π.χ. στήν άνεικονική τέχνη. 3) Τό έτσι καθορισμένο σημείο έχει μιά άναλογία με κάτι τό πραγματικό, έστω κι άν αυτό δέν είναι άπολύτως σαφές άλλ' άπλως "μάς θυμίζει κάτι" ή τό ταυτίζουμε αυθαίρετα με κάτι τό πραγματικό. Τούτο τό πραγματικό που παραπέμπει στο ούτως ή άλλως μη πραγματικό τής τέχνης λέγεται παραπέμπον.

"Ένα ακόμα παράδειγμα, για να γίνει άπόλυτα νοητή ή έννοια του παραπέμποντος, που είναι βασική προκειμένου ν' άπαλλαγει ή σημειολογία από τήν κατηγορία του ιδεαλισμού : Τό άπαγορευτικό τής διέλευσης σήμα τής τροχαίας όταν τό άντιμετωπίζουμε σαν ένα εικαστικό σήμα και τίποτα περισσότερο είναι ένα σημαίνον, και θά παραμείνει σημαίνον κενού νοήματος γι' αυτόν που άδιαφορεί για τή γλώσσα τής τροχαίας. Για όποιον όμως ξέρει να τό διαβάσει τό σημαίνον άποχτā ένα νόημα, που είναι τό "άπαγορεύεται ή διέλευση". Για να γίνει άπολύτως νοητή ή έννοια τής άπαγόρευσης ό εκπαιδευτής που σου μαθαίνει οδήγηση θά σου πει : Άντιμετώπισε αυτό τό άπαγορευτικό σήμα σά να ήταν ένα φυσικό τείχος που είναι φύσει άδύνατο να τό διαπεράσεις, και συνεπώς ούτε καν να τό διανοηθείς πώς θά μωρέσεις να τό περάσεις. Βέβαια, τό σήμα δέν είναι ένα φυσικό τείχος. Είναι

σάν τείχος, κι αυτή άκριβώς είναι ή ουσιαστική έννοια τής άπαγόρευσης : σου βάζω ένα τείχος στο δρόμο σου που άν ήταν πράγματι φυσικό θά έσπαζες πράγματι τά μούτρα σου, ενώ τώρα που είναι συμβολικό θά τά σπάσεις μόνο συμβολικά, δηλαδή θά πληρώσεις πρόστιμο. Λοιπόν, τούτο τό τείχος που παραπέμπει στο άπαγορευτικό σήμα είναι ένα παραπέμπον. Και τό παραπέμπον είναι πάντα πραγματικό. Πόθεν λοιπόν ό ιδεαλισμός τής σημειολογίας;

Μήπως αυτή ή μομφή έχει τή ρίζα της στήν άπαίτηση της για ένον "άποκαθαρό" του σημαίνοντος από σημαινόμενα βεβαρυμένα ήθικά ή κοινωνικά ή ψυχολογικά, και τό ξαναγέμισμά τους με καινούρια νοήματα, "φρέσκα" και πρωτοφανέρωτα; Μά, αυτό είναι μιά βασική άπαίτηση τής ποίησης, τής δημιουργίας, τής μη άλλοτρίωσης, τής λευτεριάς. "Ο ύποβιβασμός του σημαίνοντος στο "βαθμό μηδέν" (Ρολάν Μπαρτ) δηλώνει άκριβώς τούτη τήν άπαίτηση για ριζική άλλαγή τών σημασιών, και συνεπώς είναι μιά ένέργεια βαθύτατα έπαναστατική. Βέβαια, τό ξαναγέμισμα του σημαίνοντος με καινούρια νοήματα είναι μιά πράξη παρακινδυνευμένη και συχνά επικίνδυνη. Άπόδειξη και τά "σημαινόμενα" του τρελού : Τά παραπέμποντά του δέν είναι του κόσμου τούτου. 'Οστόσο είναι αυτονόητο πώς ή "έπανάσταση τών σημείων" δέ μπορεί να είναι έργο ούτε παρανοϊκών ούτε άγράμματων. Προϋποθέτει όντα εύφυη, καλλιεργημένα και, προπαντός, στο έπακρο κοινωνικοποιημένα. "Η γενίκευση τής "έπανάστασης τών σημείων" είναι ύπόθεση του μακρινού μέλλοντος. Προς τό παρόν προέχει ή άλλη, ή γνωστή και δυνατή έπανάσταση, που θ' άνοίξει δρόμους για τις βαθιές και ριζικές έπαναστάσεις στο προσωπικό επίπεδο.

|||

Σημείωση : Τό παραπάνω κείμενο δέν έχει καμιά πρόθεση έπιστημονικότητας. Είναι άπλως μιά άπόπειρα πολύ συνοπτικού διαβάσματος τών ίδιων πραγμάτων που άπασχολούν και τό Διζικιρίκη από μιά σκοπιά περισσότερο προοδευτική, θέλουμε να πιστεύουμε (ίσως και μαρξιστική, άν μās έπιτρέπεται τό θράσος). Τούτο τό διάβασμα σέ καμιά περίπτωση δέν άναίρει τήν άξία του έγχειρήματος του Διζικιρίκη — ένός έγχειρήματος που 'ναι άξιοθαύμαστο καθεαυτό, καταρχήν για τή βιβλιογραφική του εύσυνειδησία και εύρύτητα, και πολύ σπάνιο για "Έλληνα έρευνητή, κ' ύστερα για τό άντιστροφουραλιστικό και άντισημειολογικό πάθος του που τό θεωρούμε άρετή μέγιστη, σέ πείσμα τών ψυχρόαιμων (διάβαζε : άπαθών και βαθιά άδιάφορων) βιβλιοποντικών που διανοοούνται μόνο με τόν έξώτατο φλοιό του έγκεφάλου τους κι όχι με' όλόκληρη τήν κυτταροδομή — για να θυμηθούμε, για μιά τελευταία φορά, τό στρουχτούραλισμό που δέν είχε ακόμα, και ίσως δέν πει ποτέ, τήν τελευταία του λέξη.

ΒΑΣΙΛΗΣ ΡΑΦΑΗΛΙΔΗΣ

ΣΤΑ ΕΠΟΜΕΝΑ ΤΕΥΧΗ

θά δημοσιευτούν βιβλιοκρισίες τών Μιχάλη Μερακλή, Φοίβου Άνωγειανάκη, Βασιλή Ραφαηλίδη, Μηνά Χρηστίδη, Γιώργου Λεωτσάκου, Θόδωρου Χατζηπανταζή, Πέτρου Μάρκαρη κ.ά.

Θά παρουσιαστούν, έπίσης, βιβλία τών Άλέξης Σολομού, Μάνου Χατζιδάκι, Διονύση Φωτόπουλου, Άγλαίας Μητροπούλου, Γ. Σκούρη, Χ. Σαμουηλίδη, Γιώργου Μιχαηλίδη κ. ά.

ΣΥΖΗΤΩΝΤΑΣ*

ή ή δυσκολία του να πάρεις μια απόφαση

Ο Τάσος κι ο Παναγιώτης
παίζουν τάβλι. Ο Άριστος
στοτέλης παρακολουθεϊ.

Ο Μανώλης κι ο Παύλος
πίνουν καφεδάκι.

ΤΑΣΟΣ: Δύο κι Ξξη
ΠΑΝΑΓ: Καλός
ΑΡΙΣΤ: Καλός.

.....
ΠΑΙΖΟΥΝ ΣΙΩΠΗΛΑ ΓΙΑ ΛΙΓΟ
.....

ΜΑΝΩΛ: Καλ δέν Ξπιασε δουλειά κανέ-
νας, ρέ;

ΠΑΥΛΟΣ: Κανέννας σοϋ λξω.

ΜΑΝΩΛ: Μπράβο ρέ παιδιά (ΡΟΥΦΑΕΙ)

ΠΑΥΛΟΣ: Κι αυτοί απ' τό σωματεϊο απ' Ξξω,
Ξ...; Συνέχεια

ΜΑΝΩΛ: Μπράβο...μπράβο.

ΠΑΥΛΟΣ: Ξρατα δουλειά σοϋ λξω...θα τόν
εφέρουμε στο άμην τόν πούστη..

ΜΑΝΩΛ: Μπράβο...μπράβο.

ΠΑΥΛΟΣ: Νάσσουνα από μία μεριά...θεριό
άνημερο είχε γίνει. Δέν τό φαν-
ταζότανε...Κάτι τσαντίλες...
(ΡΟΥΦΑΕΙ, ΑΝΑΒΕΙ ΤΣΙΓΑΡΟ)

ΣΕ ΛΙΓΟ ΓΥΡΝΑΝΕ ΤΙΣ ΚΑΡΕΚΛΕΣ
ΤΟΥΣ ΓΙΑ ΝΑ ΠΑΡΑΚΟΛΟΥΘΗΣΟΥΝΕ
ΤΟ ΤΑΒΛΙ.

.....
ΤΑΣΟΣ: "Α...χά! (ΡΙΧΝΕΙ)

ΠΑΝΑΓ: Μά μέ Τάσο παίζω ή μέ κωλο
παίζω;

ΤΑΣΟΣ: (ΓΕΛΑΕΙ) Πατξε...πατξε...

ΑΡΙΣΤ: Τώρα προσοχή Παναγιώτη για
νά βγής.

ΠΑΝΑΓ: (ΡΙΧΝΕΙ), "Αντε καί...θα πω
καμμιά κουβέντα τώρα...
Στό διάλο.

ΤΑΣΟΣ: "Ελα Παναγιώτη, μήν άνησυχής
άγδρι μου.

ΤΑΣΟΣ: "Ελα σκᾶσε τώρα...παίζω...

ΤΑΣΟΣ: (ΡΙΧΝΕΙ) Μάλιστα

ΠΑΝΑΓ: Τώρα τό πῆρες γαμω τό...τό
...χέρι...

ΤΑΣΟΣ: Διπλό Παναγιώτη, διπλό;

ΠΑΝΑΓ: "Ασε μας ρέ Τάσο... (ΡΙΧΝΕΙ)
'Ορίστε...τάβλι παίζουμε τώ-
ρα ή....

ΤΑΣΟΣ: (ΡΙΧΝΕΙ) Διπλό Παναγιωτάκη,
Δέν πειράζει...Δύο-Ξνα φι-
λάρα (ΤΟΝ ΤΣΙΜΠΑΕΙ ΣΤΟ ΜΑΞ
ΓΟΥΛΟ)

ΠΑΝΑΓ: Καλάα...Μήν τό παίζεις κι
άπάνω σου... "Έτσι Ξκανες καί
προχτές καί...

ΤΑΣΟΣ: Νά μή μοϋ κολλᾶς δηλαδή.

ΠΑΥΛΟΣ: Ρέ Τασούλι, τί Ξμαθα ρέ...θα
πιάσεις δουλειά άγριο ρέ; θα
τήν σπάσεις τήν άπεργία;

ΠΑΥΛΟΣ: Καλάα (ΓΕΛΑΕΙ)

* "Ένα από τὰ 30 "στιγμότυπα", όπως ακριβώς τό Ξγραψε ή θεατρική ομάδα " "Αστεγοι" Χαλανδρίου

ΤΑΣΟΣ: Γιατί μέ δουλεύετε ρέ,

ΤΑΣΟΣ: Δέν τ' αφήνεις αυτά...

ΠΑΝΑΓ: Σιγά νά μή δουλέψει... Ποιός
θά τόν αφήσει ρέ...

ΤΑΣΟΣ: Ρέ. ρέ σοβαρευτείτε ρέ... Παί-
ζουμε μέ τή φωτιά ρέεε... "Αμ
δέν καταλαβαίνετε σεΐς... Δέ
σας κόβει... Εΐδατ' άπεργία καί
ντάξει λέτε." Αμ δέν είναι έτσι..

ΤΑΣΟΣ: Ευπνήστε ρέεε... "Οτι καί νά κά-
νουμε άπό κάτω θά μάς έχει.
(ΠΟΝΗΡΑ) Κάτι ξέρω καί γώ.

ΠΑΝΑΓ: Τί ξέρεις μωρέ... Αφοΰ δέν τόν
είδες τό πρωτ', άπ' τή υύτη νά
τόν έπιανες θάσκαγε...

ΤΑΣΟΣ: "Έχει άνάγκη αύτός ρέ...

ΤΑΣΟΣ: Δέν έχει, άκου πού σοΰ λέω...
Μδυπε ό θυρωρός έμένα... Τήν
έχουμε βαμμένη.

ΤΑΣΟΣ: Καλά... νά 'χεις έσύ τρία παι-
διά καί θάβλεπες ποιός είναι
χέστης. "Άσε μας ρέ Παΰλο...

ΠΑΝΑΓ: Τί σοΰ 'πε ρέ,

ΤΑΣΟΣ: "Έλα χέστα τώρα... Στήστα νά
παίξουμε... Τόν θυρωρό δέν τόν
υπολογίζουμε. Είναι χέστης. Ο
θυρωρός είναι χέστης. Δέν τόν
υπολογίζουμε βλέπεις... Άννου-
λα, πιάσε ένα κονιάκ...

(ΠΑΥΣΗ)

ΤΑΣΟΣ: Στήστα ρέ, τί κοιτάς;
(Ο ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΤΑ ΣΤΗΝΕΙ ΣΙ-
ΓΑ-ΣΙΓΑ)

ΤΑΣΟΣ: Εΐδατε ρέ πού, 'σαστε χαζοί...
'Εκεΐ Ουά... Δέν άκούτε κά-
ναν άλλον. "Οτι σάς ποΰνε.

ΤΑΣΟΣ: 'Εμένα ρέ... 'Επειδή δέ μι-
λάω... 'Επειδή δέν έκδηλώνο-
μαι; Παίζω είδικό ρόλο έγώ...
(ΜΙΚΡΗ ΠΑΥΣΗ) Για έλάτε πιό
κοντά.

(ΕΡΧΟΝΤΑΙ ΛΙΓΟ ΠΙΟ ΚΟΝΤΑ)

ΤΑΣΟΣ: Ο θυρωρός άκουσε πώς θά κά-
νει ΛΟΚ-ΑΟΥΤ. (ΠΑΥΣΗ) Λοιπόν... τί
τό βουλώσατε; Τή βάψαμε!

ΤΑΣΟΣ: Τί έγινε λέει.. ρέ... κές ότι
θά πάει δέκα μέρες ή άπεργία,
έτσι; Αυτός θά πεΐ: 'Άπεργία έ-
σεΐς; 'Άπεργία κι έγώ... Κοινώς,
στ' αρχίδια μου... Δέ πᾶ νά κωλοβα
βαρᾶτε όσο θέλετε... Τύ κλείνω...
θά πάει καί κάνα ταξιδάκι στήν
'Ελβετία μέ τήν οίκογένεια καί
θά ξανάρθει όταν θά τόν παρακα-
λέσουμε νά τ' άνοίξει. 'Απ' αυτόν
δέν τρώμε ρέ;

ΜΑΝΩΛ: Για πές μας ρέ Τάσο, θά πιάσεις
δουλειά αύριο;

ΠΑΥΚΟΣ: Δέ σε δουλεύουμε ρέ... Συζητᾶμε.

ΠΑΥΛΟΣ: 'Εγώ σᾶς λέω ότι θά δουλέψει...
(ΣΤΟΥΣ ΑΛΛΟΥΣ)

ΠΑΥΛΟΣ: Ξέρω γώ... Κάτι θά βρεΐ... Είναι
μιά κουφάλα αύτός.

ΠΑΥΛΟΣ: Γιατί ρέ, σοβαρά τώρα, έσύ μέ ποι-
ούς είσαι, Δέν συμφωνείς έσύ,

ΠΑΥΛΟΣ: (ΕΙΡΩΝΙΚΑ) "Όχι δέν έχει...

ΠΑΥΛΟΣ: Τί σοΰ πε μωρέ κι αύτός... Ρέ τόν
ξέρεις αύτόν τί είναι, Μέγας χέστι

ΠΑΥΛΟΣ: Σάν ποιόν ν' άκούσουμε δηλαδή.

ΠΑΥΛΟΣ: "Έ ως κάνει... καί τί έγινε...

ΤΑΣΟΣ: Ρέ 'Αννούλα, τὸ κονιάκι ρέ...
Τί βίπες;

ΤΑΣΟΣ: Ναί ρέ... ἔλα νά μᾶς διδάξεις
καί μαρξισμό ρέ... Στά παιδιά
σου ρέ νά τὰ πεῖς αὐτά... Ἐδῶ,
ἔδῶ, σέ ρωτᾶω τώρα... Πόσο θά
κρατήσεις;

ΠΑΝΑΓ: Τώρα; ἔχει καί λίγο δίνιο Παῦλο,
ἔχει...

ΤΑΣΟΣ: Λέγε... πόσο θά κρατήσεις; Δέξια
μέρες; Εἴκοσι; Ἐνα μήνα; Καί τί
θά τρῶς ρέ; Αὐτός ἔχει... Τρῶει.
Τό χαβιαράκι του, τοὺς ἀστακοὺς,
καλό κρεσάκι... ἔχει αὐτός. Εἶ-
ναι κι ὠραῖος. Θά ξεφύγει κι ἀπ'
τῆ ρουτίνα. Τέρμα τὸ ἄγχος θά πεῖ
... Τέρμα, κατάλαβες Παῦλο μου;
Τὴν ἔχουμε βαμμένη.

ΤΑΣΟΣ: "Οχι, σκέφου αὐτὰ πού σοῦ 'πα...
Πές τα καί στούς φίλους σου
στό σωματεῖο... (ΕΙΡΩΝΙΚΑ) Καλά,
βέβαια, αὐτοί τὰ ξέρουν ὅλα, ἄλ-
λά... πές τους τα... (ΠΑΥΣΗ) Καί
πούσαι... πές τους καί τὴν πα-
ροιμῖα, ὁποῖος ζητᾶει τὰ πολλά,
χάνει καί τὰ λίγα. (ΠΑΥΣΗ)
Δέ μιλάτε ἔ; Τί νά πεῖτε ρέ...
Τί νά πεῖτε....

ΤΑΣΟΣ: Καλά... Ἐγώ σοῦ 'πα νά τὰ σκε-
φτεῖς. Καί πρόσεξε ἔ; Δέν εἶμαι
ἐναντίον ἐγώ. Ντόμπρα πράγματα
ἔτσι; Κι ἐγώ... μέ συμφέρει νά
πετύχει. Ἀλλά... πῶς νά τὸ κά-
νουμε... Δέ γίνεταί.

ΤΑΣΟΣ: Πάρτο χαμπάρι Παυλάκη, .. Πάρτο
χαμπάρι... Γίνου ρεαλιστής.

ΤΑΣΟΣ: "Ἄστα, τώρα, ἄστα..." Ἐλα νά σέ
παίξω ἕνα πλακωτό... ἔλα...

ΤΑΣΟΣ: Σιγά ρέ... Ἐντάξει... σοῦ λέει
τὰ κωλόπαιδα ἀπεργία... Ἐντάξει,
τόν ἔτσουξε... τοῦ θῆξαμε τόν
τσαμπουναῖ. Ἀλλά δές το προοπτικά
... πού θά πάει; Ἐ; Δέν πάει που-
θενά. Ἄκου πού σοῦ λέω... Ἄστα,
χέστα, τί φαχνεῖς νά βρεῖς... Ἐ-
λα νά σέ παίξω ἕνα τώρα... Ἐλα
ρέ...

ΠΑΥΛΟΣ: Γιατί αὐτός ἀπό ποιούς τρῶει;

ΠΑΥΛΟΣ: Γιατί, αὐτός ἀπό μᾶς δέν τρῶει
ρέ;

ΠΑΥΛΟΣ: Ρέ Τάσο, δέν ξέρω... δέ μπορεῖ
πάντως...

ΠΑΥΛΟΣ: Δέ ξέρω ρέ Τάσο... Καί τί νά κά-
νουμε δηλαδή; Κάτι δέν πάει σ' αὐ-
τὰ πού λές. Δέ ξέρω.

ΠΑΥΛΟΣ: Ναί, ἄμα τὸ πᾶμε ἔτσι ὁμως...

ΠΑΥΛΟΣ: Κάτσε ρέ Τάσο...

ΠΑΥΛΟΣ: "Οχι ρέ, γιὰ κάτσε... Ἐντάξει...
πές ὅτι ἔχεις δίνιο, πού δέν ἔχει
δηλαδή. Ἀλλά... Ἐπαθε ὁ πούστης
κολοῦμπρα μὸλις μᾶς εἶδε ἀπ' ἔξω;
"Ἄρα...":

ΠΑΥΛΟΣ: Δέν ξέρω ρέ Τάσο... Ἐντάξει ἄλ-
λά... δέ ξέρω... Μπορεῖ νάχεις
δίνιο... ἀλλά... Κάτι δέ μοῦ
πάει ἐμένα... Κάτι δέν κολλάει
... Δέν ξέρω, ἀλλά σ' αὐτὰ πού
λές, κάτι δέ μοῦ πάει.

"Ἡ παρουσίαση τῶν ἐρασιτεχνικῶν θεατρικῶν ὁμάδων θά συνεχιστεῖ καί στὰ ἐπόμενα τεύχη τοῦ "Θεάτρου".



Δ Ι Σ Κ Ο Γ Ρ Α Φ Ι Δ

ΑΥΘΕΝΤΙΚΑ ΜΙΚΡΑΣΙΑΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΠΟΛΥΤΙΜΗ ΠΡΟΣΦΟΡΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΥΛΛΟΓΗ ΜΕΛΠΩΣ ΜΕΡΛΙΕ

Κριτική παρουσίαση από το ΦΟΙΒΟ ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗ

“Αυθεντικά Μικρασιατικά, Άπάνθισμα από τη συλλογή Μέλπωσ Μερλιέ”, ACBA Production, Άθήνα 1980.

Άκόμα ένας δίσκος με δημοτικά τραγούδια, “έπιλογή— όπως μάς πληροφορούν τα σχόλια— από τα σημαντικότερα Μικρασιατικά τραγούδια της συλλογής του Μουσικού Λαογραφικού Αρχείου της Μέλπωσ Μερλιέ, που σήμερα υπάγεται στο Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών”. Από τα 16 κομμάτια του δίσκου— όλα ηχογραφημένα στην Άθήνα— τα 11 ηχογραφήθηκαν το 1930-31 και τα υπόλοιπα 5 κατά την περίοδο 1958-1965. Από αυτά, δώδεκα είναι τραγούδια χωρίς οργανική συνοδεία και τέσσερα τραγούδια με συνοδεία ποντιακής λύρας (κεμεντζέ). Τραγουδοῦν και παίζουν λύρα Μικρασιάτες πρόσφυγες από την Ίωνία, το Αἴβαλί, την Προποντίδα, την Καππαδοκία και τὸν Πόντο, που ἤρθαν στην Ἑλλάδα μετὰ τὴν ἀναταλαγὴ τῶν πληθυσμῶν (1923).

“Ὅπως και ὁ πρῶτος δίσκος, τοῦ 1976 (βλ. “Θέατρο”, τεύχ. 55-56, Γενάρησ - Ἀπρίλησ 1977), τὸ ἴδιο και ὁ σημερινὸς ἀποτελεῖ πολὺτιμη προσφορὰ, τόσο στὸν Ἑλληνα ἀκροατὴ ὅσο και στὸν ἔρευνητὴ-μελετητὴ τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ.

Τονίζουμε ἰδιαιτέρα τὴ σημασία του γιὰ τοὺς Ἑλληνας ἀκροατὲς και μάλιστα τὶς νεότερες γενιές, αὐτὲς ποὺ γεννήθηκαν και μεγάλωσαν μετὰ τὸ Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο. Στὴν περίοδο δηλαδή ποὺ συμπίπτει με τὴν τελευταία φάση τῆσ ἱστορίας τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ: τὴν περίοδο τῆσ ἀλλοτριώσεσ του.

Μεγαλωμένες στὶς πόλεις, χωρὶς τὶς “μνήμες” ποὺ εἶχαν οἱ προηγούμενες γενιές, με μιὰ παιδεία ποὺ ἐξακολουθεῖ νὰ ἀγνοεῖ στὰ ἐκπαιδευτικὰ τῆσ προγράμματα τὸ δημοτικὸ μέλος, οἱ νεότερες γενιές γνωρίζουν ὡς δημοτικὸ τραγούδι και ἑλληνικὸ χορὸ τὶς λογῆσ λογῆσ παραποιήσεις ποὺ τοὺς προσφέρει ἢ τηλεόραση. Τὴ στυλιζαρισμένη δηλαδή χορευτικὴ κίνηση, τὸ καρτποσταλικὸ χαμόγελο τῶν χορευτῶν, τὰ ἀτασάλακτα κοστούμια— τὶς περισσότερες φορὲς φορεμένα ὄχι ὅπως ἢ παρὰδοση ὀρίζει— και τὴ νοθευμένη σὲ δὺες τὶς παραμέτρους ὀργανικὴ συνοδεία. Τὰ γρήγορα τέμπι ποὺ ἀλλοιώνουν τὸ “ἦθος” τοῦ τραγουδιοῦ ἢ τοῦ χοροῦ: τὴ συσσώρευση διαρκῶσ και περισσοτέρων καλλιπαστικῶν φθόγγων στὴ φράση: τὴν ἐπιδεικτικὴ δεξιοτε-

χνία με γρήγορα “περάσματα”, ξένα ἀπὸ κάθε πλευρὰ στὸ ὕφος τῆσ δημοτικῆσ μελωδίας. Και, τέλος, τὴν ἀντικατάσταση τῶν παραδοσιακῶν ὀργάνων με ἄλλα, παρμένα ἀπὸ τὸ ἔντεχνο ἢ λαϊκὸ Ἰνστρουμεντάριουμ ἄλλων χωρῶν. “Ὅπως π.χ. τὴν κιθάρα ποὺ ἐκτοπίζει σιγὰ-σιγὰ ἀλλὰ σταθερὰ τὸ λαγοῦτο” τὸ ἠλεκτρικὸ “πιανίνο” ποὺ συναντᾶμε νὰ ἀντικαθιστᾶ τὸ σαντοῦρι στὰ ὀποια ἀκόμα πανηγύρια ἢ γάμους μακριὰ ἀπὸ τὶς μεγάλες πόλεις: τὸ ἀκορντεόν” τὴ “τζάζ” (γκράνκάσα, πιὰτι κ.λπ.) στὴ θέση τῶν παραδοσιακῶν μεμβρανοφῶνων (νταούλι, τουμπι, στάμνα). Χωρὶς νὰ ξεχνᾶμε και τὴ “συνδρομὴ” τοῦ μικροφῶνου, τοῦ ἐνισχυτῆ και τῶν μεγαφῶνων: χαριστικὴ βολὴ γιὰ τὸ ἡχόχρωμα (τίμπρο) τῶν παραδοσιακῶν ὀργάνων.

Στὸν καινούριο δίσκο τοῦ Κέντρου Μικρασιατικῶν Σπουδῶν, τὸ παίξιμο και τῶν τριῶν κεμεντζετζήδων, Γιάννη Ὁρφανίδη, Νίκου Καλυβόπουλου και Γιάννη Χαραλαμπίδη, εἶναι ἕνα “μέτρο” ἐκφρασης. Τὰ τέμπι τοὺς εἶναι αὐστηρὰ— οὔτε ὑπερβολικὰ ἀργά, οὔτε δὺες και πολὺ γρήγορα, ἀκόμα και στοὺς χοροὺς ἐκείνουσ ποὺ ἀπὸ παρὰδοση παίζονται και χορεύονται γρήγορα: τὸ ζόμπλιασμα τῶν φθόγγων λιτό ἢ “δυναμικὴ” (με τὴν ἔννοια τῆσ δυτικῆσ μουσικῆσ) ἄγνωστη και ἀνὑπάρχτες οἱ δεξιοτεχνικὲς τάσεις. Σημειώνουμε ἀκόμα ὀτι ἢ ἢλικία τῶν τριῶν αὐτῶν λυρᾶρηδων ἦταν, ἀντίστοιχα, 26, 32 και 29 ἔτῶν ὀταν ἔγινε ἢ ἢχογράφηση τὸ 1930. Τὸ παίξιμο τῶν τριῶν αὐτῶν λυρᾶρηδων εἶναι ἕνα μά-

Τὸ ξώφυλλο τοῦ δίσκου “Αυθεντικά Μικρασιατικά” ἀπάνθισμα δημοτικῶν τραγουδιῶν ἀπὸ τὴ συλλογὴ Μέλπωσ Μερλιέ



θημα ὕφους γιὰ τοὺς ἔρευνητὲς και σπάνια, ἀνεπανάληπτη μουσικὴ ἔμπειρία γιὰ τοὺς φίλουσ τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ. Κ’ ἔχει ἀκόμα μεγαλύτερη σημασία γιὰτὶ οἱ σημερινοὶ Πόντιοι, ἀν και πιστοὶ πάντα στὴν πολιτιστικὴ τοὺς παρὰδοση, ἀρχισαν και αὐτοὶ νὰ δέχονται τὴν καταστροπικὴ ἐπίδραση τῆσ δυτικῆσ μουσικῆσ. Ὁ ποντιακὸς χορὸσ και ἢ συνοδεία του ἀπὸ τὸν κεμεντζέ στὶς παραστάσεις ποὺ δίνουν τὰ ποικίλα μουσικοχορευτικὰ συγκροτήματα τῶν πόλεων— μικρῶν και μεγάλων— εἶναι συχνὰ, πολὺ συχνὰ ἀπλὲς ἀσκήσεις δεξιοτεχνίας.

Τὸ ἴδιο χαρακτηριστικὰ εἶναι και ὀλα, γενικὰ, τὰ τραγούδια (με ἢ χωρὶς συνοδεία) τοῦ δίσκου. Χαρακτηριστικὰ ὡς κείμενο (λόγος) και μέλος. Ἀκόμα δὺες και ὡς ὕφος και τεχνικὸ τραγουδιοῦ, ποὺ παρουσιάζουν ποικίλεσ διαφορὲσ ἀπὸ τὸ βορρὰ στὸ νότο, τὴν παρὰλία ἢ τὴν ἐνδοχώρα με ἀποφασιστικὸσ παρὰγοντεσ τῆ γλώσσα (διάλεκτοσ, διαφορετικὴ προφορὰ), τὸ τοπικὸ μουσικὸ ἴδιωμα καθῶσ, βέβαια, και τὴν προσωπικότητα τοῦ τραγουδιστῆ.

Δύσκολο νὰ ξεχωρίσει κανεὶς τοῦτο ἢ ἐκείνο τὸ τραγούδι. Ἡ ἐκδοση δλων, και τῶν δεκαξὶ τραγουδιῶν ἕνας μικρὸσ θησαυρὸσ τραγουδιῶν ἢχογραφημένοσ, στὸ μεγαλύτερο ποσοστὸ του, πρὶν πενήντα ὀλόκληρα χρόνια. Σὲ μιὰ δηλαδή ἐποχὴ ποὺ, παρὰ τὶς ἐπιπτώσεις τῶν μεγάλων καινωτικοοικονομικῶν ἀλλαγῶν τοῦ 20οῦ αἰῶνα, τοῦ Α’ Παγκόσμιοσ πόλεμου και, εἰδικὰ γιὰ τὴν Ἑλλάδα, τῆσ Καταστροφῆσ τῆσ Σμύρνησ και τῆσ ἀναταλαγῆσ τῶν πληθυσμῶν, διατηρεῖ ἔστίες γ ν ἢ σ ι α ς δ η μ ο τ ι κ ἢ σ μ ο υ σ ι κ ἢ σ.

Πληροφορίες και σχόλια γιὰ τὰ τραγούδια τοῦ δίσκου (εἶδος— μοιρολόι, κάλαντα, τοῦ γάμου κ.λπ.— ποὺ και πῶσ τραγουδιοῦνται ἢ και χορεύονται, ἱστορικὸ, ρυθμὸσ κ.λπ.) δίνει ὀ μουσικολόγος κ. Μάρκος Δραγούμησ στὸ σύντομο και με ἀρίθεια πολὺ κατατοπιστικὸ εἰσαγωγικὸ του σημείωμα. Ὁ ἴδιος ἔχει και τὴν “ἐπιμέλεια” τοῦ δίσκου μαζί με τὸν κ. Γρηγόρη Φαληρέα. Σὲ ἄλλες στῆλεσ ἀναφέρονται τὰ ὀνόματα τῶν τραγουδιστῶν και τῶν λυρᾶρηδων’ οἱ ὀνομασίες και τὰ κείμενα τῶν τραγουδιῶν ἢ ἐλεύθερη ἀπόδοση στὰ ἑλληνικὰ τῶν κειμένων στὴν ποντιακὴ διάλεκτο: ὀ τόπος και ἢ ἢμερομηνία ἢχογράφησησ κ.λπ.

Τελειώνουμε με ὀρισμένες παρατηρήσεις σχετικὰ με τὰ κείμενα τῶν τρα-

γουδιών α) για τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο γράφονται στὸ δίσκο καὶ β) γιὰ τὶς διαφορὲς μεταξὺ τοῦ γραμμένου λόγου καὶ τοῦ λόγου ἔτσι ὅπως τραγουδιέται ἀπὸ τὸν τραγουδιστὴ.

Γιὰ τὴν παρουσίαση τῶν κειμένων ἀκολουθήθηκε — πολὺ ὀρθά — ἡ μέθοδος: κάθε τραγούδι νὰ δίνεται ἔτσι ὅπως τραγουδιέται ἀπὸ τὸν τραγουδιστὴ, μὲ ὅλες δηλαδὴ τὶς ἐπαναλήψεις καὶ τὶς παρεμβολές ("τσακίσματα" ἢ "γυρίσματα", ὅπως ἐπίσης λέγονται). Καὶ ὅχι μόνον οἱ κύριοι στίχοι τοῦ τραγουδιοῦ, ἔτσι ὅπως θὰ γράφονταν ἀν δὲν τραγουδιόνταν. Τὸ τραγούδι π.χ. "Πρωτομαγιά σ' ἀγάπησα" (Πλευρὰ Α', ἀρ. 5) ἀποτελεῖται ἀπὸ τρεῖς δεκαπεντασύλλαβους στίχους (ἀκολουθοῦμε τὴ διάταξη τοῦ κειμένου στὰ σχόλια τοῦ δίσκου):

Πρωτομαγιά σ' ἀγάπησα
τὸ Μάη μὲ τὰ λουλούδια
Ἦρθε ὁ Μάγης κι' ἀνοιξή
τὸ Μάη τὸ λουλουδιάρη
Πρωτομαγιά σ' ἀγάπησα
τὸ Μάη μὲ τὰ λουλούδια.

Ἡ πραγματικὴ ὁμοιομορφία τοῦ τραγουδιοῦ εἶναι αὐτὴ μὲ τὶς ἐπαναλήψεις καὶ τὶς παρεμβολές ("τσακίσματα"). Ἡ μορφή δηλαδὴ μὲ τὴν ὁποία τραγουδιέται καὶ χορεύεται ἀπὸ τὸ λαό. Ἔτσι ὁ πρῶτος δεκαπεντασύλλαβος τοῦ τραγουδιοῦ:

Πρωτομαγιά σ' ἀγάπησα
τὸ Μάη μὲ τὰ λουλούδια
ἔχει τὴ μορφή:
Πρωτομαγιά σ' ἀγάπησα -
τὸ Μάη, τὸ Μάη
τὸ Μάη μὲ τὰ λουλούδια
σένα λέγω τὰ τραγούδια κ.λπ.

Μὲ τὸν τρόπο αὐτό, δηλαδὴ μὲ τὰ παρεμβλλόμενα "τσακίσματα" εἶναι γραμμένα πολλὰ ἀπὸ τὰ κείμενα (λό-

Ἔτσι ὁ πρῶτος δεκαπεντασύλλαβος τοῦ τραγουδιοῦ:



γος) τῶν τραγουδιῶν τοῦ δίσκου, πράγμα πού βοηθάει πολὺ καὶ τὸν ἀπλὸ ἀκροατὴ, ἀλλὰ καὶ τοὺς εἰδικούς. Γι' αὐτὸ καὶ δὲν καταλαβαίνουμε γιὰ τὴ νὰ μὴν εἶναι γραμμένα ὅλα τὰ κείμενα τῶν τραγουδιῶν, ὅπως νομίζουμε ὅτι θὰ ἔπρεπε. Μὲ ποῖο κριτήριο, ἄλλα κείμενα τραγουδιῶν παρουσιάστηκαν ἔτσι ὅπως τραγουδιούνται ἀπὸ τὸ λαό, δηλαδὴ στὴν ὀλοκληρωμένη τους μορφή καὶ ἄλλα ὅχι; Ἔνα παράδειγμα. Στὸ συρτὸ καλαματιανὸ "Ντεληβοριάς παρήγγελε" (Πλευρὰ Α', ἀρ. 1), ὁ πρῶτος δεκαπεντασύλλαβος "Ντεληβοριάς παρήγγελε, σὲ ὅλα τὰ καράβια" δίνεται χωρὶς τὰ "τσακίσματα". Ἐνῶ στὸ δίσκο τραγουδιέται μὲ "τσακίσματα":

Ντελη - καλὲ - Ντεληβοριάς
παρήγγελε
Ντεληβοριάς παρήγγελε σὲ
ὅλα τὰ καράβια
σὲ ὅλα τὰ καράβια.

Μὲ ἀνάλογο τρόπο τραγουδιούνται καὶ οἱ ὑπόλοιποι στίχοι.

Γιὰ τὶς διαφορὲς μεταξὺ τοῦ γραμμένου λόγου στὰ σχόλια τοῦ δίσκου καὶ τοῦ λόγου ἔτσι ὅπως τραγουδιέται ἀπὸ τὸν τραγουδιστὴ, ἀναφέρουμε ὀρισμένους μόνο χαρακτηριστικὲς περιπτώσεις, περιοριζόμενοι στὴν πλευρὰ Α' τοῦ δίσκου:

Ἄρ. 1, "Ντεληβοριάς παρήγγελε".

ἀντί, Δὲν σὲ φοβᾶμαι κύρ Βοριά
Δὲν σὲ φοβοῦμαι κύρ Βοριά

ἀντί, Ἐχω καράβι τρίκαρτο, καὶ ναῦτες
παλικάρια

Ἐχω καράβι τρίκαρτο, καὶ ναῦ-
τοις παλικάρια

ἀντί, Γι' ἀνέβα μούτσε στὰ πανιά

Ἄνέβα μούτσε στὰ πανιά

ἀντί, Τ' ἔχεις βρὲ μούτσε μου καὶ κλαῖς

Τ' ἔχεις βρὲ μούτση μου καὶ κλαῖς

ἀντί, Γέμισ' ἢ θάλασσ' ἄλμπουρα, τὸ
πέλαγο καράβια

Γέμισ' ἢ θάλασσ' ἄλμπουρα, τὸ
πέλαγος καράβια

(Στὴν ἐπαναλήψη τοῦ στίχου: πέλαγο..).

Ἄρ. 3, "Τώρα 'ν' Ἀγιά Σαρακοστή"

ἀντί, Τώρα 'ν' ἄγια Σαρακοστή

Τώρα 'ν' ἄγια Σαρακοστή

ἀντί, Τώρα οἱ ἅγιοι θλίβονται, κι ἅγιοι
δοξολογοῦνται

Τώρα οἱ ἅγιοι θλίβονται, κι ἄλλοι
δοξολογοῦνται

ἀντί, Κι ἐκεῖ πού προσευχότανε

Κι ἐκεῖ πού προσευχότανε

Ἄρ. 5, "Πρωτομαγιά σ' ἀγάπησα"

ἀντί, Ἦρθε ὁ Μάγης κι ἀνοιξή

Ἦρθε ὁ Μάγης κι ἀνοιξε

Ἄρ. 6, "Στὰ χίλια ἐνιακόσια..."

ἀντί, Στὸ Γυμνὸ, στὸ Λιοσ' τὸ χῶμα

Τὸ Γυμνὸ, στὸ Λιοσ' τὸ χῶμα

ἀντί, Τουρκογερμανικὸς στρατὸς

Τουρκογερμανικὸ στρατὸ

ἀντί, Ἐξαφνὶς βλέπ' ἀπ' ἀντικρῦ, δύο

πλοῖα καὶ προβάλλουν

Ἐξαφνὶς βλέπ' ἀπ' ἀντικρῦ, δύο

πλοῖα καὶ προβάλλουν

Ἄρ. 8, "Κάτω στὸν Ἀη - Γιάννη"

ἀντί, Κάτω στὸν Ἀη - Γιάννη, στὸ

Θεολόγο

Κάτω στὸν Ἀη - Γιάννη, στὸν
Θεολόγο

ἀντί, Σὰν τοῦ Μαροῦ τό-ι κάστρο

Σὰν τοῦ Μαροῦς τό-ι κάστρο

ἀντί, Διπλοῦν, τριπλοῦν χτισμένο

Διπλὸν τριπλοχτισμένο (τὴν πρῶ-

τῆ φορά)

Διπλοῦν, τριπλοῦν χτισμένο (τὴ

δεύτερη φορά)

ἀντί, Κι ἕνας ἀπ' τοὺς στρατιῶτας,

ἐκαυχῆστηκε

"Ἐνας ἀπ' τοὺς στρατιῶτας, ἐκαυ-

χῆστηκε (τὴν πρώτη φορά)

ἀντί, Σὰν πάρω 'γὼ τό-ι κάστρο

Καὶ 'γὼ θά-ν πάρω τό-ι κάστρο

(τὴν πρώτη φορά) κ.λπ.

Πολλὲς διαφορὲς ὑπάρχουν καὶ στὴν

πλευρὰ Β' τοῦ δίσκου (Πόντος). Ἡ

ἀπαρίθμησή τους ὁμοίως — ἀκόμα καὶ

μιά πρόχειρη — θὰ ἔδινε δυσανάλογο

βάρος στὸ σύντομο τοῦτο σημείωμα.

Ἡ ἐπιμονή μας ν' ἀναφέρουμε τὶς πα-

ραπάνω διαφορὲς μεταξὺ τοῦ γραμμέ-

νου καὶ τοῦ τραγουδημένου κειμένου

δὲν ὀφείλεται βέβαια σὲ σχολαστικὴ

διάθεση. Πιστεύουμε, ὅπως τὸ εἴπαμε

ἤδη, ὅτι τὸ κείμενο πρέπει νὰ γράφ-

ται ὅπως τραγουδιέται: ἀντι-

γράφοντας δηλαδὴ αὐστηρὰ τὸν τρα-

γουδιστὴ — ἀκόμα, θὰ λέγαμε, καὶ γιὰ

συλλαβὲς ἢ καὶ λέξεις πού εἶναι φανερό

ὅτι ὀφείλονται σὲ παραδρομὴ τῆς γλώ-

σσας. Κι αὐτὸ γιὰτὶ πολλὰ ἀπὸ τὰ, ἴσως,

νομιζόμενα σήμερῶς "λάθη" μπο-

ρεῖ νὰ δεχτοῦν ἐντελῶς διαφορετικὴ

ἐρμηνεία ἀπὸ τὸν αὐριανὸ μελετητὴ

(γλωσσολόγο, φωνολόγο, μουσικολό-

γο κ.λπ.). Ἄλλωστε τίποτα δὲν ἐμποδί-

ζει τὸ σχολιαστὴ τοῦ δίσκου νὰ ἐπι-

στευθεῖ σὲ ὑποσημειώσεις τὶς διορθώ-

σεις πού θεωρεῖ ἀπαραίτητες.

ΦΟΙΒΟΣ ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗΣ

Ἄρ. 8, "Κάτω στὸν Ἀη - Γιάννη, στὸ
Θεολόγο



ΤΖΩΝ ΛΕΝΟΝ, ΕΝΑΣ ΧΑΡΙΣΜΑΤΙΚΟΣ ΤΟΥ ΡΟΚ ΟΙ ΜΠΗΤΛΣ ΣΤΗΝ ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΛΕΞΙΚΟΓΡΑΦΙΑ

Η δολοφονία, τον περασμένο Δεκέμβρη στη Νέα Υόρκη, του Τζών Λένον (1940 - 80) του χαρισματικού ποιητή και προικισμένου μουσικού που αναμφισβήτητα υπήρξε η ψυχή των περιφημων Μπήτλς (1959 - 70) έγινε ανάγνωσμα από τον Τύπο. Η απήχρηση από το θάνατό του στη φίλα προσκείμενη προς τη μουσική και το μήνυμά του ελληνική νεολαία ήταν τόσο πλατιά ώστε να οργανωθεί και ειδική εκδήλωση στη μνήμη του, το βράδυ του Σαββάτου 20.12.

1980, στο θέατρο "Καλουτά" από την Πανελλήνια Πολιτιστική Κίνηση. Ήταν μια άνοιχτη συζήτηση με θέμα "Ο Τζών Λένον και το πολιτιστικό, αντιπολεμικό και αντιρατσιστικό κίνημα της εποχής μας". Ήσαν μέρος οι συνθέτες Νότης Μαυρουδής, Δημήτρης Μαραγκόπουλος και Χρήστος Λεοντής και στη συνέχεια ο πρώτος έπαιξε κομμάτια του χαρισματικού Λένον στην κιθάρα και ακούστηκαν τραγούδια των Μπήτλς από ήχογραφησεις.

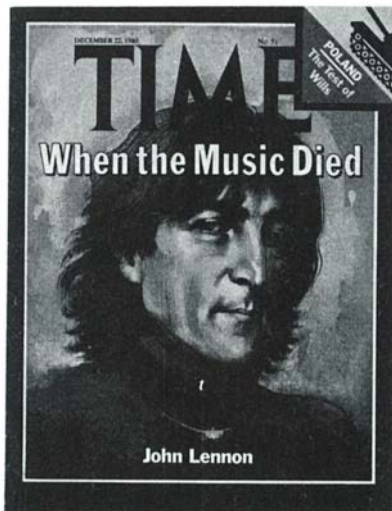
Πέρα από τα ποικίλα επικαιρικά αφιερώματα που δημοσιεύτηκαν, το "Θέατρο" προσφέρει κάτι αναπάντεχο: "Ένα "πορτραίτο" του άμφιλεγόμενου Λένον από την ακαδημαϊκή μουσική λεξικογραφία. Συγκεκριμένα, την τελευταία, 5η έκδοση του αμερικανικού "Baker's Biographical Dictionary of Musicians", έκδοση "Schirmer Books", New York 1978, που επιμελείται ο γνωστός Αμερικανός μουσικολόγος Nicolas Slonimsky. Στις 1955 σελίδες του, το εγκώμιο αυτό λεξικό φιλοξενεί μουσικές προσωπικότητες όλων των αιώνων κι όλων των γεωγραφικών συντεταγμένων, από το θεωρητικό της μουσικής 'Αριστέδη Κοϊντιλιανό (έζησε γύρω στο 200 μ.Χ.) ως το σύγχρονο γερμανό πρωτοποριακό συνθέτη Καρλχάιντς Στόκχαουζεν (γεννήθηκε το 1928) και από το Φλαμανδό καλόγερο και θεωρητικό Χούκμπαντ (840-930 περίπου), ως τον 'Ινδό δεξιοτέχνη του "σιτάρ" Ράβι Σανκάρ (γεννήθηκε το 1920).

Παραθέτουμε, πιστά μεταφρασμένα, τα λήμματα του Λένον και των Στάρ και Χάρριζον (περιέργως ο Πώλ Μακ Κάρτνεϋ δεν κρίθηκε άξιος για χωριστό λήμμα!) σημειώνοντας ότι η βιβλιογραφία που παρατίθεται στο τέλος, κοινή και στα τρία λήμματα, είναι κάτι που το λεξικό συχνά αποφεύγει.

ΛΕΝΟΝ, ΤΖΩΝ (Ούνστον) (Lennon, John/Winston/). "Άγγλος τραγουδιστής του ροκ-έντ-ρόλ, κιθαριστής, ποιητής και συνθέτης από ένστικτο (instinctive composer), μέλος του φημισμένου συγκροτήματος ροκ οι Μπήτλς· γέννηση Λίβερπουλ, 9 'Οκτωβρίου 1940, στη διάρκεια μιας γερμανικής αεροπορικής επίδρομης κατά της πόλης. Μετά το χωρισμό των γονιών του ανατράφηκε από μιά θεία του. "Όταν ήταν παιδί, έπαιζε φουσαρόνικα· αργότερα έμαθε να παίζει κιθάρα· ένας εισπράκτορας λεωφορείων της γραμμής Λίβερπουλ - Έδιμβούργου τον ενθάρρυνε να γίνει μουσικός. Δονημένος συναισθηματικά από το ζωικό μαγνητισμό του 'Έλβις Πρίσλεϋ, παθιάστηκε με την αμερικανική λαϊκή μουσική. Μαζί με τρείς άλλους νέους από το Λίβερπουλ, ξετρελαμένους με το "ρόκ", τον Πώλ ΜακΚάρτνεϋ, το Τζώρτζ Χάρριζον και το Στιούαρτ Σάτκλιφ, σχημάτισε ένα combo (μικρό συγκρότημα) μουσικής "πόπ". Έμπνευσμένος από την επιτυχία ενός τοπικού συγκροτήματος, των Τριζο-

νιών (The Crickets) ο Λένον σοφίστηκε την ονομασία the beatles (άγγλ. = τὰ σκαθάρια) που ήχητικά θύμιζε και το γνωστό κολεόπτερο έντομο αλλά και το ρυθμό (beat) που σχετιζόταν με το "ρόκ". Οι Μπήτλς άρχισαν τη σταδιοδρομία τους στο ψευτοεξωτικό Casbah Club του Λίβερπουλ,

Απόδειξη της απήχρησης του Λένον στο εύρη κοινό: Δυο μεγάλα περιοδικά βγήκαν ταυτόχρονα, στις 22 Δεκέμβρη, με πορτραίτα του στο ξώφυλλό τους



το 1959. Σύντομα πέρασαν στο πολυτελέστερο Cavern Club, όπου στρατολόγησαν τον Πήτ Μπέστ σά "ντράμερ". Το 1960 έπαιξαν στο 'Αμβούργο και χάρη στο δυνατό, ηλεκτρικά "μεγεθυμένο" (amplified) ήχο τους σημείωσαν μιά ένδοξη νικηφόρα χυδαία επιτυχία ανάμεσα στους ζυθοπότες του κέντρου. Με την επιστροφή τους στην 'Αγγλία άρχισε και η πορεία τους προς τη φήμη. Το 1961 τους ανέλαβε ένας δεξυτερής ιμπρεσάριος, ο Μπράιαν 'Ϊπσταϊν, ο οποίος διοργάνωσε μιά πλατιά διαφημιστική εκστρατεία για να τους προωθήσει στο προσκήνιο της δημοσιότητας. Το 1962 ο Σάτκλιφ πέθανε από έγκεφαλική αιμορραγία. Ο Πήτ Μπέστ άφησε το συγκρότημα και τον αντικατέστησε ο Ρίτσαρντ Στάρκεϋ που πήρε το "μητλικό" όνομα Ρίνγκο Στάρ. Το κουαρτέτο έκαμε το ντεμπούτο του στο Παλλάδιο (Palladium) του Λονδίνου το 1963, παρασύροντας το νεανικό άκροατήριο σε μιά φρενιτιδα ένθουσιασμού, πράγμα που θα επαναλαμβανόταν στην 'Αμερική, στην Ευρώπη, στην 'Ιαπωνία και στην Αυστραλία. Έγτερα από ένα χρονικό διάστημα σκανταλισμένης αντιπάθειας το βρετανικό κατεστημένο αναγνώρισε τη συμβολή των Μπήτλς στη βρετανική τέχνη και οικονομία. Το 1965 η Βασίλισσα 'Ελισάβετ Β' τους απένεμε το παράσημο της Βρετανικής Αυτοκρατορίας.

Παρά την αμερικανική του προέλευση, ο τύπος λαϊκής μουσικής που καλλιεργήθηκε από το Τζών Λένον και τους Μπήτλς σά συγκρότημα, έχει μιά χροιά άπροσδιόριστα βρετανική. Τα μέτρα είναι απλά, το κυριότερο από τα ισχυρά τους μέρη είναι τονισμένο, οι συγκοπές είναι ελάχιστες. Η άρμονία είναι τροπική (modal) και ένα γνώρισμά της που παρουσιάζεται αδιάλειπτα είναι η "βεβαρυμένη" (με ύφεση) έκτη βαθμίδα στις μεζζονες τονικότητες. Μιά τάση προς τις πλάγιες πτώσεις και μιά ροπή προς τις άρμονικές προόδους από παράλληλες συγχορδίες δημιουργούν κάποτε ένα περιεργό κλίμα που θυμίζει έκκλησιαστικούς ύμνους. "Όμως οι επαγγελματίες διασκευαστές στους όποιους κατέφυγαν οι Μπήτλς έντυσαν τις απέριττες μελωδίες τους με τραχιές διαφωνίες. Και η ηλεκτρονική "ένισχυση" του ήχου, έκαμε, στην εποχή της, τη μουσική των Μπήτλς την πιό

δυνατή σέ ένταση, σ' όλο τόν κόσμο. Οί στίχοι, πού οί περισσότεροι γράφτηκαν από τόν Τζών Λένον και τόν Πώλ ΜακΚάρνεϋ, χαρακτηρίζονται από μιá υπαινικτικότητα: είναι αισθησιακοί άλλά' όχι άπερίφραστα σεξουαλικού περιεχομένου (erotic), άναρχικοί στό πνεύμα άλλά' όχι καταλυτικοί, κυνικοί άλλά' επίσης άνθρωπιοι. Ύπάρχουν σ' αυτούς συγκαλυμμένες άναφορές σέ ψυχεδελικά φάρμακα.

Οί Μπήτλς γύρισαν τίς έξαιρετικά πρωτότυπες ταινίες *Νύχτα μιás κοπιαστικής ημέρας* (A Hard Day's Night), *Βοήθεια!* (Help! έλλ. τίτλος *Βοήθεια, οί Μπήτλς!*), *Κίτρινο Ύποβρύχιο* (Yellow Submarine) και *Άς είναι* (Let It Be).

Τά πιό πετυχημένα τραγούδια του ρεπερτόριου τών Μπήτλς είναι: *Άγάπα με* (Love Me Do), *Θέλω νά κρατήσω τó χέρι σου* (I Want To Hold Your Hand), *Ή άγάπη δέν αγοράζεται* (Can't Buy Me Love), *Εισιτήριο γιά τή βόλτα* (Ticket To Ride), *Μαστουρωμένος τήν ημέρα* (Day Tripper), *Όλη μου τήν άγάπη* (All My Love), *Θέλω νά 'μαι ó ανθρωπός σου* (I Wanna Be Your Man), *Και τήν άγαπώ* (And I Love Her), *Όχτώ μέρες τή βδομάδα* (Eight Days A Week), *Χτές* (Yesterday), *Μισέλ* (Michelle), *Έληγορ Ρίγκμπυ* (Eleanor Rigby), *Μέ λίγη βοήθεια από τούς φίλους μου* (With A Little Help From My Friends), *Ή μπάντα τής λέσχης τών μοναχικών καρδιών του λοχία Πέππερ* (Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band), *Ό γύρος του μαγικού μυστήριου* (Magical Mystery Tour), *Lady Madonna* (ένν. τήν Παναγία), *Θά τó χάσεις τó κορίτσι αυτό* (Your Gonna Lose That Girl), *Νορβηγικό Δάσος* (Norwegian Wood), *Καλημέρα, λιανάδα* (Good Day Sunshine), *Έ, Τζόντ* (Hey, Jude). Έπίσης τά τραγούδια από τά όποια τιλοφορήθηκαν οί ταινίες τους.

ΣΤΑΡ, "ΡΙΝΓΚΟ" (Starr, "Ringo", πραγματικό όνομα: Ρίτσαρντ Στάρκεϋ /Richard Starkey/). Άγγλος "ντράμερ", μέλος του φημισμένου φωνητικού κουαρτέτου από τόν Λίβερπουλ οί Μπήτλς γενν. Λίβερπουλ, 7 Ίουλίου 1940 (τόν τράβηξαν μέ έμβρουσικό έξαιτίας τών πελώριων ένδομήτριων διαστάσεων του). Τό παρατσούκλι του "ΡΙνγκο" όφείλεται στήν έπιδεικτική του συνήθεια νά φορεί περισσότερα από ένα δαχτυλίδια (άγγλ. rings) στό καθένα από τά δάχτυλά του. Στά έφηβικά του χρόνια πέρασε από διάφορες άχαρες δουλειές, κλητήρας στους βρετανικούς σιδηροδρόμους, μπάρμαν σέ πλοίο κ. τ.λ. Έπειδή ήταν φιλάσθενο παιδί πέρασε άρκετά χρόνια σέ νοσοκομεία γιά νά θεραπεύσει κάποιο πνευμονικό νόσημα και έπαιζε τύμπανα σέ (ερασιτεχνικά) νοσοκομειακά συγκροτήματα. Μέ τρόπο πηγαίο καλλιέργησε μιá ρυθμική τεχνική συναρπαστικού ζωικού δυναμισμού. Τό 1962 ό "ΡΙνγκο" Στάρ προσχώρησε στους Μπήτλς και ή συνεργασία του μαζί τους συνεχί-

στηκε ώς τή διάλυση του συγκροτήματος, τó 1970. Ή θεατρίνιστική δεξιοτεχνία του στά τύμπανα έξελίχθηκε στό έντυπωσιακότερο όπτικό στοιχείο τής μπλητλικής τελετουργίας, συντελώντας σημαντικά στή μαζική φρενίτιδα πού προκαλούσαν μέ τίς έμφανίσεις τους οί Μπήτλς, όπουδήποτε πήγαιναν.

ΧΑΡΡΙΖΟΝ, ΤΖΩΡΤΖ (Harrison, George). Άγγλος τραγουδιστής του "ρόκ", μέλος του φημισμένου συγκροτήματος οί Μπήτλς: γενν. Λίβερπουλ, 25 Φεβρουαρίου 1943. "Όπως και οί άλλοι Μπήτλς δέν είχε ώδειακή μουσική παιδεία και έμαθε νά παίξει κιθάρα μιμούμενος τούς άλλους (Σ.Σ. τó πρωτότυπο χρησιμοποιεί τήν έπιτηδευμένη και δυσκολομετάφραστη διάτύπωση By osmosis and acclimatization). Δέν είναι τόσο έξωστρεφής όσο ό Τζών Λένον, τόσο έπιδειξιομανής όσο ό Πώλ ΜακΚάρνεϋ και τόσο θεατρίνιστικός (histrionic) όσο ό Ρίνγκο Στάρ και γι' αυτό δέν προβλήθηκε στή συνείδηση του κοινού τόσο έντονα όσο οί σύντροφοί του. Μολαταύτα άσκησε μιá ευδιάκριτη έπιρροή στό χαρακτήρα τών τραγουδιών πού τραγούδησαν οί Μπήτλς. Συνεπαρμένος από τήν παράδοση του Ινδικού μυστικισμού έμεινε πλάι σ' ένα δασύμαλλο γκουρουό και εισήγαγε τó (Ινδικό νυκτό έγχορδο) "σιτάρ" στίς διασκευές του μουσικής "ρόκ". Είναι ό συνθέτης του Κάτι (Something), μιás από τίς μεγαλύτερες έπιτυχίες τών Μπήτλς. Όταν τó συγκρότημα διαλύθηκε τó 1970, ό Χάρριζόν άποδείχθηκε άρκετά προικισμένος ώστε νά άποτυπώσει στή μουσική του τή δική του προσωπικότητα. Έπίσης συνεργάστηκε μέ τó

Μπόμπ Ντύλαν σέ τραγούδια κοινωνικής συνειδητοποίησης.

Βιβλιογραφία:

Hunter Davies, *The Beatles: The Authorized Biography* (New York, 1968); Ned Rorem: *The Beatles*, New York Review of Books (Jan 18, 1968); G. Geppert: *Songs der Beatles, Texte und Interpretationen* (2nd ed., Munich, 1968); E. Davies, *The Psychological Characteristics of Beatle Mania*, "Journal of the History of Ideas" (April-June 1969); P. McCabe and R.D.Schonfeld, *Apple to the Core: The Unmaking of the Beatles*, New York, 1972; F. Seloron, *Les Beatles* (Paris, 1972); W. Mellers, *Twilight of the Gods: The Music of the Beatles*, New York 1973.

ΜΑΚΚΑΡΤΝΕΪ ΕΚΤΟΣ ΛΕΞΙΚΟΥ

Γιά τήν ολοκλήρωση του θέματος δίνουμε και τήν εργοβιογραφία του τέταρτου τής αρχικής τετράδας τών Μπήτλς, του Πώλ ΜακΚάρνεϋ γραμμένη από ειδικό συνεργάτη.

"Όπως κ' οί υπόλοιποι τρεις Μπήτλς, γεννήθηκε στό Λίβερπουλ, στις 18 Ίούνη 1942. Ήταν ό πρώτος πού, λίγο πριν τά τέλη τής δεκαετίας του '50, προσχώρησε στους "Quarrymen", τó σχολικό γκρουπ του φίλου και συμμαθητή του Τζών Λένον. Ό Τζώρτζ Χάριζόν ήρθε λίγο μετά. Διατήρησαν τó γκρουπ και μετά τήν άποφοίτησή τους άπ' τó γυμνάσιο, τó 1959, άλλάζοντας μέ τόν καιρό μερικούς ντράμερς και, κυρίως, αλλάζοντας όνομα, από Quarrymen σέ Silver Beatles και, τελικά,

Οί Μπήτλς - δεύτερος, ό Λένον - σέ ζωγραφική σύνθεση του John Patrick Byrne



σε Beatles. 'Ο Πώλ ΜακΚάρτνεϋ κατά-
ληξε στο μπάσο, σά βασικό του όργανο.

Σ' δλη τή διάρκεια τής Ιστορίας τών Μπήτλς, ό ΜακΚάρτνεϋ έγινε γνω-
στός σάν " αυτός με τή μελωδική φω-
νή", σε αντίθεση με τήν τραχιά, με-
ταλλική χροιά τής φωνής του Τζών
Λένον. Δέν είναι τυχαίο ότι, τά πρώ-
τα χρόνια, ήταν ό βασικός τραγουδι-
στής του γκρουπ και έρμήνευε τά πε-
ρισσότερα από τά κομμάτια του τότε
ρεπερτορίου τους. 'Ο Πώλ ΜακΚάρτ-
νεϋ δέν περιοριζόταν νά τραγουδάει με-
λωδικά. 'Η προτίμησή του γιά τή με-
λωδία ήταν φανερή από τίς πρώτες κι-
θάρας ήχογραφήσεις του γκρουπ. 'Απ'
τά χέρια του βγήκαν τά κομμάτια με
την πιό έντονη μελωδική προσωπικό-
τητα, όπως τά "Michelle", "Elea-
nor Rigby", "Yesterday", "She's
leaving home", "Your mother should
know", "Fool on the hill", "Pen-
ny lane", "Hey jude", "Let it
be" και "The long and winding
road" — γιά νά αναφέρουμε τά πιό
γνωστά. Καί πέρα άπ' αυτό, ό Μακ
Κάρτνεϋ θεωρείται ένας από τούς ελά-
χιστους μπασιστες που δέν περιορίζου-
ται σε έναν άπλά συνοδευτικό ρόλο.

Μετά τó χωρισμό τών Μπήτλς τó 1970,
ό Πώλ ΜακΚάρτνεϋ συνέχισε μιá προ-
σωπική καριέρα που είχε ήδη άρχισει
πριν από τή διάλυσή τους με τήν κυ-
κλοφορία τήν "Ανοιξη του '70, του "Mc
Cartney", τού πρώτου προσωπικού
του LP, ήχογραφεμένου ιδιωτικά, στο
σπίτι του, σ' ένα άπλό τετρακάναλο
μαγνητόφωνο, και όπου ό ίδιος παίζει
δία τά όργανα, με τήν ήχογραφική τε-
χνική του "πλέι-μπάκ". 'Η έπιτυχία
που σημείωσε όπως ό δίσκος "Ram",
ένα χρόνο άργότερα, προμήνυσαν ότι ή
"σόλο" καριέρα του ΜακΚάρτνεϋ
δέν θά 'ταν δίδου εύκαταφρόνητη από
πλευράς άπήχησης στο μεγάλο κοινό.
Τό φθινόπωρο του 1971 συγκροτεί ένα
καινούργιο γκρουπ, τούς Wings, στους
όποιους ήταν βασικός συνθέτης και
έρμηνευτής. 'Ο πρώτος δίσκος τους
"Wild life", ήταν μάλλον κακοπολο-
γισμένος, περιλαμβάνοντας μιá σειρά
συνθέσεις κάθε άλλο παρά άντάξιας τών
ϊκανοτήτων του Πώλ. 'Η συνέχεια άπο-
δείχτηκε πολύ πιό ενδιαφέρουσα. Τό
άλμπουμ "Red Rose Speedway"
(1973), χωρίς νά 'ναι κανένα άριστούρ-
γημα, έδειχνε ότι ό ΜακΚάρτνεϋ δέν εί-
χε άκόμη έξαντληθεί σάν καλλιτέχνης.

Τό πραγματικό όμως ζενίθ, τών Γου-
λινγκς και του Πώλ ΜακΚάρτνεϋ, στην
μετα-μπετηλική του Ιστορία, ήρθε τó
Γενάρη του '74, με τó πολυλατινέιο
άλμπουμ "Band on the run". 'Ηταν
ή πρώτη φορά που ό Πώλ άγγιζε σά
συνθέτης αλλά και σάν έρμηνευτής τήν
παλιά του αίγλη. 'Αλλ' ήταν και ή τε-
λευταία. 'Από τήν "Ανοιξη του 1975
μέχρι σήμερα, άκόλουθησε μιá σειρά
από έπτά LP που ή ποιότητά τους
διαρκώς φθίνει. 'Η δολοφονία του Τζών
Λένον, τόν τρώαξε τόσο που σταμά-
τησε κάθε σχέδιο γιά δημόσιες εμφανί-
σεις. Σήμερα ό ΜακΚάρτνεϋ βρίσκεται
στην πιό άμφίβολη και άγονη δημιουρ-
γική του στιγμή και στά πρόθυρα τής
άπόφασης νά διαλύσει τούς Γουλίγγκς.

ΕΠΙΛΟΓΗ ΝΕΩΝ ΔΙΣΚΩΝ

Τό "Θ", γιά νά 'ναι πιό χρήσιμο στους άναγνώστες του, παράλληλα με τήν
υπεύθυνη κριτική δίσκων, δημοσιεύει και μιá επίσης υπεύθυνη δισκογραφία.
Περιλαμβάνει θεατρικά έργα, όπερα, όρατόρια, μπαλέτο, κινηματογραφική μου-
σική, άπαγγελίες ήθοποιών, ποιητικά κείμενα και άλλες άνάλογες παραγωγές.
Κ' ή σημερινή επιλογή έχει γίνει άπ' τ' "Άλφαβητάρι" τής Λέσχης Δίσκου.

¶ BEPNTI, Τζιουζέπε (1813-1901):
"Ο Τροβαδούρος" (Pi Trovatore,
"Όπερα σε 4 πράξεις. Πρεμιέρα 19
Γενάρη 1853, Teatro Apollo, Ρώμη.
Λιμπρέτο Σαλβατόρε Καμμαράνο από
ένα θεατρικό έργο του 'Αντόνιο Γκαρ-
θία Γκουτιέρρεθ). Σε Ιταλική γλώσσα.
Κόμης Ντι Λούνα: Πιέρο Καππου-
τσίλλι (β), Λεονόρα: Λέοντυν Πράις
(σ), 'Ατζουτσένα: 'Ελένα 'Ομπράζ-
τσοβα (μσ), Μανρίκο: Φράνκο Μπo-
νιζόλλι (τ), Φερράντο: Ρουτζιέρο Ρα-
μόντι (μπ), 'Ινες: Μαρία Βενούτι
(σ), Ρουίς και 'Αγγελιαφόρος: Χόρστ
Νίτσε (τ).

Χορωδία τής Γερμανικής 'Όπερας του
Βερολίνου, Φιλαρμονική 'Ορχήστρα του
Βερολίνου, διευθ. Χέρμπερτ φόν Κά-
ραγιαν. EMI (His Master's Voice)
άγγλ. SLS 5111, Στερεοφωνικός (άλ-
μπουμ 3 δίσκων + τεύχος με πληρο-
φορίες και λιμπρέτο στα Ιταλικά - άγ-
λικά).

¶ BEPNTI, Τζιουζέπε: "Οι δύο
Φόσκαρι" (I due Foscari, "Όπερα
σε 3 πράξεις. Πρεμιέρα 3 Νοέμβρη
1844, Teatro Argentina, Ρώμη. Λιμ-
πρέτο Φραντσέσκο Μαρία Πιάβε βα-
σιτισμένο στο όμώνυμο ποιητικό δράμα
του Μπάυρον). Σε Ιταλική γλώσσα.
Φραντσέσκο Φόσκαρι: Πιέρο Καπ-
πουτσίλλι (β), Τζάκοπο Φόσκαρι: Χο-
σέ Καρρέρας (τ), Λουκρέτσια Κοντα-
ρίνι: Κάτια Ριτσιαρέλλι (σ), Τζάκο-
πο Λορεντάνο: Σάμιουελ Ράμεϋ (μπ),
Μπαρμπαρίγκο: Βιντσέντζο Μπέλλο
(τ), Πιζάνα: 'Ελιζαμπεθ Κόννελ (μσ),
'Αζιματούχος του Συμβουλίου τών
Δέκα: Μιετζυσλάβ 'Αντονιάκ (τ), 'Ο
'Υπέρτης του Δόγη: Φράντζ Χάν-
τλος (μπ).

Χορωδία και Συμφωνική 'Ορχήστρα
τής Αυστριακής Ραδιοφωνίας, διευθ.
Λαμπέρτο Γκαρντέλλι. Philips άλ-
λανδ. 6700 105, Στερεοφωνικός (άλμ-
πουμ 2 δίσκων + τεύχος με πληρο-
φορίες γιά τó έργο και τó λιμπρέτο
στά Ιταλικά, γερμανικά, άγγλικά).

¶ BIBAANTI, 'Αντόνιο (1678-1741):
"Μαινόμενος 'Ορλάνδος" (Orlando
furioso, "Όπερα σε 3 Πράξεις. Πρε-
μιέρα στη Βενετία, 1727. Λιμπρέτο
του συνθέτη βασιτισμένο σε παλιότερο
[1714] λιμπρέτο του Γκρατίνο Μπρα-
τσιόλι από τó όμώνυμο έπος του
'Αρίστοτο). Σε Ιταλική γλώσσα. Πρώτη
έγγραφή σε δίσκους.

'Ορλάντο: Μχιρίλν Χόρν (μσ), 'Αν-
τζέλικα: Βικτόρια ντέ λος 'Ανχελος
(σ), 'Αλτσίνα: Λουτσία Βαλεντίνι-
Τερράνι (μσ), Μπρατανιάντε: Κάρ-
μεν Γκονθάλες (κ), Μεντόρο: Λάγιος
Κόζμα (τ), Ρουτζιέρο: Σέστο Μπρου-
σκαντίνι (β), 'Αστόλφο: Νικόλας Ζα-
χαρίου (μπ).

¶ ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ: (σ)=σο-
πράνο, (μσ)=μέτζο σοπράνο, (κ)=κον-
τράλτο, (κτ)=κοντρατενόρος, (τ)=τε-
νόρος, (β)=βαρύτονος, (μπ)=μπάσο.

¶ "Όλοι οι δίσκοι που αναφέρονται στη
Δισκογραφία, υπάρχουν στην άγορά.

Χορωδία Amici della Polifonia, I
Solisti Veneti, διευθ. Κλαούντιο Σι-
μόνε. Erato (RCA) γαλλ. STU 71138,
Στερεοφωνικός (άλμπουμ 3 δίσκων +
τεύχος με πληροφορίες γιά τó έργο και
τó λιμπρέτο στα Ιταλικά και γαλλικά).

¶ ΓΚΛΟΥΚ, Κρίστοφ Βίλλμπαλντ
(1714 - 1787): "Όρφέας και Εύρυ-
δίκη" ("Όπερα σε 3 Πράξεις. Πρεμιέ-
ρα τής "Ιταλικής έκδοχής" του έρ-
γου: 5 'Οκτώβρη 1762, Βιέννη. Λιμ-
πρέτο Ρανιέρο ντέ Καλζαμπιτζι βα-
σιτισμένο στον άρχαίο ελληνικό μυθο.
Πρεμιέρα τής "γαλλικής έκδοχής"
του έργου 2 Αυγούστου 1774, Παρίσι.
Λιμπρέτο στα γαλλικά του Πιέρ Λουί
Μολίν). Σε Ιταλική γλώσσα. Ζωντανή
ήχογράφηση από τó άνέβασμα του
έργου στο Δημοτικό Θέατρο του 'Αμ-
στερνταμ τó Γενάρη του 1951.

'Ορφέας: Καθλίν Φέρριερ (κ), Εύρυ-
δίκη: Γκρέετ Κάιμαν (σ), 'Έρωτας:
Νέλ Ντουβάλ (σ).

Χορωδία και 'Ορχήστρα τής (πρώην)
'Όπερας τών Κάτω Χωρών, διευθ.
Σάρλ Μπρούκ. EMI (His Master's
Voice) άγγλ. RLS 725 M (άλμπουμ
2 δίσκων + 12σέλιδο τεύχος με πλη-
ροφορίες γιά τó έργο και τούς έκτελε-
στές καθώς και τó λιμπρέτο στα Ιτα-
λικά και άγγλικά).

¶ ΜΠΑΝΚΙΕΡΙ, 'Αντριάνο (1567-
1634): "Βαρκάδα από τή Βενετία
στην Πάντοβα": Τερπνά Μαδριγάλια
με πέντε φωνές (Barca di Venetia per
Padova: Dilettevoli Madrigali à
cinque voci, 1605, άναθέωση 1623).
Πρόσωπα τής Μαδριγαλοκομωδίας:
Οι συνομιλητές τής βάρκας: 'Ο Ηυ-
μογ, ένα εθθυμο παλικάρι από τή Σιέ-
να, 'Ο 'Ιδιοκτήτης τής βάρκας από τó
Τορτσέλλο, 'Ο Βαρκάρης από τó Κάρο-
λε, 'Ενας Βιβλιοπώλης από τή Φλω-
ρεντία, 'Ενας Δάσκαλος τής μουσικής
από τή Λούκκα.

Τραγουδιστές: 'Ο Κόλλα Φραντσέσκο
από τή Νάπολη, 'Ο Τσέκκο Μπίμι
από τή Φλωρεντία, 'Ο Τζορτζέττο
από τή Βενετία, 'Ο Πετρόνιο από τή
Μπολόνια, 'Ενας Γερμανός που δέ
λέει όχι στο κρασί.

'Επιβάτες: 'Ενας κεφάτος γλεντζές
από τήν Κιότζια, 'Ο 'Οράτιος, ένας
δάσκαλος, 'Ενας 'Εμπορας από τή
Μπρέσια, 'Ο Μπεθελ κι ό Σαμουήλ,

δυο Έβραίοι, Ένας παράξενος Άγγε-
λιαφόρος, Η Νινέττα και η Ριτζολίνα,
δυο κυράδες, Ψαράδες από το Μαρζόρμ-
πο, Κωπηλάτες από το Μουράνο, Διά-
φοροι επιβάτες, Ο Κεφάτος Στέφανο,
Ένας (ψευτο) Στρατιώτης που τον “έγ-
δυσαν”.

Τὰ Έπεισόδια : 1. Είσαγωγή, 2. Ο
Humor, ένα εύθυμο παλικάρι, 3. Ο
σαματάς των ψαράδων, 4. Αναχώρη-
ση, 5. Ο Ίδιοκτήτης της βάρκας και η
Νινέττα, 6. Ο Βαρκάρης στους επι-
βάτες, 7. Ο Βιβλιοπώλης από τη Φλω-
ρεντία, 8. Ο Δάσκαλος της μουσικής
από τη Λούκκα, 9. Πέντε τραγουδι-
στές με διαφορετικές διαλέκτους, 10.
Ο Βενετσιάνος και ο Γερμανός, 11.
Τρυφερό Μχδριγάι, 12. Καπριτσιό-
ζικο Μχδριγάι, 13. Μχτινάδα σε Διά-
λογο, 14. Διάλογος, 15. Έπευφημίες,
16. Έμπορας από τη Μπρέσια και οι
Έβραίοι, 17. Μαδριγάι στο ύφος
του Λούκα Μκρέντζιο από τη Ρώμη,
18. Μαδριγάι που μιμείται το ύφος
του Ντονάτο Άντόνιο Σπάνο από τη
Νάπολη, 19. Πρώτος Αύτοσχεδιασμός
ένος Όκτάστιχου με το λαούτο, 20.
Δεύτερος Αύτοσχεδιασμός ενός Όκτά-
στιχου με το λαούτο, 21. Τραγούδι
στο ύφος του Ένρικο Ραντέσκα από
το Πιεμόντε με το λαούτο, 22. Ο
Βαρκάρης Άγγελιαφόρος και δλοι μα-
ζι στο φινάλε, 23. Ένας (ψευτο)
Στρατιώτης που τον “έγδυσαν”.

Τζιανρίκο Τεντέσα (άφηγητής), Col-
legium Vocale της Κολωνίας (Μι-
χαέλα Κραϊμπερ [σ], Γκάμπου Όρτ-
μαν - Ρόντενς [σ], Χέλγκα Χάμ - Άλ-
μπρεχτ [μσ], Βόλφγκανγκ Φρόμμε
[κτ], Χέλμουτ Κλέμενς [τ], Χάινς -
Άλντεριχ Μπίλλιχ [μπ], Κόλιν Τίλ-
νεύ (τσέμπαλο), Πέρε Ρός (βιόλα ντά
γκάμπα και βιολί). EMI (Electrola
[Reflexe]: Σταθμοί της ευρωπαϊκής
μουσικής /5ος τόμος) γερμ. 063 30128,
Στερεοφωνικός (+ δσέλιδο πληροφορια-
κό φυλλάδιο στα άγγλικά, γαλλικά,
γερμανικά, και το κείμενο του έργου
στα ιταλικά και γερμανικά).

¶ ΜΠΑΧ, Γιόχαν Σεμπάστιαν : “Ο-
ρατόριο των Χριστουγέννων”, BWV
248 (Oratorium tempore nativita-
tis Christi [Weihnachtsoratorium],
1734). Χάινς Μπούχιελ (σ), Άντρέας
Στάν (κ), Τέο Άλτμεγιερ (τ), Μπάρ-
νο ΜκχΝτάνιελ (β), Παιδική Χορω-
δία του Ταίλτσ, Collegium aureum
(σε παλιά όργανα), Φράντσγιόζεφ Μά-
ιερ (έξάρχων), διευθ. Γκέρχαρτ Σμιτ
Γκάντεν. EMI / Harmonia Mundi
(Electrola) γερμ. 153 99640 - 42, Στε-
ρεοφωνικός + Τετραφωνικός (άλμπουμ
3 δίσκων + τεύχος με πληροφορίες,
για το έργο και το λιμπρέτο στα
γερμανικά και άγγλικά).

¶ ΜΠΕΤΟΒΕΝ, Λούντβιχ βάν (1770
- 1827) : “Φιντέλιο”, op. 72 (Ο-
περα σε 2 Πράξεις. Πρεμιέρα 20
Νοέμβρη 1805, Βιέννη. Γερμανικό λιμ-
πρέτο του Γιόζεφ Ζόνλαϊντεν βασι-
σμένο στο γαλλικό θεατρικό έργο του
Ζάν Νικολά Μπουγιού Λεονόρα. Δια-
δοχικές άναθεωρήσεις του λιμπρέτου
[από τους Στέφαν φόν Μπρόννινγκ
και Γκέοργκ Φρίντριχ Τράιτσκε] και
της παρτιτούρας [από τον ίδιο το

συνθέτη] στα 1806 και 1814). Σε
γερμανική γλώσσα.

Δόν Φερνάντο : Ντίτριχ Φίσερ - Ντί-
σκαου (β), Δόν Πίσαρρο : Χάινς Σό-
τιν (μπ), Φλορεστάν : Ρενέ Κολλό
(τ), Λεονόρα (Φιντέλιο) : Γκούντου-
λα Γιάνοβιτς (σ), Ρόκκο : Μπένγκτ
Ρούνγκρεν (μπ), Μκρτσσελλίνε : Λου-
τασία Πόπ (σ), Γιακίνο : Άντολφ
Νταλλαπόττζα (τ), Πρώτος Φυλακι-
σμένος : Κάριλ Τέρκαλ (τ), Δεύτερος
Φυλακισμένος : Άλφρεντ Σκράμκε (β).
Χορωδία της Κρατικής Όπερας της
Βιέννης, Φιλαρμονική Όρχήστρα της
Βιέννης, διευθ. Λεοναρτ Μπέρνσταϊν.
Deutsche Grammophon γερμ. 2709
082, Στερεοφωνικός (άλμπουμ 3 δι-
σκων + φυλλάδιο με πληροφορίες για
το έργο και το λιμπρέτο στα γερμανικά,
άγγλικά, γαλλικά).

¶ ΜΠΙΖΕ, Ζώρζ : “Κάρμεν” (Οπε-
ρα σε 4 Πράξεις. Πρεμιέρα 3 Μάρτη
1875, Théâtre de l'Opéra - Comi-
que, Παρίσι. Λιμπρέτο των Άνρι
Μεζιλά και Λουντβίχ Άλεβύ με
άρκετά μέρη γραμμένα από τον ίδιο
το Μπιζέ, βασισμένο σε μιá νουβέλα
του Προσπέρ Μερμιέ). Σε γαλλική
γλώσσα.

Κάρμεν : Τερέζα Μπεργκάντσα (μσ),
Δόν Χοσέ : Πλάθιδο Ντομίνγκο (τ),
Έσκαμίλιο : Σέρριλ Μάιλνς (β), Μι-
καέλα : Γλεάνα Κοτρούμπας (σ), Φρα-
σκάιτα : Γβόν Κέννυ (σ), Μερσεδές :
Άλιθια Ναφέ (μσ), Ζουνίγκα : Ρό-
μπερτ Λόντν (μπ), Μοραλές : Στι-
ούαρτ Χάρλινγκ (μπ), Ντανκατρ :
Γκρόντον Σάντισον (β), Ριμεντάδο :
Τζέφερυ Πόττζσον (τ), Αίλιας Πα-
στία : Τζώρτζ Μαϊν (β).

Άμβροσιανό Τραγουδιστές, Παιδική
Χορωδία Τζώρτζ Ουώτσον, Συμφω-
νική Όρχήστρα του Λονδίνου, διευθ.
Κλαούντιο Άμπάντο. Deutsche Gram-
mophon γερμ. 2709 083, Στερεοφ.
(άλμπουμ 3 δίσκων + φυλλάδιο με
πληροφορίες για το έργο και το λιμπρέ-
το στα γαλλικά, άγγλικά, γερμανικά).

¶ ΝΤΕΛΙΜΠ, Λεό (1836 - 1891) :
“Κοπέλια η Τό Κορίτσι με τα μά-
τια από σμάλτο” (Coppélia ou La
Fille aux yeux d'émail. Μπαλέτο-
παντομίμα σε 2 Πράξεις και 3 Εικό-
νες. Λιμπρέτο και χορογραφία των
Σάρλ Νυττέρ και Άρτύρ Σαιν - Λεόν
με βάση τη νουβέλα. Ο Άνθρωπος
με την άμμο από τις Φανταστικές
Ίστορίες του Ε. Τ. Α. Χόφμαν [Hof-
manns Erzählungen : Der Sand-
mann]. Πρεμιέρα 25 Μάη 1870,
“Όπερα του Παρισιού. Πρώτη Πρά-
ξη : 1α. Πρελούντιο με Μαζούρκα,
1β. Άργό Βάλς, 2. Σκηνή, Σβανχίλντα
και Φράντς, 3. Μαζούρκα, 4. Σκηνή,
Προστομασίες γιορτής, 5. Μπαλάντα
του Σταχουό, 6. Σλάβικο θέμα και
παραλλαγές, 7. Τσάρντας (Ούγγρικος
Χορός), 8. Έξοδος - Φινάλε. Δεύ-
τερη Πράξη : 9α. Entr'acte
και Βάλς, 9β. Νυχτερινό - Τό Έρ-
γαστήρι του Κοπέλιου, 10. Σκηνή,
11. Μουσική για τις κουρδιστές κου-
κλες, 12. Σκηνή, 13. Τραγούδι του
πιστού, Σκηνή, 14. Σκηνή και Βάλς
της Κούκλας, 15. Σκηνή, 16. Μπολέ-

ρο, 17. Ζίγκ, 18. Φινάλε, 19. Έμβα-
τήριο της καμπάνας, 20. Γιορτή της
καμπάνας, Ντιβερτιμέντο : α. Βάλς
των Όρών, β. Η Αύγή, γ. Η Προ-
σευχή, δ. Η Δουλειά, ε. Ο Ύμναιος
(Χωριάτικος Γάμος), ς. Η Διχόνοια
και ο Πόλεμος - Έμβατήριο των Πο-
λεμιστών, γ. Η Ειρήνη, η. Γιορτα-
στικός Χορός, ι. Τελικό Γκαλλόπ).
Όρχήστρα του Έθνικού Θεάτρου της
Όπερας του Παρισιού, διευθ. Ζάν-
Μπατίστ Μαρί. EMI (His Master's
Voice) άγγλ. SLS 5091, Στερεοφω-
νικός + Τετραφωνικός.

¶ ΧΑΤΣΑΤΟΥΡΙΑΝ, Άράμ (1903
- 1978) : “Σπάρτακος” (Σούιτα μπα-
λέτου [άποσπάσματα] : 1. Παραλα-
γή της Αίγινας, 2. Μεγάλο Άντάτζιο
του Σπάρτακου και της Φρυγίας, 3.
Σκηνή του Άρμόδιου και Άντάτζιο
της Αίγινας και του Άρμόδιου, 4.
Χορός των κοριτσιών από τα Γάδει-
ρα και Νίκη του Σπάρτακου, 1954).
Γκαγιανέ (Σούιτα μπαλέτου [άπο-
σπάσματα] : 1. Λεζίνγκα, 2. Νανού-
ρισμα, 3. Θύελλα, 4. Χορός των Σπα-
θιών, 5. Χορός των Βουνισίων, 6. In-
vention. 1942). Συμφωνική Όρχή-
στρα του Λονδίνου, διευθ. Άράμ Χα-
τσατουριάν. EMI (His Master's Voi-
ce) άγγλ. ASD 3347, Στερεοφωνικός
+ Τετραφωνικός.

¶ ΜΑΝΟΥΕΛ ΝΤΕ ΦΑΛΙΑ - ΦΕ-
ΔΕΡΙΚΟ ΓΚΑΡΘΙΑ ΛΟΡΚΑ : “Ι-
σπανικά λαϊκά τραγούδια” Μανου-
έλ ντε Φάλια : Έφτα ισπανικά
λαϊκά τραγούδια (Siete canciones po-
pulares espanolas, c. 1914 : 1. El
pano moruno [Τό μωριτανικό ύ-
φασμα], 2. Seguidilla murciana [Σε-
γκιδίλια από τη Μουρθία], 3. Astu-
riana [Τραγούδι από τις Άστουρίας],
4. Jota [Χότα], 5. Nana [Νανούρι-
σμα], 6. Canción [Τραγούδι], 7.
Polo [Πόλο]. Φεδερίκο Γκαρ-
θία Λόρκα : Δεκατρία παλιά Ι-
σπανικά τραγούδια (Trece canciones
espanolas antiguas. Συλλογή, κατα-
γραφή και έναρμόνιση από το Λόρκα
παλιών λαϊκών Ισπανικών τραγουδιών
που χρονολογούνται στο 18ο και
19ο αιώνα αλλά κατάγονται - τα πε-
ρισσότερα - από το Μεσαίωνα και
την Άναγέννηση : 1. Anda, Jaleo
[Έμπρός, άς χειροκροτήσουμε], 2.
Los cuatro Muleros [Οι τέσσερις
μουλαράδες], 3. Las tres Hojas [Τα
τρία φύλλα], 4. Los mozos de Mon-
león [Τα παλικάρια του Μονλεόν],
5. Laz Morillas de Jaen [Οι Μωρι-
τανές της Χαέν, λαϊκό τραγούδι του
15ου αί.] 6. Sevillanas del siglo
XVIII [Σεβιλλιάνας του 18ου αί.],
El Café de Chinitas [το καφενού
του Τσινίτας], 8. Nana de Sevilla
[Σεβιλλιάνικο νανούρισμα], 9. Los Pe-
legrinitos [Οι μικροί προσκυνητές],
10. Zorongo [Θορόνγκο, χορός της
Άνδαλουσίας], 11. Romance de Don
Boyso [Μπαλάντα του Δόν Μπούσο],
12. Los Reyes de la Baraja [Οι
ρηγάδες της τράπουλας], 13. La Ta-
gara [Η Ταράρα]. Τερέζα Μπερ-
γκάντσα (μσ), Ναρθισο Γέτες (κιθά-
ρα). Deutsche Grammophon γερμ.
2530 875, Στερεοφωνικός.

Ο ΜΟΤΣΑΡΤ ΣΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ

Ναὶ γιὰ Μπέργκμαν. - Όχι γιὰ Λόουζυ

ΟΙ ΤΑΙΝΙΕΣ 'ΜΑΓΕΜΕΝΟΣ ΑΥΛΟΣ' ΚΑΙ 'ΝΤΟΝ ΤΖΙΟΒΑΝΙ'

Συγκριτική κριτική τοῦ PHILIPPE CARCASSONNE

Συχνὲς πυκνὲς οἱ ἀλληλοπροσφυγὲς ἀνάμεσα στὶς Τέχνες. Καί, φυσικὸ, ἡ ἐβδόμη καὶ νεότερη νὰ προστρέχει στὰ πλούτη τῶν... γηραιότερων! Πάντως, μετὰ τὴν ἐκτεταμένη, παλιότερα, φιλοσοφία τῶν ὀπερετῶν, ἦρθε κ' ἡ σειρά τῆς ὄπερας. Φυσικὰ καὶ τοῦ Μότσαρτ, μὲ τὸ "Μαγεμένο Αὐλό" καὶ τὸ "Ντόν Τζιοβάνι" τοῦ. Ἡ ἐμπορικὴ καριέρα τῶν δυὸ αὐτῶν ταινιῶν—ἰδίως τοῦ "Ντόν Τζιοβάνι"—δὲ στόθηκε ἰδιαίτερα λαμπρῆ στὴ μελοδραματικὴ χώρα τοῦ Τζῶν Μοδιουό. Μὲ συναγερωμὸ τῶν μασῶνων, ὁ "Μαγεμένος Αὐλός" τοῦ Μπέργκμαν—ποῦ βγήκε σὲ πρώτη ἀθηναϊκὴ προβολὴ τῆ βδομάδα 12-18 Γενάρη 1976—ἔκοψε 29.928 εἰσιτήρια, τῆ δευτέρῃ βδομάδα 12.838 καὶ τὴν τρίτῃ 8.446. Συνολικὰ, 51.212 εἰσιτήρια σὲ πρώτη προβολὴ στὴν Ἀθήνα κι ἄλλα 35.000 στὶς

προβολὲς ποὺ ἀκολούθησαν στὴν ὑπόλοιπη χώρα. Ὁ "Ντόν Τζιοβάνι" τοῦ Λόουζυ—ποῦ βγήκε σὲ πρώτη ἀθηναϊκὴ προβολὴ τῆ βδομάδα 1-7 Δεκέμβρη 1980—ἔκοψε 9.500 εἰσιτήρια, τῆ δευτέρῃ βδομάδα 4.000 καὶ τὴν τρίτῃ 1.500. Συνολικὰ, 15.000 εἰσιτήρια σὲ πρώτη προβολὴ στὴν Ἀθήνα. Δηλαδή, τὸ ἕνα τρίτο καὶ λιγότερα ἀπ' ὅτι εἶχε κάνει—πέντε χρόνια νωρίτερα—ὁ "Μαγεμένος Αὐλός". Κι ἄς σημειωθεῖ πὼς ὁ "Ντόν Τζιοβάνι" δὲν κυκλοφόρησε σχεδὸν καθόλου στὴν ἐπαρχία. Ἡ φιλόδοξη ταινία τοῦ Λόουζυ—παρὰ τὴν ἀγρία προβολὴ τῆς ἀπὸ *κουλτουριάρηδες* καὶ *νεοτερίζοντες* τῆς 7ης Τέχνης—δὲν ἔπαισε οὔτε τὴ σοβαρὴ κριτικὴ, οὔτε τὸ εὐρύτερο κοινό. Ἡ συγκριτικὴ κριτικὴ ἀνάλυση, ποῦ δημοσιεύουμε εὐθὺς πῶς κάτω, τὸ βρίσκει δικαιολογημένο. Καὶ σωστὸ.

"Uno itinere non potest perveniri ad tam grande secretum" (Simmaco). Ὁ Βαλερὺ Λαρμπῶ μεταφράζει: "Δὲ φτάνεις μονομιάς, μὲ μιὰ καὶ μόνο κίνηση σ' ἕνα πράγμα τόσο καλά κρυμμένο (τὴν Ἀλήθεια)". Καὶ ὁ Γκακσὸν Μπονασιὲ προτείνει τὴν ἀπόδοση: "Ἐνας καὶ μόνο δρόμος δὲ φτάνει γιὰ νὰ κατακτήσεις αὐτὸ τὸ μέγα μυστήριον".

Οἱ ὄπερες τοῦ Μότσαρτ καὶ ὁ κινηματογράφος... Δὲ θ' ἀσχοληθοῦμε ἐδῶ μὲ ὅλες τὶς ἀναφορὲς, τὰ παραθέματα, τὶς μερικὲς ἢ ἔμμεσες προσεγγίσεις ποὺ ἔχουν νὰ κάνουν μὲ τὸ μελοδραματικὸ ἔργο τοῦ Μότσαρτ κ' ἔρχονται νὰ ἐνισχύσουν, περισσότερο ἢ λιγότερο νόμιμα, κάποιες πρωτότυπες μυθοπλασίες (ἀπὸ τὴν "Ὠρὰ τοῦ λύκου τοῦ Μπέργκμαν ὡς τὸ *Εἶς τὸ ὄνομα τοῦ Πατρὸς* τοῦ Μπελόκιο κι ἀπὸ τὸ *Τὴ νύχτα ὅλες οἱ γάτες εἶναι γριζέες* τοῦ Ζερᾶρ Ζίνγκ ὡς τὸ—παράταιρα κάπως τιτλοφορημένο ἔτσι—*Bastien Bastienne* τοῦ Μισέλ Ἀντριέ). Ἀντίθετα, θὰ καταπιναστούμε μὲ τὶς μόνες δύο ταινίες ποὺ ἐπιχείρησαν νὰ ἀποδώσουν στὸ ἀκέραιο καὶ μὲ τὴ μεγαλύτερη δυνατὴ πληρότητα τὶς ὄπερες τῶν ὁποίων ἔχουν τοὺς τίτλους, ἀποκλείοντας, φαινομενικὰ, ὅποιοδήποτε ἄλλο νοηματοδοτικὸ στοιχεῖο. Πρόκειται γιὰ τὸ *Μαγεμένο αὐλό* τοῦ Ἰνγκμαρ Μπέργκμαν καὶ τὸ *Ντόν Τζιοβάνι* τοῦ Τζόζεφ Λόουζυ.

Θέλω νὰ δηλώσω εὐθὺς ἐξαρχῆς ὅτι, κατὰ τὴ γνώμη μου, ἡ πρώτη ἀπὸ τὶς ταινίες αὐτὲς ἀποτελεῖ μιὰ πλήρη ἐπιτυχία ἐνῶ ἡ δευτέρῃ μιὰ ἐξίσου, σχεδόν, πλήρη ἀποτυχία. Θεωρῶ ὅμως ἐντελῶς παραδεκτὸ τὸ βασικὸ ἐπιχειρηματὸ ὅποιο στηρίζονται καὶ οἱ δύο προσπάθειες, κυρίως τοῦ Λόουζυ:

ν' ἀνοίξουν οἱ πόρτες τῆς Ὀπερας στὸ μεγάλο κοινό, νὰ ἐξασφαλιστεῖ στὸ ἔργο τοῦ Μότσαρτ μιὰ σχεδὸν παγκόσμια διάδοση. Ἐνα καλλιτεχνικὸ ἐγχείρημα μπορεῖ νὰ εἶναι καὶ χρήσιμο καὶ ἀπαραίτητο ἀκόμα. Ὅμως, τὸ γεγονός αὐτὸ δὲ μᾶς ἀπαλλάσσει ἀπὸ τὸ χρέος νὰ ἐξετάσουμε τὴ δομὴ τοῦ καὶ νὰ ἀμφισβητήσουμε, ἂν τύχει, τὴν ὁποια ἐνύπαρκτη ἀξία τοῦ. Γιατὶ μιὰ ταινία ποτὲ δὲν κατασκευάζεται ὀλοκληρωτικὰ δι' ἑαυτὴν οὔτε ὀλοκληρώνεται ἐν ἑαυτῇ. Μὲ ποῦ τίμημα ἕνα πολιτισμικὸ ἀντικείμενο, χρονολογημένο καὶ συμπαραδηλούμενο, βρίσκει τὴ θέση τοῦ μέσα στὸ κουβάρι τῶν ἀνησυχιῶν τοῦ καιροῦ μας; Μέσα ἀπὸ ποιὲς ἀποποιήσεις ἢ ἀδιαλλαξίες μπορεῖ ὁ κινηματογράφος νὰ μᾶς κάνει νὰ ξεχάσουμε τὸ βαρὺ φορτίο ποὺ κουβαλᾷ, ὡς τέχνη κατεξοχτῆ ἄμεση, καὶ νὰ ἀναστήσει, δίχως νὰ προδίνει κάτω ἀπὸ τὴν ἀδήριτη διαφάνεια τῶν εἰκόνων, τὸ εὐθραυστο μυστήριον τῶν φωνῶν;

|||

Βλέποντάς τα τὸ ἕνα μετὰ τὸ ἄλλο καὶ ὑπολογίζοντας, μάλιστα, τὶς ἀναμφισβήτητες διαφορὲς ἀνάμεσα στὰ λιμπρέτα τοῦ Ντᾶ Πόντε καὶ τοῦ Σικάνεντερ (ὅπωςδῆποτε λιγότερο οὐσιαστικὲς ἀπ' ὅσο ὑποστηρίζεται—καὶ ἐπ' αὐτὸ ἔδω ἐπανάληθου), δυσκολεύεται νὰ ἀντιληφθεῖς ὅτι αὐτὰ τὰ δύο φιλμ βασίζονται σὲ ἔργα τοῦ ἴδιου συνθέτη, ἔργα ποὺ τὰ χωρίζει χρονικὰ ἀπόσταση μὲλις τεσσάρων χρόνων. Οἱ ἐπιλογὲς τοῦ Μπέργκμαν καὶ τοῦ Λόουζυ δὲ διστανταὶ ἀπλῶς εἶναι ριζικὰ ἀντίθετες, ἀπ' ὅποια σκοπιὰ κι ἂν τὶς ἐξετάσεις. Ὁ Μπέργκμαν προσπαθεῖ νὰ προτείνει μιὰ συνολικὴ ἀπόψη, ἐμπεριστατωμένη, καὶ τεκμηριωμένη ὡς τὴν παραμικρότερη ἐκφραστι-

κὴ καὶ νοηματικὴ τῆς συνεπαγωγῆς. Ἀντίθετα, ἡ δουλειὰ τοῦ Λόουζυ φαίνεται νὰ στηρίζεται σὲ κάποιες ἐπιμέρους ἀρχές, σὲ μιὰ χούφτα ἐτερόκλητες καὶ ἀντιφατικὲς, κάποτε, ἰδέες.

Καὶ πρῶτα πρῶτα ἄς ἐξετάσουμε τὰ δύο εὐρήματα ποὺ χαρακτηρίζουν "μεγαλοφυῆ" ἀπὸ τὸν Ἀμερικανὸ σκηνοθέτη (τοῦ ὁποίου ἡ μετριοφροσύνη εἶναι μεγαλύτερη ἀπ' ὅσο φαίνεται: ἐξομολογεῖται πὼς οἱ ἰδέες αὐτὲς δὲν εἶναι δικῆς του. Ἄλλωστε, διαβάζοντας τὸ press-book καὶ τὰ διάφορα σχόλια ἔχεις τὴν αἴσθησιν πὼς οἱ "ἀρετὲς" τοῦ Ντόν Τζιοβάνι ὀφείλονται περισσότερο στὸ Ρόλφ Λίμπερμαν, τὸ Φραντς Σαλιέρι, τὸ Λόριν Μάαζελ, τοὺς ἐρμηνευτὲς καί, πάνω ἀπ' ὅλους, στὴν ἑταιρεία Gaumont παρὰ στὸν ἴδιο τὸ Λόουζυ, πράγμα ποὺ κολακεύει τὸ θαυμασμό μας γιὰ τὸ δημιουργὸ τοῦ *Κυρίου Κλάιν*).

Πρώτη ἀπόφαση ποὺ ὀφείλεται στὸ Λίμπερμαν: νὰ χρησιμοποιηθεῖ μιὰ βίλα τοῦ Παλλάδιο, οἱ κήποι τῆς, καὶ ἡ βενετσιάνικη λιμνοθάλασσα. Πρώτη ἀπόδειξη τοῦ βασικοῦ χάσματος μέσα στὸ ὅποιο κινεῖται ἀδιάκοπα ἡ ταινία: ἡ διαλείπουσα ταλάντευση ἀνάμεσα σὲ μιὰ θεατρικὴ ἀντιμετώπιση καὶ σὲ μιὰ ἐπιθυμία γιὰ ρεαλιστικὴ, ἱστορικὴ καὶ γεωγραφικὴ ἐγγραφή. Γιατὶ ἡ τὸ ἕνα ἰσχὺ ἢ τὸ ἄλλο: "Ἡ, δηλαδή, ὁ Λόουζυ ἤθελε νὰ ἐπιμείνει στὴ δραματογραφικὴ, τῆ συγκεκριμένη σκηνογραφικὴ διάσταση τῆς ὄπερας, καὶ στὴν περίπτωσιν αὐτῇ, ἡ παλλαδιανὴ ἀρχιτεκτονικὴ, μεστὴ ἀπόηχων καὶ ἀρμονικῶν στοιχείων, δὲν ὑποδηλώνει κανένα συνεκτικὸ θεατρικὸ μηχανισμό, δὲν ὑποβάλλει κανένα ὀπτικὸ καταναγκασμὸ τῆς προοπτικῆς, δὲ διασώζει κανένα ἔχνος ἀπὸ τὴ μετωπικὴ

αναπαράσταση που είναι άρρηκτα δεμένη με τις μελοδραματικές συμβάσεις (ας αφήσουμε την περίπτωση κατά την οποία αναπαριστάνεται ή ρήξη με τις συμβάσεις αυτές, πράγμα που γίνεται στο Μπέργκιαν)· ή επέλεξε μια ρεαλιστική ανάγνωση και επιδίωξε να ξεθάψει τις ιστορικές και ιδεολογικές ρίζες του Ντόν Τζιοβάνι, όποτε γιατί να μεταφέρει τη Σαβίλλα στη Βενετία και να επιβάλει στα πρόσωπα κατ' οίκον περιορισμό σ' αυτή τη βίλα-μαουσολέο για την οποία δεν τὰ πρόβριζε διόλου η κοινωνική τους θέση, γιατί ν' άρχισει να συγκρούεται αναιτιολόγητα με έποχές, τρόπους ζωής και πολιτικές καταστάσεις που ή σχέση τους, αν υποθέσουμε ότι υπάρχει, παραμένει τελείως θεωρητική; "Όσο για τή γραπτά διατυπωμένη άποψη του Λόουζυ περί ταυτίσεως του "γεωμετρικού κλασικισμού" του Παλλάδιο με αυτόν του Μότσαρτ, μπορεί να αντιταχθεί πώς δύσκολα μπορεί να βρεϊς συνθέτη άρκούντος μη "γεωμετρικό" και, άρα, εκτός λαβής του ίδιου συλλογισμού... Έν πάση περιπτώσει, προσωπικά δέ βλέπω καμιά εξαίρεση στη γραμμή που οδηγεί από τὸ Μοντεβέρντι στο Μπετόβεν. 'Ο Παλλάδιο, έτσι όπως εμπλέκεται στην ιστορία αυτή, φαντάζει αλχμάλωτος μίας μαγευτικής και έξοργιστικής συνάμα εκδήλωσης πολιτισμικού πληθωρισμού· μοιάζει σὰ μιά βεντέτα τής αρχιτεκτονικής που έπεσε, άλεξιπτωτιστικά, ανάμεσα σὲ διάφορα ιερά τέρατα από διάφορους χώρους τής τέχνης.

'Όστόσο, ή παρουσία του Παλλάδιο, όσο κι αν μπορεί να χαρακτηριστεί αυθαίρετη ή περιττή, δεν υπονομεύει τή δραματική εξέλιξη του Ντόν Τζιοβάνι και, σὲ όρισμένες σκηνές, δικαιώνεται από ένα είδος επιτάφιας σοβαρότητας. Δὲ συμβαίνει όμως τὸ ίδιο και με τὸ πρόσωπο του "μαυροφορέμένου υπρέτη", αυτή τήν τυχοδιωκτική φυσιογνωμία που πρόσθεσε στὸ λιμπρέτο ὁ Φράντς Σαλιέρι, ὁ "σύμβουλος σὲ θέματα πλαστικής έκφρασης" του έγχειρήματος. Κατὰ τὸ Λόουζυ, πρόκειται για τὸ νόθο γιὸ του Τζιοβάνι (1) (άποψη άρκετὰ άβασάνιστη που ή ταινία οὔτε τήν ένισχύει οὔτε τήν κλονίζει), για έναν κριτικό και άπαθῆ παρατηρητὴ που αντιπροσωπεύει τήν άποψη του σκηνοθέτη. Συναντούμε και πάλι ἐδῶ τὸ χάσμα Θέατρο / Φύση για τὸ ὁποῖο μιλήσαμε ἤδη: ὁ υπρέτης είναι ένα καθαρό "τέχνασμα ὕφους" (ὁ χαρακτηρισμός άνήκει και πάλι στὸ Λόουζυ), ένας θολά μπρεχτικός άφαιρετικός τρόπος, ἐνὼ ταυτόχρονα υποτίθεται ότι εκφράζει κάποια παρελθούσα ζωὴ του ἥρωα, ένα στοιχείο προγενέστερο και μεταγενέστερο του έργου. Σάμπως, δηλαδή, δουλειά τής ὄπερας είναι νὰ ρίξει φῶς, συμπωματικά σχεδόν, σ' ένα εικοσιτετράωρο από τή ζωὴ ἐνὸς πλάσματος, ζωὴ που ή πλήρης ἀποκάλυψή της παραμένει ὑπόθεση άνοιχτή — σὰν νὰ πρόκειται, κοντολογίς, για μιά μυθιστορηματική βιογραφία.

Γεγονός είναι, ὡστόσο, ότι δὲν ξεμπλέ-

κεις τόσο εύκολα με τὸ Ντὰ Πόντε και τὸ Μότσαρτ: ὁ Ντόν Τζιοβάνι παραμένει ένα έργο σχεδιασμένο, γραμμένο, μελοποιημένο, σκηνογραφημένο σὲ σχέση με ὁκτῶ πρόσωπα, οὔτε ένα παραπάνω (2). Τὸ ἔνατο, που εισάγεται με τὸν τρόπο που εἴπαμε, άπλῶς υπογραμμίζει άκομψα ἐκεῖ ὅπου τὸ λιμπρέτο θὰ μπορούσε από μόνο του, και με τὸ παραπάνω, νὰ ὑποδηλώσει τὰ πράγματα. Κ' έτσι θολώνει τὸ λεπτὸ διαφορούμενο τῶν καταστάσεων. Έπιπλέον, τὸ πρόσωπο αυτό, διαταράσσοντας άνευ λόγου τή δραματική οικονομία τής κατασκευής, γίνεται σταδιακά ὁ σωσίας που ἐξουδετερώνει, που αναιρεῖ θὰ λέγαμε τὸ πρόσωπο του Λεπορέλο, του ὁποῖου ὁ ὑπεκφυγές, ὁ μεταστροφές, ὁ αντίφάσεις, ή δουλικότητα, ή άλλοτε ἐπαύχυντη και άλλοτε ίκανοποιημένη, παύουν νὰ έχουν ὅποιαδήποτε κριτική σημασία. 'Όστόσο άκούγοντας τή χειμαρρώδη ἔρμηνεία του Σαλβατόρε Μπακαλόνι (3) ἀντιλαμβάνεται πὸσο ὁ ὑπερήτης του Ντόν Τζιοβάνι, αυτή ή ζωντανή ἐνσάρκωση του *drammagiososo*, μετέχει ἐνὸς κλιμακωτο τραγικής μπουφονερλ, έχει νὰ κάνει με μιά τρομακτική σάτιρα άπειρώς άνατρεπτικότερη άπ' αυτή που σηματοδοτεῖ ή φτιαχτή και βουβή άπομίμηση με τήν ὁποία ὁ Λόουζυ ἔκρινε σκόπιμο νὰ τὸν ὑποστηρίξει. "Όμως ὁ μαυροφορέμενος υπρέτης δὲν άρκεῖται νὰ περιφέρει κομψεπικότητα τούς τρόπους του, τρόπους σκυθρωποῦ άργόσχολου μεγαλοσιάνου, αλλά έχει στὸ μάτι του μιά πονηριά, είναι σὰ νὰ μᾶς λέει: "Δὲν εἶμαι κορόιδο...". αυτό τὸ "δὲν εἶμαι κορόιδο..." που χαρακτηρίζει πολλές από τις λεγόμενες "νεοτερικές" άναγνώσεις και είναι ιδιαίτερος δυσάρεστο. Γιατί μοιάζει νὰ θέλει νὰ πει πὸς ή βαθιά ἀλή-

θεια τῶν μεγάλων κλασικῶν έργων είναι κάπου παραχωμένη, ἐν άγνοία τῶν δημιουργῶν τους, και πὸς ή ἀποκάλυψή της ἐπιπτεῖ στήν ἀρμοδιότητα τῶν συγχρόνων μας καλοπροαίρετων βεβηλωτῶν και μπορεί νὰ γίνει χάρη σὲ περισπούδαστες ἐκσκαφές, ἔστω και άσχετες με τή γνησιότητα μᾶς ὀκλήρης κουλούρας. Αντίθετα, όμως, μ' αὐτὴ τήν προπετὴ ἀντίληψη, ὁ μεγάλοι κλασικοί μπορούν και ἐπιζοῦν ἐπάπειρο και μᾶς μαγεύουν ὄλο και περισσότερο άκριβῶς ἐπειδὴ ἐμπεριέχουν και μάλιστα ἐντελῶς συνειδητὰ τὰ ἀδιαμφισβήτητα σπέρματα τής αωνιότητάς τους.

'Η μεταμόρφωση τής 'Ισπανίας σὲ 'Ιταλία και ή προσθήκη ἐνὸς παραπληρωματικού προσώπου, αυτά τὰ δύο ἰδιοφυή τεχνάσματα που σχολιάστηκαν κατὰ κόρο από τὸν Τύπο, αποτελοῦν τις δύο βασικές καινοτομίες που προτείνει ή ταινία του Λόουζυ σὲ σχέση με τήν ὄπερα του Μότσαρτ. Κατὰ τ' άλλα, τίποτα δὲν έχει ἀλλάξει, τουλάχιστο στὸ ἐπίπεδο του γράμματος: ἀνεξάρτητα από τὸ ὀπτικό της ἔρεισμα, ή ἤχητική μᾶντα μπορεί νὰ θεωρηθεῖ μιά πλήρης ἠχογράφηση του έργου, εύχάριστη, παραδοσιακή, "φυσιολογική" θὰ τοιμοῦσα νὰ πῶ. Αντίθετα, ὁ 'Ιγγκαορ Μπέργκιαν και ὁ μαέστρος 'Ερικ 'Ερικσον, ὅταν ἀναμετρήθηκαν με τὸ *Μαγεμένο αὐλό*, δὲ φειδωλεύτηκαν μετατροπές και, κάποτε κάποτε, γενναίες συντηρήσεις: μετέφρασαν τὸ λιμπρέτο στὰ σουηδικά, διασκεύασαν ὀρισμένα ρετσιτατίβα, ἀπάλειψαν πολλές μασονικές ἀναφορές, ἀνάμεσα σ' αυτές και ὁσες ἔχουν σχέση με τὸν 'Όσιρι, περιόρισαν σὲ μιά τις (δύο) συναντήσεις του Παπαγκένο και τής

'Ο Ρουτζέρο Ραϊμόνι (Ντόν Τζιοβάνι) στην ὁμώνυμη παραγωγή του Τζόσεφ Λόουζυ που τὴ θέλησε "έγγραφή μᾶς ἀναπαράστασης" τής ὄπερας του Μότσαρτ



ψιμυθιωμένης Παπαγκένα, άλλαξαν (έ-
λάχιστα πειστικά όμως) πολλά πρά-
γματα στην πρώτη σύγκρουση Μονό-
στατο - Παπαγκένο, παρέλειψαν πολλά
χωρία, έκαναν περιστασιακές μεταθέ-
σεις στους ρόλους (την άρια "Drei
Knaben, jung, schön, hold und
weise..." δέν την τραγουδούν οι
Τρείς Κυρίες, αλλά τὰ 'Αγόρια, που
μετατρέπονται έτσι σε κήρυκες του
έαυτού τους (4)), άλλαξαν ριζικά πολλούς
προζάτους διαλόγους, ιδιαίτερα αυτούς
με τὸ Σαράστρο... Δὲ θὰ έφταναν.
δέκα σελίδες γιὰ νὰ καταγράψουμε
πλήρως τις μικρές ἢ μεγάλες παρα-
μορφώσεις που υπέστη τὸ λογοτεχνικό
καὶ μουσικό Urtext τοῦ Μαγεμένου
αὐλοῦ.

Κι όμως, ἡ χάρη, ἡ μόνη που γεννᾶ
την πιστότητα, δὲ δίστασε νὰ διαλέ-
ξει ἀνάμεσα στὴν ἀκριβολόγα γραμμι-
κότητα τῆς ταινίας τοῦ Λόουζυ και στὶς
ἀκατάπαυστες ἔκτροπές που σφραγι-
ζουν τὴν ταινία τοῦ Μπέργκιαν.

Γιατὶ εἶναι ἔνδειξη ὕψιστης πιστότητας
καὶ ὕψιστης κατανόησης, γιὰ μιὰ σκη-
νοθεσία, τὸ νὰ ἀντλεῖ τις ἀρχές της ἀπὸ
τις πηγές τοῦ ἴδιου τοῦ έργου, ἀπὸ τὴν
ἐσώτερη κίνηση και τις διακυβεύσεις
του. Ὁ Μαγεμένος, αὐλὸς ἀφηγεῖται
τὴν ἱστορία ἐνὸς ἠθικοῦ ὁδοιπορικοῦ,
κάθε πρόσωπο ἀπεικονίζει και συμβο-
λίζει μιὰ ἐπικίνδυνη καμπύλη μέσα
στὸ χῶρο και τὸ χρόνο, μέσα στὴ σφαίρα
τοῦ σώματος και σ' αὐτὴν τοῦ πνεύμα-
τος. Ὁ πρίγκηπας Ταμίνο, ἀρχετυ-
πικὴ ἐνσάρκωση τῶν ἠρώων τοῦ παι-
δαγωγικοῦ μυθιστορήματος (ἀπὸ τὸ
Ζύλ Μπλάς και τὸν Ἀγαθούλη ὡς τὸ
Βίλχελμ Μάιστερ), δέν εἶναι ἀπλῶς
ὁ παθητικὸς εὐεργετούμενος μιᾶς μυη-
τικῆς τελετῆς ἀλλά, κυρίως, ὁ ἐνεργη-
τικὸς και μετὰ κόπο νικητῆς, αὐτὸς
που νικᾷ τις ἴδιες του τις ἀισθήσεις,
τὰ ἐνστικτα και τὴν κρίση του. Γιὰ νὰ
γνωρίσει και νὰ πραγματώσει τὸν ἑαυτό
του πρέπει νὰ αὐτοῦποχρεωθεί νὰ
ἀπαρνηθεῖ και νὰ θανατώσει τὸ νεανικό-
τερο και ἀσφαλῶς τὸ προσφιλέστερο
κομμάτι τοῦ εἶναι του. Τὸ γλυκὸ πρό-
σωπο τῆς Παπαγκένα κοιμᾶται ἐνῶ
δίπλα του μορφαίνει μιὰ γέρινη Ἄρπυια
τὸ μίσος και ἡ κατακτητικὴ μανία φο-
ροῦν τὸ ἀκτινοβόλο στέμμα μιᾶς βα-
σιλισσας ("Sternflamme Kōnig-
gin"!): τὸ φῶς κόβει ἀπότομα στὰ
δυσὰ τὰ σκότη μιᾶς παντοδύναμης αὐ-
χτας: ἡ ἀλήθεια τοῦ Μαγεμένου αὐ-
λοῦ βρίσκεται μέσα στὸν πυρήνα τῶν
τεχνασμάτων του.

Αὐτὸ τὸν κατάδηλο χαρακτήρα τοῦ
κειμένου και τῆς μουσικῆς τὸν ἀποδέ-
χεται ἡ ἀντιληψὴ τοῦ Μπέργκιαν γιὰ
τὸ χῶρο ὡς τις παραμικρότερες λεγ-
πομπεριές της: "Ἡ δραματικὴ πραγμα-
τικότητα, ἀρχικὰ δέσμα τῆς θεατρικῆς
σύμβασης, στὴ συνέχεια τὴν καταπνι-
γει, σπάζει τις ἀλυσίδες, τὴν προκαλεῖ,
τὴ δαμάζει και ἀπὸ ὑπόδουλη γίνεται
κυρίαρχη. Ἐχει λεχθεῖ κατὰ κόρον
πὺς ὁ Μότσαρτ ἦταν ἕνα παιδί θαῦμα,
μιὰ ἄνετη ἰδιοφυία που παρήγε τὰ
ἐξάισια έργα του με μιὰ ἀνάσα χαμο-
γελαστή, σάμπως παίζοντας. Πολύ
λίγο ξέρουν τί τοῦ στοίχισε ὁ Μαγε-



Ὁ Γιόζεφ Κέστλινγκερ (Ταμίνο) στὸν κινηματογραφικὸ "Μαγεμένο Αὐλὸ" τοῦ
Ἰγκμάρ Μπέργκιαν, που σεβάστηκε τὴν ὄπερα Μότσαρτ ὅσο γινόταν περισσότερο

μένος αὐλὸς (τὸν συνέθεσε σὲ διάστημα
μεγαλύτερο ἀπὸ ἑπτὰ μῆνες ἐνῶ τὴν
Ἐπιείκεια τοῦ Τίτου τὴν εἶχε γράψει
μέσα σὲ δεκαοχτὼ μέρες) σὲ μανία,
ὀδύνη και ἀπελπισία. Ὁ Μπέργκιαν
πῆρε ὑπόψη του αὐτὸν τὸ Μότσαρτ,
τὸν πολὺ ἀνθρώπινο (6), τὸ σκεπτικιστὴ
μέσα στὰ πάθη του, τὸν παθιασμένο
μέσα στὶς ἀμφιβολίες του, και προίκισε
τὸ ἔργο με τὴν πλήρη μαιευτικὴ του
διάσταση, βλέποντάς το σὰ μιὰ ἀμφί-
ροπη (κι ὄχι τεχνητὴ, ὅπως στὸ Λόου-
ζυ) πάλι ἀνάμεσα στὴν ἐπιφάνεια και
τὸ κρυφὸ, στὸν Κόσμο και τὸ Θεᾶτρο,
ἀνάμεσα, τέλος, στὴν ψευτοαπλοϊκό-
τητα, τοῦ ἐπίπεδου σκηنيκοῦ χῶρου,
τὴ διακόσμηση τῶν παρασκηνίων και
τὰ στολίδια τῶν μηχανῶν και στὴν
πάντα σκοτεινὴ και ἀβέβαιη παρηγο-
ριά που χαρίζει ἕνας χῶρος δίχως
ὄρια και προοπτικές. Ἀντίθετα με τὸ
Ντὸν Τζιοβάνι, ὅπου τὰ πρόσωπα εἶναι
ἀπλές σιλουέτες, ἐκφράσεις προσω-
πειῶν, ἡ κάμερα ἐδῶ ξεμασκαρεῖ
κάθε πρόσωπο, κολλᾷ πάνω στὸν πα-
ραμικρὸ κόκκο ἐπιδερμίδας με μιὰ
σχεδὸν ἀνησυχητικὴ ἐπιμονὴ και ξανα-
νακαλύπτει, πάνω στὴν καθημαγμένη
γύμνια τῆς μάσκας, τὴ βαθιὰ πίκρα τῆς
μοτσαρτικῆς μεγαλοφυΐας. Ἔτσι ἡ εἰ-
κόνα συνδέει, ὡς ἰσάριθμα αὐθόρμητα
δράματα, τὴν ἐντρομὴ κατὰπληξτῆς
Ταμίνα μπροστὰ στὴ Βασίλισσα τῆς
Νύχτας που φανερῶθηκε σὰν Ἐκάτη,
τὴν ἀπέραντὴ κούραση τοῦ Σαράστρο,
ἐξουθενωμένου ἀπὸ μιὰ ἐξουσία που
δέν τὴ θέλει πιά, πληγωμένου ἀπὸ τὴν
ἴδια του τὴν ἰσχὺ, τὴ σπαρακτικὴ ἀπό-
γνωση τοῦ Μονόστατο (ἀσφαλῶς, ἕνα
ἀπὸ τὰ πιὸ σύνθετα και περιπαθῆ πρό-
σωπα τοῦ παγκόσμιου ρεπερτορίου,
πρόσωπο ἰσάξιο τοῦ Ἀαρὼν τοῦ Τίτου

Ἀνδρόνικου και τῶν μεγάλων ἀπελ-
πισμένων τοῦ σαδικοῦ σύμπαντος),
ἀπόγνωση που ὁ Μπέργκιαν ἀπομονώ-
νει μέσα σ' ἕνα πλάνο κατόψεως:
στηριγμένος στὸ κάγκελο που τοῦ
ἀπαγορεύει τὸν εἰσοδο στὸ δωμάτιο
τῆς Ταμίνα, κάταχρος, με τὸ πρόσωπό
του νὰ φωτίζεται μελαγχολικὰ ἀπὸ δύο
ψυχογάλανα μάτια, στέκει ἀλύγιστος
και καρφώνει με τὸ βλέμμα του τὸ
κενὸ μ' ἕνα εἶδος πονεμένης περηφά-
νειας. Τὸ πρόσωπό του περιβάλλεται,
ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ, με μιὰ χλωμὴ καθα-
ρότητα, σὰ νὰ φωτίζεται ἀπὸ μιὰ ἀθέα-
τη πρὸς τὸ παρὸν ἀνατολή, ἐνῶ τὸ ἄλλο
του μισὸ εἶναι βυθισμένο μέσα στὴ
μεταλλικὴ λάμψη τῆς νύχτας, μέσα
στὴ σαγηνευτικὴ παγωνιά τῶν πεθα-
μένων ἄστρων: ἰδοὺ τὸ φῶς που ἐμελλε
νὰ τὸν σώσει, ἰδοὺ και τ' ἄλλο που θὰ
τὸν καταδικάσει...

Τέτοιος εἶναι ὁ χῶρος τοῦ Μαγεμένου
αὐλοῦ τοῦ Μπέργκιαν: πάντα διπλὸς
και συνάμα ἐνοποιητικὸς, χῶρος ὅπου
ὁ Παπαγκένο μπορεῖ νὰ διακρίνει
τὸ συνένοχο κλείσιμο ματιοῦ τῆς Πα-
παγκένα πίσω ἀπὸ ἕνα παραπέτασμα,
ὅπου ὁ βασιλιάς τῶν ζῶων παίρνει μιὰ
πολυθρόνα θεωρεῖται και θρονιάζεται
γιὰ νὰ ἀπολαύσει τὸ ἐρωτικό, ὅπου δεξί
και ἀριστερό, πάνω και κάτω χορεύουν
φαραντόλα γύρω ἀπὸ τὴ μηχανή, ὅπου
γέλιο και κλάμα, ἐμβλήματα τῶν
ἐρωτευμένων ἀλλά και τοῦ θεᾶτρο,
ἀλληλοαναμετροῦνται και ἀλληλοὑπο-
τάσσονται, σκύβοντας τὸ ἕνα πρὸς τὸ
ἄλλο σὲ ἕναν ὕστατο χαιρετισμό.

¶

Εἶναι σαφές πὺς ἡ μελοδραματικὴ φόρ-
μα ἀποτελεῖται ἀπὸ τρία μέσα δράσης,
ἀπὸ τρεῖς τρόπους πληροφόρησης, ὅπως

λέει ο Μπουλέζ: δραματουργική πληροφορία (παίξεμο και σκηνική διάταξη), κειμενική πληροφορία (τό γράμμα του λιμπρέτου), μουσική πληροφορία (ή κίνηση της ορχήστρας και της φωνής). Είναι όμως πολύ δύσκολο να διακρίνουμε πώς αυτοί οι διακεκριμένοι τρόποι συνδυάζονται, αντιστοιχούν — είτε με την αντίθεση είτε με τη σύγκλιση — και αλληλοδομούνται για να καθορίσουν τελικά την οργανική ενότητα του έργου.

‘Η όπερα, ίσως περισσότερο από κάθε άλλη μορφή καλλιτεχνικής έκφρασης, απορροφάει την ένστικτώδη Ιεράρχηση Πνεύματος και Γράμματος. ‘Η μουσική ιδιαίτερα, ή όποια, ακόμα κι όταν μπορεί να χαρακτηριστεί επεξηγηματική, δεν εκπληρώνει ποτέ μια άμυγλω διηγητική λειτουργία, συχνά αποκαλύπτει αναπάντεχα αινίγματα πάνω στη γραμμική πρόσοψη του λιμπρέτου: πώς να εξηγήσουμε, λόγου χάρη, το ότι ο Μότσαρτ μεταχειρίζεται δύο παράλληλα μελωδικά μοτίβα για να υποδηλώσει την ψεύτικη ευμένεια της Βασίλισσας (“O zitt’ re nicht, mein lieber Sohn”) και την παραγμένη ειλικρινεία του Ταμίνο, όταν σκέφτεται για πρώτη φορά πώς εκείνη μπορεί να του έχει πει ψέματα (“ew’ ge Nacht!”); ‘Αναρωτιόμαστε επίσης ποιά ξμπνευση ώθησε το συνθέτη να περιπλέξει μουσικά τόν πολλώ κατασταλαγμένο λόγο του Σαράστρο (“Doch gebich dir die Freiheit nicht”), υποχρεώνοντας τον τραγουδιστή να κατεβεί απότομα μία οκτάβα, και να σημάνει, για έναν άλλο χρόνο ένα διασταγματό. Θα μπορούσαμε να αναφέρουμε άλλα χίλια παραδείγματα κι από τον Αύλο και από άλλα έργα, παραδείγματα που φανερώνουν πώς έρχεται ή μουσική και πλέκει πάνω στο λόγο και τις καταστάσεις το άραχοφαντο πέπλο της ύποψιας. “Όλα αυτά μās κάνουν να σκεφτούμε πώς μια συνετή διασκευή θα πρέπει να λάβει υπόψη της όχι μόνο τη σφαιρική οικονομία της όπερας, την “οριζοντιότητα” της, αλλά και την πολυσημική αξία κάθε σκηνής, κάθε νότας θα λέγαμε (βσον άφορά σε όρισμένα μέρη του μελοδράματος) καθόσον το έργο του Μότσαρτ, όπως κάθε έργο που βασίζεται σε μια σύμβαση που την παραβιάζει και την υπερβαίνει ταυτόχρονα, μπορεί να αποτιμηθεί πλήρως μόνο υπό το πρίσμα του έσωτερου παιχνιδιού που αναπτύσσεται ανάμεσα στις άμφισβητήσεις που το συνιστούν. Δήλωσα ήδη που στρέφεται η προτίμησή μου ανάμεσα στους Λόουζυ και Μπέργκμαν σε σχέση με το πρώτο κριτήριο. Κανείς, λοιπόν, δε θα έκπλαγει διαπιστώνοντας ότι τον ίδιο δρόμο ακολουθεί η προτίμησή αυτή σε σχέση και με τα λοιπά κριτήρια.

‘Ας ξαναρχίσουμε από την αρχή και συγκεκριμένα, έφσον πρόκειται για όπερες, από την εισαγωγή. Εύκολα αντιλαμβάνεται κανείς ότι όταν ένας μουσικός μπαίνει στον κόσμο να συνθέσει, έν είδει εισαγωγής, ένα αυτόνομο ορχηστρικό κομμάτι, για να παίζεται με κατεβασμένη αυλαία, το κάνει

γιατί πρωτίστως θέλει να άπειθυνθεί στην ακοή και όχι στο βλέμμα του κοινού. ‘Έτσι, ή κωμωδούλα με την όποια ο Λόουζυ φιλοδοξεί να επεξηγήσει την εισαγωγή του Ντόν Τζιοβάνι (έπίσκεψη - ξενάγηση στα σιδεράδικο του όποιο ευτυχής ιδιοκτήτης πρέπει να είναι ο κεντρικός ήρωας, ό δλωσ περιέργως μεταμορφωθεί σε διευθυντή μικρομεσαίας επιχείρησης) μοιάζει, και αυτή, άποτέλεσμα μιας ύποπτης άλεξιπτωτιστικής καταδρομής των όπτικοακουστικών μέσων. Δέχομαι πώς ή σεάνς αυτή μπορεί να έχει κάποια συνάφεια με το όλον άφου βλέπουμε έδω τις φλόγες που θα καταπιούν τελικά το φτωχό ξεπλανευτή, καθώς ή μουσική προαναγγέλλει την τελευταία εμφάνιση του Ταξίαρχη. “Όμως, έστω και στολισμένη μ’ αυτή την αίτιολόγηση (και πάλι έχουμε να κάνουμε με “ιδέα” κι όχι με το άποτύπωμα μιας συνολικής αντίληψης...), ή εικόνα, ως σύστημα ίσορροπίας, δεν παύει να διαστρέψει το λεπτό παρασιωπητικό σχήμα της μουσικής επιβάλλοντάς του μια βαρύγδουπα άποδεικτική σημασία.

‘Ο Μπέργκμαν, από τη μεριά του (έφσον φαίνεται άδιανόητο να αφήνει τους θεατές βυθισμένους στο σκοτάδι επί έφτά ή όκτώ λεπτά), έπέλεξε έναν τελείως διαφορετικό τρόπο για να όπτικοποιήσει την εισαγωγή του Μαγεμένου αυλού: δέντρα, άγάματα, ένα θέατρο όπου ή μηχανή πλησιάζει με μετρημένα βήματα, τα πρόσαπα των θεατών (συγγνώμη, των άκρατών!), τέλος, βυθισμένα μέσα σε μια γεμάτη ένταση περισυλλογή... ‘Ο σκηνοθέτης δε φιλοδοξεί να έκθέσει το σχέδιο του έργου που πρόκειται να αναπαραστήσει, αλλά το δικό του, δηλαδή το σχέδιο της ίδιας της άναπαράστασης, και ό πρόλογος αυτός καθορίζει ήδη τη συγκεντρική πρόβαση, την κλιμάκωση σε αύθόρημα στάδια, αρχή στην όποια ύπακουοι όλη του ή σκηνοθεσία. Βεβαίως, κάποιοι δυσαρεστήθηκαν μ’ αυτή την καταφυγή σ’ ένα μοντάζ πολύ συστηματικό, σε μια πολύ μηχανική αντίστιξη εικόνας - ήχου, και τα είδαν αυτά σαν άφέλεια, κάτι χειρότερο, σαν πλεονασμό. Δέ νομίζω ότι τα πράγματα είναι τόσο άπλα: “Όπως έπρε ο Μοντεβελάν, με άφορη ή το τρέξιμο του ποδοσφαιριστή, μέσα στην κίνηση της μουσικής, μέσα στην άναγκαία φυγή του ήχου από τόν έαυτό του προς τόν έαυτό του και πάλι, ύπάρχει μια βαθύτερη άκνησία: αυτή τη διαδοχή συναρθρωμένων έκστάσεων, που είναι συμφοηής με τη γλώσσα των ήχων, ό Μπέργκμαν κατορθώνει να την άποδώσει, με το μοντάζ του, αναλύοντας την άντανάκλαση της πάνω στο άνθρώπινο βλέμμα.

Λέγαμε προηγουμένως ότι εκεί όπου ό Μπέργκμαν προτείνει μια συνολική αντίληψη, ό Λόουζυ δε χρησιμοποιεί παρά μόνο κάποιες σκόρπιες ιδέες. Δημιουργείται έτσι μια δεύτερη βασική αντίθεση. Στόν πρώτο, ή σκηνοθεσία φαίνεται να παράγεται, με μια γοητευτική καθαρότητα, από την τριπλή δυναμική: δράση, / κείμενο / μουσική·

παρακολουθούμε ένα ξεδιπλωμα (όπως την προβολή μιας έπίπεδης φιγούρας στο χώρο). Στόν δεύτερο, αντίθετα, ή έσωτερική κίνηση του έργου φαίνεται ύποχρεωμένη να έπιστρέψει, θέλοντας και μή, μέσα στο πλαίσιο μιας προύπάρχουσας σκηνογραφίας: όλα έδω γίνονται έπίπεδα. Τέσσερα μικρά παραδείγματα άρχουν, πιστεύω, για να φωτίσουν την παρανόηση. Καί πρώτα πρώτα άς πάρουμε τόν έξωφρενικό τρόπο με τόν όποιο (παρά τις ώραιές εικόνας του Τζέρο Φίσερ) μασαρεύει ο Λόουζυ το τελικό τρίο της πρώτης σκηνής. ‘Έδω ό Μότσαρτ έκμεταλλεύεται θαυμαστά τα άρμονικά στοιχεία του κειμένου καθώς και την κατάσταση (ως ψυχολογία αλλά και ως σχέση χώρου) των προσώπων. ‘Η ‘Άννα και ό Ντόν Τζιοβάνι άλληλοπροκαλούνται φωνητικά και άρθρώνουν από κοινού την ίδια βεβαιότητα (“ti sa - pro per - se... gui - tar”, “mi vuol far pre - ci... pi - tar”), ένω ό Λεπορέλο, πιασμένος άνάμεσα σε δύο φωτιές, μεταφορικά και κυριολεκτικά, άνσχυρη *solito voce* πάνω σ’ έναν πολύ πιυ γρήγορο ρυθμό (“Sta a veder che il libertino mi fata precipitar”, που έπαναλαμβάνεται δύο φορές). Το θαυμαστό έδω είναι πώς αυτοί οι τρεις άνταγωνιστικοί λόγοι ξεπηδούν από την ίδια μελωδική γραμμή, άναπτύσσονται, άλληλοεπικαλύπτονται και όδηγούνται σε μια κοινή φωνητική και μουσική κατάληξη (“precipitar”, “perseguitar”). ‘Ο Λόουζυ, όμως, προτιμώντας την έπίδειξη μιας άνώφελης (όπτικής) άρχεικτονικής μαεστρίας, τοποθετεί τούς πρωταγωνιστές δεκάδες μέτρα μακριά τόν ένα από τόν άλλο, τούς βάζει να κυνηγιούνται σε άτέλειωτους διαδρόμους, στέλνει μάλιστα έκτός πεδίου τόν άμιορο Λεπορέλο, που είναι, ώστόσο, το άπαραιτητο, από μουσική άποψη, ένωτικό στοιχείο του τρίο... Λίγο άργότερα μια άλλη τριφωνία, το ώραιότερο ίσως άνάντη του έργου, ύφίσταται την ίδια άφελή μεταχείριση επί της όθόνης: ‘Ο Ταξίαρχης ψυχορραγεί (“Ah soccorso...”) ένω ό Λεπορέλο έκδηλώνει μια έντρομη κατάπληξη (“Quel misfatto...”), κι αυτή ή κατάσταση διαύγειας κλείνει μ’ ένα κοινό παράπονο (“Sento l’ anima partir” βογγά ό ένας, “veggo l’ anima partir” έπιβεβαιώνει ό άλλος). Καί ό Λεπορέλο άπομένει ό άναποφάσιτος σχολιαστής, μοιρασμένος άνάμεσα στόν κυνισμό και τούς φόβους του (“Io non so che far, che dir”). ‘Η σκηνοθεσία, όμως, όπως και προηγουμένως, δε σκέφτεται άλλο από το να πριμοδοτήσει έαυτήν. ‘Έτσι διαχωρίζει έν ψυχρά την εικόνα από τόν ήχο, άποκλείει από τόν κάδρο ό,τι δε μπορεί να άναδεχτεί (συγκεκριμένα το Λεπορέλο, το μόνιμο θύμα της ταινίας) και κατακεραματίζει τη μουσική στέλνοντάς την περίπατο σε κάτι άπίθανους άστέρες. “Όμως, στο Ντόν Τζιοβάνι, όπως και σε κάθε μεγάλη όπερα, ό φωνές περιγράφουν πάντα ένα συγκεκριμένο, έπίγειο όδοιπορικό. ‘Έχουν πάντα μια προέλευση και ένα προορισμό. Σχηνά μάλιστα το βαθύτερο νόημα τους δεν έκφράζεται από

τις λέξεις που μεταφέρουν αλλά από τη διαδρομή που κάνουν από το συγκεκριμένο σῶμα προς το χῶρο. "Όταν ὁ κινηματογράφος τις ξεχαρβαλώνει, ὅπως στην προκειμένη περίπτωση, τί σημασία μπορούν νά ἔχουν γιά μᾶς αὐτές οἱ φωνές; Μά ὁ Λόουζυ, ἀκόμα κι ὅταν νοιάζεται γιά τήν ὑπαρξή τῶν φωνῶν, σπανίως κάνει διάνα (ἐξαιροῦμε, ὡς ἓνα βαθμό, τὸ φινάλε τῆς πρώτης πράξης). "Ἐτσι στήν πρώτη ἄρια τῆς Ἐλβίρας (" Ah chi mi dice mai... ") ἡ μηχανή παρασύρει τή δυστυχῆ αὐτὴ ὑπαρξή σ' ἓνα βηματισμὸ γυμναστικῆς καὶ ἐπιχειρεῖ ἓνα βλακωδῶς τουριστικὸ τράβελινγκ ἀγνοώντας τὴν ὑπέροχη κάθετη κατασκευή τοῦ κομματιοῦ καὶ σαρώνοντας ὅλη τὴν πονεμένη ἐσωτερικότητά του. Λιγότερο σοκάρει ἡ ἐκδικητικὴ ἄρια τῆς Ἄνας (" Or sai chi l' onore... "). Αὐτὴ τουλάχιστον ἔχει τὸ προσὸν νὰ εἶναι γυρισμένη σὲ ἐσωτερικὸ χῶρο, σ' ἓνα ἀρκετὰ στενὸ καὶ φορτωμένον δωμάτιο. "Ὅμως, τὸ σοβαρότερο λάθος (ἐπειδὴ, ἀπλούστατα, ἀποδυναμώνει πλήρως τὴ βασικὴ σχέση μεταξύ Λεπορέλο καὶ Ἐλβίρας, πού εἶναι τὰ δύο μόνα πρόσωπα πού φαίνεται νὰ κατέχουν, ἐν μέρει, τὸ κλειδί τοῦ αἰνίγματος) τοῦ σχετικοῦ "καταλόγου": Ἄφου ταπεινώσει ἀνελέητα τὴν παλιὰ κατὰκτηση τοῦ ἀφέντη του, ὁ ὑπῆρτης σπρῶχνει τώρα τὴ γυναίκα αὐτὴ στήν ἀπελπισία, τὴ σφυροκοπᾷ μέσα στήν κατὰπτωσή της, ρίχνει ὅλο τὸ σφάλμα ἐπάνω της (" Voi sarete quei che fa! "). Ἡ στάση τους, τὸ βλέμμα πού ἀνταλλάσσουν, τὸ διαβολικὸ χαμόγελο τοῦ Λεπορέλο εἶναι στοιχεία οὐσιαστικότητας, εἶναι ὁ ἴδιος ὁ κόμπος τοῦ δράματος. Τὶ βλέπουμε ἀντ' αὐτῶν; Τὸ λουτρὸ μιᾶς ἀγνωστης κοπέλας καθισμένης οὐκλαδὸν σὲ μιὰ βρύση... Ἰγπάργουν, καθὼς ξέρομε, λάθη μεταγλυπτερά καὶ ἀπὸ ἐγγλήματα. "Ἐνα τέτοιο λάθος εἶναι κι αὐτό.

Θὰ μπορούσαμε νὰ προσάψουμε κι ἄλλα πολλὰ στὸ Λόουζυ (ἢ στὸ Λίμπερμαν ἢ στὸ Σαλιέρι ἢ κ' ἐγὼ δὲν ξέρω σὲ ποιὸν ἄλλο...): τὸ ἀναλθροφανές ζευγάριμα τῆς Τσερλίνα (Τερέζα Μπεργκάντσα) καὶ τοῦ Μαζέτο (Μάλκολμ Κίνγκ), τὴν ἔλλειψη φαντασίας στήν παρουσίαση τοῦ Ἀγάλματος, τὴ μονοτονία τοῦ ρυθμοῦ, τὴν καθαρὰ διακοσμητικὴ ἐκμετάλλευση τῶν κήπων καὶ τῶν καναλιῶν... Προτιμῶ ὅμως, τελειώνοντας, νὰ ἐπανεέλθω στὸ Μπέργκμαν.

Ὁ Μπέργκμαν, μὲ τὸ μικρὸ θέατρο καὶ τὸ μικρὸ προϋπολογισμὸ πού εἶχε στή διάθεσή του, δὲν ἔνιωθε ἄλλο πειρασμὸ ἀπ' αὐτόν: νὰ καταφύγει στὸ *Μαγεμένο αὐλὸ*. Βέβαια οἱ τραγουδιστές πού μπόρεσε νὰ συγκεντρώσει δὲν εἶναι ἀπ' αὐτοὺς πού θὰ χαρακτηρίζαμε ἀλησμόνητους, οἱ φωνές τους ὅμως ἐπιβάλλουν μιὰ σαρκικὴ παρουσία καὶ ἐπιδέχονται, μερικὲς φορές, μεταμορφώσεις. Ἐδῶ κείμενο καὶ μουσικὴ εἶναι τόσο συνυφασμένα πού ἀλληλοεπιδρῶν καὶ ἀλληλοαποκαλύπτονται. Τὸ τέμπο, ἡ τονικότητα, ἡ ἁρμονία ὑπαγορεύουν τὴν ἐπιλογή τῶν χρωμάτων, τῶν γωνιῶν λήψης, τῶν κινή-

σεων τῶν ἠθοποιῶν. Ἡ φωνητικὴ ἔκφραση ξεγυμνώνει ὅποιον παίξει μὲ τὰ τεχνάσματά της. Ἐτσι ὁ Παπαγκένο καὶ ἡ Παπαγκένα γδύνονται κυριολεκτικὰ μέσα ἀπὸ ἓνα μουσικὸ καὶ ἔρωτικὸ ὑπερπλεστηριασμὸ, θέλοντας νὰ προσθέσει ὁ καθένας τους τὸ δικό του λιθάρι στὸ κοινὸ οικοδόμημα (" Erst einen Kleinen Paragepo... "). Ἐτσι, ἡ Βασίλισσα τῆς Νύχτας μεταμορφώνεται, μέσ' ἀπὸ ἀθῶους βοκαλισμούς, σὲ μιὰ μάσκα πελιδνῆ, γερασμένη. Ὅμως ἡ φωνὴ ποτὲ δὲν ἀναμετριεῖται ἀτιμωρητῆ μὲ τὴ μουσικὴ. Ἀπὸ τὴν ἐπιθανᾶτα ἀγωνία τῶν κύκνων ὡς τὴν Ἀντόνια τῶν *Παραμυθιῶν τοῦ Χόφμαν*, πολλοὶ εἶναι οἱ θρῦλοι πού ἔχουν σχέση μὲ τὰ τραγούδια τοῦ θανάτου, μὲ τὰ νεκρικὰ τραγούδια. Ὁ Ταμίνο, σάν ἓνας Ὁρφεὺς ἀπὸ τὴν ἀνάποδη, μπόρει νὰ διασχίσει τὴν κόλαση μόνον ἐπειδὴ ἀποδέχεται τὸ τίμημα τῆς σιωπῆς. Καὶ δὲ νομίζω πῶς εἶναι χωρὶς σημασία ἡ προτελευταία εἰκόνα τῆς ταινίας τοῦ Μπέργκμαν, πού δείχνει τὸ Σαράστρο βουβὸ ἐπιτέλους καὶ ἤρεμο, συμπιλωμένο μὲ τὴ Φύση ἔχοντας πάρει γι' ἀνταμοιβὴ ἓναν αὐλὸ (πού τὸ λιμπρέτο τὸν θέλει " χρυσό", ἀλλὰ ἡ εἰκόνα μᾶς τὸν παρουσιάζει " ξύλινο"), τὸ ἀπλούστερο ἀπ' ὅλα τὰ μουσικὰ ὄργανα. Σὲ κάθε ἀνθρώπινη φωνή, ἀπὸ τὴ στιγμή πού ἐξαιρέται στὸ ὕψος τῆς τέχνης, ἐνυπάρχει κάτι τὸ ἐπικίνδυνα ἀλαζονικὸ πού ὅπερα τὸ δοξολογεῖ καὶ συνάμα τὸ ξορκίζει. Πολύ σοβαρὸς σκέψεις, θὰ μοῦ εἶπε, πάνω σ' ἓνα θέαμα πού μαγεύει, ἐκ παραδόσεως, τὰ παιδιὰ καὶ τοὺς εὐπιστούς.

Μὰ ὁ *Μαγεμένος αὐλὸς* εἶναι καὶ σοβαρὸ ἔργο, ὅπως, ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευ-

ρά, ὁ *Ντὸν Τζιοβάνι* περιέχει, μὲ τὸν τρόπο του, μιὰ διάσταση καθαρῶν παρამυθιοῦ. Τὰ πρόσωπα τοῦ Σικάνεντερ, προικισμένα, φαινομενικὰ, μὲ μιὰ λιγότερο ἐπεξεργασμένη καὶ συνεπῆ ψυχολογία ἀπ' ὅτι τὰ πρόσωπα τοῦ Ντὰ Πόντε, δὲν παύουν νὰ ἀποτελοῦν τὰ πρῶτα μουσικὰ ὄρθημα μιᾶς αὐθεντικῆς λαϊκῆς καὶ ἔθνικῆς κουλτούρας, τὴ ζύμη μιᾶς γερμανικότητας πού συνειδητοποιεῖ πιὰ πλήρως τὸν ἑαυτὸ της. Θὰ τολμοῦσα, μάλιστα, νὰ πῶ: τὸ καλύτερο κομμάτι τῆς κουλτούρας αὐτῆς. Ὁ Μπέργκμαν τὸ ἐπισήμανε αὐτὸ καὶ προίκισε τὸ συμβούλιο τῶν Ἰερέων μὲ ἓνα λιτὸ ὄγκο, μὲ μιὰ ἐντελῶς μπαῦρωτιανὴ περισυλλογὴ. Ἀντίθετα αὐτὸ πού δὲ χρωματίζεται ἀπὸ καμιὰν αὐστηρὴ λιτότητα εἶναι ὁ ἔρωτικὸς, ὁ τολμηρὸς ἐν πάση περιπτώσει οἷστρος πού ἀνακάλυψε ὁ δημιουργὸς τῶν *Χαμόγελων μιᾶς καλοκαιρινῆς νύχτας* μέσα σ' αὐτὴ τὴν ἀναζήτηση τοῦ ἐσωτερικοῦ Δισκοπότηρου. Δὲν ἀναφέρομαι τόσο σὲ κάποια κλεισίματα ματιοῦ, σκόρπια ἐδῶ κ' ἐκεῖ, (τὸ μοτίβο τοῦ 18ου αἰώνα πού διακοσμεῖ τὸ *Glockenspiel* τοῦ Παπαγκένο) ὅσο στίς ἡδυπαθεῖς ἐκφράσεις μὲ τίς ὁποῖες ἀντιμεταπίθουν οἱ Τρεῖς Κυρίες τὸν κοιμισμένο Ταμίνο καὶ στίς τολμηρὲς προσπάθειες πού ἀναλαμβάνουν γιά νὰ βγάλουν τὸν Πρίγκιπα καὶ τὸ φίλο του ἀπὸ τὸν ἴσιο δρόμο. Ὁρμὴ θανάτου καὶ παιδιάστικη μαγεία, θρησκευτικὴ καὶ τσαχπίνικα χαμόγελα... Ὁ ἀναγνώστης μπορεῖ νὰ σκεφτεῖ ὅτι ὁ γράφων, ἐδῶ, στὸ τέρμα αὐτοῦ τοῦ μακροσκελοῦς σχολιασμοῦ, ἄρχισε νὰ ἀνακατεῖ ἀσυλλόγιστα τὰ πάντα μὲ τὰ ἀντίθετα τῶν πάντων. Στὴν πραγματικὴτητα ὅμως, ὁ *Μαγεμένος αὐλὸς*, ἀπόγειο καὶ δια-

Ἡ Ἰγρια Οὐρίλα (Παμίνα) στὸ " *Μαγεμένο Αὐλὸ* " πού γύρισε ὁ Ἰγκμαρ Μπέργκμαν



θήκη του δημιουργού του, περιέχει όλα αυτά και άλλα πολλά. Βρίσκουμε εδώ ξανά και την αίσθηση του τουρκικού (*Απαγωγή* από το *σεράι*) και τον κοινωνικό άπολογοισμό (*Οί Γάμοι του Φίγκαρο*) και τη σημασία του *μαριβαντάζ* (*Così Fan Tutte*) και τα ευγενικά αισθήματα της *opera seria* (*Ίδομενέας*) και τη μουφόνικη τραγωδία (*Ντόν Τζιοβάνι*)... κι όπως-δήποτε μου διαφεύγουν πράγματα. 'Ο Μπέργκμαν κατόρθωσε, μέσα από την έντονη μιὰς γλώσσας, να αναπτύξει όλη την ποικιλία μιὰς εμπνευστης και να ξεδιπλώσει ξανά μέσα στο χώρο και το χρόνο τὰ ερωτήματα που άφησε έκκρημη ή 'Ιστορία.

"Είδα την Πραγματικότητα;" ρωτά ο Ταμίνο, όταν τὰ βουνά κλείνουν ξανά πίσω από τη Βασίλισσα της Νύχτας.

"Χμ, χμ, χμ, χμ, χμ, χμ, χμ..." , άπαντὰ ζωηρά ο Παπαγκένο.

Τούτος ο τάφος του Μότσαρτ είναι, ταυτόχρονα, ή μνήμη του.

'Ο Νερβάλ δεν είχε πεί πώς έπινοώ σημαίνει, πάνω άπ' όλα, θυμάμαι;

Μετάφραση ΒΑΣ. ΠΑΠΑΒΑΣΙΛΕΙΟΥ

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

(1) 'Ο Λόουζν θέλει να μās δείξει ένα λάγνο Ντόν Τζιοβάνι, άκουμπισμένο πάνω στα πσινα μιās γυνίης έταίρας, πράγμα που όχι μόνο διαφεύδεται από την παρτιτούρα του Μότσαρτ (που άναφάνεται σποραδικά και κινδυνεύει να πάθει άσφυξία) αλλά κι από τη σταθερά μακάβρια μάσκα του Ροντζέρο Ραϊμόντι, ή έπίδοση του όποιον άποτελεί άσφαλώς το πιο άθθεντικό στοιχείο και ταυτόχρονα το μεγαλύτερο άτου τής ταινίας.

(2) Στην όπερα, ή φωνή δεν είναι μόνο κατηγόρημα του προσώπου αλλά και συστατικός παράγων τής οργανικής του ένότητας. Παραβαίνοντας τον κανόνα αυτόν, ο Δόμιστος ήπλωσε ύπογραμμίζει το τέχνασμα τής σύμβασης και, χωρίς να το καταλαβαίνει, το έπιβαρύνει.

(3) 'Επαιξε το Λεπορέλο στην έκπληκτική παράσταση του Φεστιβάλ του Γκλντεμπορν, ύπό τη διεύθυνση του Φρίτς Μπούς.

(4) 'Η μέθοδος που χρησιμοποιεί ο Μπέργκμαν αντίστοιχεί στη διπλή κατάσταση των προσώπων του "Μαγεμένον αύλου". Ξαφνικά ή δράση διακόπτεται και παραχωρεί τη θέση της σ' ένα φιλοσοφικό ή ήθικό διαλογισμό, λές και οί έρμηνευτές πάνε να σχολιάσουν το ρόλο τους, ξεχνώντας άκόμα και τους ανταγωνισμούς που μπορεί να τους χωρίζουν. 'Ο Μπέργκμαν τονίζει λοιπόν, με κάποια όση ειρωνείας, αυτές τις στιγμές τής έκκρημότητας, συνοδεύοντάς τες με κινούμενα πανό όπου αναγράφεται το περιεχόμενο των μνημύτων.

(5) "Ένας ιερέας: "Είναι ένας πρίγκιπας". Σαράστρο: "Είναι κάτι παρπάνω από πρίγκιπας: άνθρωπος".



Με την επανέκδοση του "Θ", το ταχυδρομείο ήταν πλουσιότατο σε συχαρητήρια και εύχές. 'Ιδιαίτερα τιμητική, θερμή και πλούσια ήταν ή ύποδοχή από διακεκριμένους πνευματικούς άνθρώπους και τον Τύπο. Ευχαριστούμε. Στο άλλο τεύχος θά δημοσιευτούν γράμματα άναγνωστών για ένδιαφέροντα θέματα.

Γ. ΣΑΒΒΙΔΗ: ΥΣΤΕΡΟΓΡΑΦΟ ΣΤΟ ΑΡΘΡΟ ΓΙΑ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟ

'Ο καθηγητής τής Νεοελληνικής Λογοτεχνίας στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης Γιώργος Σαββίδης μās έστειλε το παρακάτω 'Υστερόγραφο στην άνακοίνωσή του για το άνέκδοτο σχεδιάσμα Τραγωδίας "Lord Byron" του 'Αγγελου Σικελιανού. (Δες σελίδες 23 - 31 του τεύχους).

Πολύ άργά για να ένσωματωθεί στο κείμενο μου για τον "Byron" του Σικελιανού, ή έστω στην ύποσημείωση 14, διαβάζω σε έπιστολή του Σικελιανού προς τον Schuré (22 Δεκεμβρίου 1927) την πληροφορία ότι έγραφε ή είχε γράψει τις έξις πέντε τραγωδίες: "Σίβυλλα", "Αριάδνη", "Ασκληπιός", "Δαίδαλος" και "Ο 'Ιησούς μετά το Σταυρό". 'Από αυτές, λέει, λογάριαζε να άνεβάσει την "Σίβυλλα" το 1929 στους Δελφούς (όπου έπίσης ήθελε να άνεβάσει άργότερα την "Αριάδνη" και ίσως τον "Ιησού"), τον "Ασκληπιό" στην 'Επίδαυρο, και τον "Δαίδαλο" στο άθηναικό θέατρο του Διονύσου. 'Ηδη όμως στις 28 Φεβρουαρίου 1928 φαίνεται να έχει άποφασίσει να άναβάλει το άνεβάσμα τής "Σίβυλλας". Και στις 9 Δεκεμβρίου 1932, γράφοντας στον Ph. Lebesgue, άναφέρει μόνο τις τέσσερις πρώτες τραγωδίες, δηλ. δεν κάνει πιά λόγο για τον "Ιησού μετά το Σταυρό" — που θά ήταν παράτολμο, νομίζω, να ταυτιστεί με την πρώτη σύλληψη του "Ο Χριστός στη Ρώμη". (Βλ. *Etudes Neo-Helléniques*, II, 1970, σσ. 103 - 105 και 58).

'Αθήνα, 7 Σεπτεμβρίου 1981

Γ. Π. ΣΑΒΒΙΔΗΣ

ΔΕΝ ΕΙΧΕ ΔΕΙ Ο ΜΑΡ. ΒΙΤΤΙ ΤΟ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΟ ΤΟΥ 'ΔΑΒΙΔ'

'Από τον έκδότη του "Δαβίδ", έρευνητή φιλόλογο κ. Θ. Ι. Παπαδόπουλο πήραμε κ' ευχαρίστως δημοσιεύουμε το παρακάτω γράμμα:

'Αθήνα 2 'Ιουνίου 1981

Κύριε Διευθυντά,

Μ' ευχαρίστησή μου διάβασα στις στήλες του "Θεάτρου" (τεύχ. 64/66) την κριτική του επίλεκτου συνεργάτη και θεατρολόγου κ. Βάλτερ Πούχνερ για τον "Δαβίδ", το παλιό δηλαδή θεατρογράφημα που ξέθαψα πρό εικοσαετίας από Ιταλικά άρχεία και δημοσίευσά τελευταία. Πολλά από τὰ διαλαμβανόμενα έπαινούν το άποτέλε-

σμα αυτής τής προσπάθειας. Μιά φράση όμως του κριτικού, που θέλω να πιστεύω πως προήλθε από άθελγητη παρεξήγηση, δημιούργησε έρωτηματικά και έδωσε άφορμή ύποψίας σε μερικούς όχι και τόσο καλοπροαίρετους, οί όποιοι έσπευσαν να με ρωτήσουν πώς άκριβώς συνέβη. Γράφει, κατά λέξη, ο κ. Πούχνερ: "Τό έργο βρέθηκε στη βιβλιοθήκη του Χίου λογιου Λέοντος 'Αλλατίου (Carte allacciane που φυλάσσεται — διάβαζε: φυλάσσονται — σήμερα στη βιβλιοθήκη Vallicelliana στη Ρώμη) όπου το είχε έντοπίσει παλιότερα όπως φαίνεται και ο Mario Vitti". Για έπιβεβαίωση γίνεται παραπομπή στο δημοσίευμα για την "Εύγένα" του γνωστού Ιταλου νεοελληνιστή. 'Αλλά εκεί ο κ. Vitti μιλάει για το χφ. CXXXIII 16 τής αυτής βιβλιοθήκης, που δεν έχει καμιά σχέση με το χειρόγραφο του "Δαβίδ". Για το ίδιο μάλιστα χειρόγραφο είχε μιλήσει ο αυτός μελετητής και παλιότερα (βλ. περ. "Παρνασσός" τόμ. 2, τεύχ. 4, 'Οκτ. — Δεκ. 1960, σελ. 578 σημ. 6) και είχε γράψει πως το "τετραδίο" 16 του κώδικα CXXXIII τής Vallicelliana "περιέχει τέσσερις σκηνές ένός καιμικού (sic) θεατρικού διαλόγου που έπιγράφεται "Σύνθεμα εις Ρωμαίικον". (στην πραγματικότητα οί σκηνές είναι έπτά, το έργο δεν είναι καιμικό, ούτε θά μπορούσε να είναι άφου άναφέρεται στο μαρτύριο του 'Αγίου 'Ισιδώρου, προστάτη τής Χίου, ή δε έπιγραφή του είναι "Σύνθεμα έστι Ρωμαίικον" άς σημειωθεί ότι έχω έτοιμη για δημοσίευση φιλολογική μελέτη, στην όποία προσπαθώ να άποδείξω πώς ποιητής του "Δαβίδ" και του "Μαρτύριου του 'Αγ. 'Ισιδώρου" είναι το ίδιο πρόσωπο).

'Η παραδρομή είναι άνεξήγητη κι από το γεγονός ότι στην πρώτη κιόλας εισαγωγική σελίδα του "Δαβίδ" (ώς φαίνεται από την κριτική ο κ. Πούχνερ διάβασε το βιβλίο όλόκληρο και πολύ προσεκτικά) άναφέρω και λεπτομέρειες για το χειρόγραφο (που δεν είναι το παραπάνω του κ. Vitti) και τους χρήστες του χειρογράφου από το 1900 μέχρι τότε, δηλαδή το 1961 που το είδα εγώ, άποδελτιώνοντας φύλλο με φύλλο όλα τὰ χειρόγραφα του 'Αλλατίου (ή δημοσίευση του καταλόγου τους έχει ήδη προαγγελθεί από την 'Ακαδημία 'Αθηνών). 'Από το άρχείο τής Vallicelliana δεν προέκυπτε ότι ο κ. Vitti είχε μελετήσει παλιότερα το χειρόγραφο του "Δαβίδ". 'Αν αυτό συνέβη μετά ταύτα, δεν το γνωρίζω. Πάντως από το 1961 είχα άνακοινώσει το "εύρημά" μου στους φιλολογικούς κύκλους του Πανεπιστημίου Ρώμης, με τους όποιους είχε σχέσεις και ο κ. Vitti, κι όλοι

εγνώριζαν την προσπάθειά μου για την φιλολογική έπεξεργασία του έργου. Μην ξεχνάμε, επίσης, ότι η Vallicelliana είναι δημόσια βιβλιοθήκη κι επιτρέπεται στους πάντες να μελετούν σ' αυτήν τα πάντα. Κι ακόμη ότι για τον "Δαβίδ" (άλλα και για τον "Αγ. Ισίδωρο") πρώτος, από το έτος 1902, είχε μιλήσει, έστω και άσφως, υποδεικνύοντας την ύπαρξή τους, ο συντάκτης του άτελους καταλόγου αυτών των χειρογράφων, ο Emilio Martini.

Ο ύπογράφων, πάντως, είναι αυτός που πρώτος ύποστήριξε πώς το περιεχόμενο του χειρογράφου εκείνου είχε ιδιαίτερη σημασία για τα νεοελληνικά γράμματα.

Η δημοσίευση αυτής της επιστολής μου νομίζω ότι θα συμβάλει στην αποκατάσταση της αλήθειας και θα αποτρέψει την δημιουργία έσφαλμένων εντυπώσεων.

Με εκτίμηση

ΩΜΑΣ Ι. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ

ΕΝΑ ΕΥΧΑΡΙΣΤΩ ΑΠ' ΤΟΝ ΠΡΩΤΟ ΑΓΟΡΑΣΤΗ ΤΟΥ ΤΕΥΧΟΥΣ 64/66

"Ενα χαρακτηριστικό γράμμα άναγνώστη, με όλη τη φρεσκάδα της πρώτης συγκίνησης από την εμφάνιση του "Θ". Ευχαριστούμε.

Θεσσαλονίκη 6 'Ιουνίου 81

Άγαπητέ κ. Νίτσο,

Με χαρά είχα πληροφορηθεί από τον Τύπο την επανέκδοση του "Θεάτρου" και καιροφυλακτούσα να το άρπάξω με το πού θα τό βλεπα στις προθήκες των βιβλιοπωλείων ή κρεμασμένο με μανταλάκια στις συρματένιες θήκες των περιπτέρων.

Έτυχε, λοιπόν, να βρισκομαι στην Άθήνα την περασμένη βδομάδα (την τελευταία του Μάη), όταν την Πέμπτη στις 28 του μηνός, ώρα 6.30' το πρωί, σπεύδοντας να προφτάσω τον Ήλεκτρικό στον ύπόγειο σταθμό της Όμόνοιας, κόλλησε το βλέμμα μου σε μιá στίβα με τεύχη του "Θεάτρου" άφημένα πρόχειρα καταγής στην άποβάθρα, δίπλα στο κιόσκι. Πάνω ένα — μυρωδιά τυπογραφείου — ρωτάω πόσο κάνει, να πληρώσω. Ο άνθρωπος δέν ήξερε ακόμα, (βλέπετε πουλούσε το πρώτο τεύχος). Μπερδεύτηκε στις σελίδες ώσπου να βρει την τιμή, ενώ έγώ συλλογιζόμουν πώς ήμουν ένας από τους πρώτους αγοραστές, που έκανα χερικό χωρίς να ξέρω αν είμαι γουρλής ή όχι! Πάντως, εύχομαι να κρατήσει αυτή ή περίοδος όσο κ' έσεεις θα μπορείτε να κρατάτε την πένα στο χέρι. Δέν είμαι άρμόδιος για κριτική και κρίσεις, ούτε μ' άρέσουν οι πομπώδεις φράσεις και τα λεκτικά στολίσια. Δεχτείτε μανάχα, από έναν άναγνώστη του περιοδικού, ένα εύχαριστώ. Ένα μεγάλο εύχαριστώ.

Μ' εκτίμηση

ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΑΠΑΝΤΩΝΙΟΥ

Καθηγητής Γερμανικών

Μ. ΠΛΩΡΙΤΗΣ : ΕΧΕΙ ΚΑΤΑΣΤΕΙ ' ΜΕΤΡΟ ' ΗΘΟΥΣ ΒΗΜΑ ΔΙΑΦΩΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΕΥΘΥΒΟΛΟΥ ΕΛΕΓΧΟΥ

"Ο Μάριος Πλωρίτης έκανε — " Βήμα " Κυριακής 21 'Ιούνη — την παρακάτω τιμητική ύποδοχη στο "Θ" :

Οι άνθρωποι της Σκηνης, οι φίλοι του Θεάτρου, άλλα και όλοι όσοι άναζητούν και τιμούν ένα πραγματικά ύπεύθυνο πνευματικό όργανο, ειδαν με αληθινή αγαλλίαση την επανέκδοση του περιοδικού "Θεάτρο" του Κώστα Νίτσο, ύστερ' από δυό χρόνια διακοπής.

Τό νέο του τεύχος συνεχίζει (και επαυξάνει, θα λέγαμε) την ύψηλή παράδοση που δημιούργησαν 20 χρόνια επίπονης και ήρωικής προσπάθειας : στις σελίδες του διασταυρώνονται τό επίκαιρο και τό διαχρονικό, ή ουσιαστική ενημέρωση με τη βαθιά κρίση, ή άνάλυση και ή σύνθεση, τά διεθνή ρεύματα κι' οι έλληνικές ρίζες και πραγματικότητες.

ΛΕΥΤ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ : ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΕΠΑΛΞΗ, ΣΧΟΛΕΙΟ ΗΘΟΥΣ, ΝΤΟΜΠΡΑ ΚΑΘΑΡΗ ΦΩΝΗ

"Ο Λευτέρης Παπαδόπουλος έγραψε στη στήλη του "Ματιές" στα "Νέα" — 5 'Ιούνη — τά παρακάτω τιμητικά κι από καρδιάς λόγια :

Είμαι από τους φανατικούς του "Θεάτρου". Αυτό το σημαντικό περιοδικό, που εκδίδει ο Κώστας Νίτσος. Κ' είμαι από τους φανατικούς, γιατί τό "Θεάτρο", πέρα άπ' ό,τιδήποτε άλλο, είναι ένα σχολείο ήθους. Ένα σχολείο ήθους, που τό χρειάζομαστε, ίδιως σ' αυτούς τους κάλπικους, τους άντιπνευματικούς, τους σαλταδοριστικούς καιρούς, που ζούμε.

Δέν ξέρω να βγαίνει, σ' όλο τον κόσμο, περιοδικό σαν τό "Θεάτρο". Περιοδικό με τέτοιες ποιότητες. Και ντρέπομαι, είλικρινά, που είμαι πολίτης μιás χώρας, ή όποία δέν έχει σκορπίσει σ' όλες τις βιβλιοθήκες της, τά τεύχη και τους τόμους του "Θεάτρου". Για να

Πλάι στον άκάματο άγώνα για τη γνώση του θεάτρου και τη βελτίωση του θεάτρου μας, τό πιό καιριο χαρακτηριστικό του πολύτιμου αυτού περιοδικού είναι σίγουρα, τό άσυμβίβαστο πάθος του για την αλήθεια και την εντιμότητα — πράγμα που συνεπάγεται άναπότρεπτα, τό φραγγελισμό κάθε έωλου και άπατηλού, άλλα και τον ένθουσιασμό για ό,τι γνήσιο και άδιάφορο.

Αυτές οι "συντεταγμένες" έχουν κάνει τό "Θεάτρο" ένα μοναδικό βήμα διαφωτισμού για τά θεατρικά μας πράγματα, άλλα και γενικότερα ένα "μέτρο" ήθους και εύθύβολου έλέγχου, σ' ένα χώρο και σ' έναν τόπο, όπου τόση πέραση έχουν τά κάλινκα νομίσματα κι' ή ύστερόβουλη "κρίση".

ΜΑΡΙΟΣ ΠΛΩΡΙΤΗΣ

διαβάζουν οι νέοι. Και να πληροφορούνται. Και να διδάσκονται. Και να φρονηματοίζονται.

Ήταν μιá εποχή, που άλλο δέν έκανα, από τό να γράφω συνδρομητές στο "Θεάτρο", δικούς και φίλους, στους όποιους ήθελα να προσφέρω ένα πολύτιμο δώρο. Τό ίδιο θέλω και τώρα, που τό "Θεάτρο" ξαναβγήκε. Και στέκει στην ίδια πολεμιστρα. Παλεύοντας, με τον τρόπο του, για ένα καλύτερο κόσμο.

Γιατί τό "Θεάτρο", δέν είναι ένα είδικό περιοδικό, που έχει σαν αντικείμενό του μόνο τό Θεάτρο. Είναι πνευματική έπαλξη. Μιá ντόμπρα, μιá τίμια, μιá καθαρή φωνή, που άφορά σε όλους μας. Και εκδίδεται για όλους μας. Άπό ένα φλογερό άνθρωπο, έθελοντικά στρατευμένο, σε πράγματα που θέλουν κότσια.

ΛΕΥΤΕΡΗΣ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ

ΤΑΣΟΣ ΒΟΥΡΝΑΣ : ΤΟ "Θ" ΚΕΡΔΙΣΕ ΣΚΛΗΡΕΣ ΜΑΧΕΣ ΜΕ ΤΟ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΟ ΚΑΤΕΣΤΗΜΕΝΟ

"Ο Τάσος Βουρνας, ο Παρατηρητής της "Αγής", στην καθημερινή του στήλη "Λόγοι και Αντίλογοι" ασχολήθηκε, στις 2 του 'Ιούνη, πολύ τιμητικά με τό "Θεάτρο". Τό σημείωμά του, με τον τίτλο "Πολιτιστικά τεκμήρια", έχει ως εξής :

Μαχητικός, άνανεωμένος, άνεπανάληπτος, ο Κώστας Νίτσος με τό "Θεάτρο" του και πάλι άνάμεσα μας. Είχαμε κάπου δυό χρόνια να γευτούμε τά πιπεράτα κείμενά του στο μοναδικό όχι μόνο για τη χώρα μας, άλλα και για εύρύτερους πολιτιστικούς χώρους θεατρολογικό μας περιοδικό, που έχει

δώσει άπειρες μάχες και τις κέρδισε γύρω από τό θεατρικό μας πολιτισμό στη μακρά ιστορία της ύπαρξής του.

Δέν είναι λόγιο άπλής συναδελφικής φιλοφροσύνης όσα σημειώνω εδώ, μετά την άνάγνωση του τριπλού τεύχους 64/66 του "Θεάτρου" που μόλις κυκλοφόρησε. Πέρα από τά είδικά θεατρολογικά του περιεχόμενα, τό νέο τεύχος του περιοδικού δίνει σκληρές μάχες με τό κατεστημένο σε θέματα πολιτισμού, όπως αυτή που άφορά στην άπειλούμενη άναμαρμάρωση του άρχαίου θεάτρου του Διονύσου, στις ύπώρειες του λόφου της Άκρόπολης, μόνο και μόνο για να συνδεθεί με τό

έργο, τὸ ὄνομα τῆς ἐφήμερης ἐξουσίας καὶ ἡ ἐπιθυμία μερικῶν φιλόδοξων ἠθοποιῶν τοῦ θεατρικοῦ κατεστημένου νὰ παίξουν τραγωδία στὸ ἴδιο θέατρο ποὺ ἐδίδαζε τὰ ἔργα του ὁ Αἰσχύλος, ἀγνοώντας τὴν διαμετρικὰ ἀντίθετη γνώμη τῶν ἀρχαιολόγων, οἱ ὁποῖοι θεωροῦν κάθε ἀπόπειρα ἀναμαρμάρωσης τοῦ ἀρχαιότερου θεάτρου τοῦ κόσμου σὰν βανδαλισμὸ μεγάλῃς ὄλκῃς, ποὺ θὰ ἐξαφάνιζε τὰ ἴχνη τῆς θεατρικῆς ἀρχιτεκτονικῆς τῆς ἀρχαιότητος, ἀλλὰ καὶ τὰ τελευταῖα ἀπομεινάρια ἀπὸ τῆς σκηNIKῆς λειτουργίας τοῦ Θεάτρου.

Ἡ μάχη γιὰ τὴ σωτηρία τοῦ ἀρχαιοσεβάσμου θεάτρου τοῦ Διονύσου εἶναι σωστὴ καὶ ἐπιβεβλημένη πολιτιστικὰ καὶ ἐπιστημονικὰ. Ὁ Κώστας Νίτσος τὴν μεθοδεύει ἄριστα ἐπικαλούμενος καὶ τὸ βαρὺ πυροβολικὸ τῆς γνώμης ἐνὸς μεγάλου τῆς ἀρχαιολογίας μας τοῦ ἀειμνήστου Γιάννη Μηλιαδῆ, διευθυντῆ τῆς Ἀκροπόλεως τῶν Ἀθηνῶν καὶ φωτισμένου στοχαστῆ στὸ κοινωνικὸ πρόβλημα, ἐπαναδημοσιεύοντας στὸ "Θέατρο" ἕνα σχετικὸ ἄρθρο του καὶ τονίζοντας μιά φράση τοῦ διαπρεποῦς ἐκείνου ἀρχαιολόγου, ὁ ὁποῖος εἶχε πεῖ χαρακτηριστικὰ ὅτι ἡ μεγαλύτερη ὑπηρεσία ποὺ μπορούν νὰ προσφέρουν στὴν ἀρχαιολογία οἱ "Ἕλληνες πολιτικοὶ εἶναι νὰ... μὴ ἀσχολοῦνται μαζί της!

Ἀπὸ τὰ ποικίλα καὶ ἐνδιαφέροντα περιεχόμενα τοῦ "Θεάτρου" θὰ μνημονεύσω καὶ ὅσα γράφει μετὴν εὐκαιρίας τῶν 30 χρόνων ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ Βεᾶκη. Τὸ ἐπίσημο κράτος τὸν ἀγνόησε ἐπιδεικτικά. Πιὸς θυμᾶται ἕνα γέροντα ἠθοποιὸ στὴν ἀκαρδῆ ἐποχὴ μας καὶ στὴν καταναλωτικὴ κοινωνία μας, ὅταν μάλιστα ἡ τεχνικὴ τῆς ἀποτύπωσης τῆς φωνῆς καὶ τῆς εἰκόνας του ἦταν ἀκόμη στὰ σπάργανα; Ὁ ἔνθεος σκηNIKός του λόγος ποὺ συνέπαιρνε τοὺς συγκαίριούς του, οἱ κολοσσιαῖες δημιουργίες του στὸ σανίδι πέρασαν καὶ πᾶνε. Καὶ ὁ θρύλος, ὅταν δὲν ὑπάρχει στοργὴ καὶ πολιτιστικὴ στάθμη καὶ σεβασμὸς στοὺς μεγάλους, δὲν φτάνει νὰ συντηρηθεῖ τὰ μεγάλα ὀνόματα τῆς σκηNIKῆς τέχνης. Πρὸ ἡμερῶν — ἂν δὲν λαθεύω — διαβάσαμε στὸν Τύπο ὅτι καὶ ὁ διακριστὴς τῆς πολυκατοικίας ὅπου ἔζησε καὶ πέθανε ὁ μεγάλος αὐτὸς δημιουργὸς ἐμπόδισε τὸ Δῆμο νὰ ἐντοιχίσῃ ἀναμνηστικὴ πλάκα γιὰ "νὰ μὴ χαλάσει τὴν πρόσοψη"!

Καὶ θυμᾶμαι ὅτι γιὰ τελευταία φορὰ πρὶν πεθάνει, ἀκούσα τὸ μεγάλο αὐτὸ δημιουργὸ ἀπὸ τὸ ραδιόφωνο (ἦταν στὰ 1951 ἂν θυμᾶμαι καλὰ) νὰ ἑνσαρκώνει ἐκεῖνο τὸ καταπληκτικὸ μονόπρακτο τοῦ Τσέχοφ "Ὁ τελευταῖος ρόλος". Πρόκειται γιὰ ἕνα γέρο ἀπόμαχο ἠθοποιὸ, ποὺ τρυπώνει μετὰ τὸ κλείσιμο τοῦ θεάτρου στὴ σκηνὴ καὶ μετὰ τὴ βοήθεια τοῦ ὑποβόλεα, ἀδελφικοῦ φίλου καὶ συνομηλίκου του, ἐπαναλαμβάνει σ' ἕνα θαυμαστὸ ρεσιτάλ κομμάτια ἀπὸ τοὺς μεγάλους ρόλους ποὺ ἐνσάρκωσε στὸ παρελθὸν πᾶνω στὸ σανίδι τῆς σκηNIKῆς, μπροστὰ στὸ κοινὸ, ὅταν ἦταν ὁ εὐνοούμενός του.

Ἀνατρίχιασα ὅταν ἀπὸ τὸν "Ἅγιο Κωνσταντῖνο τῆς Ὀμόνοιας" συνοδεύσαμε τὸ Βεᾶκη στὸν τάφο μετὰ τὸ τελευταῖο

χειροκρότημα, ἀναθυμούμενος ἐκείνη τὴ φοβερὴ σύμπτωση ν' ἀκουστῆ γὰ ἐσχάτη φορὰ ἀπὸ τὸ στόμα του ὁ "Τελευταῖος ρόλος" τοῦ Τσέχοφ. Τώρα στὰ τριαντάχρονα τοῦ θανάτου του μιά προσεκτικὴ ἔρευνα στὰ ἀρχειὰ τῆς ΕΡΤ μήπως θὰ μπορούσε νὰ φέρε στὴν ἐπιφάνεια τὴν συνταρακτικὴ, αὐτὴ μαγνητοταινία;

Ο ΠΑΡΑΤΗΡΗΤΗΣ

Γ.Γ. Εἶχα παραδώσει τὰ χειρόγραφα μου ἀπὸ τὸ περασμένο Σάββατο, ὅταν στὸ χθεσινὸ "Ἐῆμα" εἶδα πλήρη

ἐξιστόρηση τοῦ φίλου Μάρτου Πλωρίτη γύρω ἀπὸ τὴν τελευταία θεατρικὴ παρουσία τοῦ Βεᾶκη στὸ ραδιόφωνο, λίγο πρὶν πεθάνει, στὸ τόσο σημαδιακὸ μονόπρακτο τοῦ Τσέχοφ. Ἐκεῖνο ποὺ γνώριζα ὡς τυχαῖος ἀκροατῆς κάποιος θεατρικῆς ἐκπομπῆς τοῦ Μᾶη τοῦ 1951 τώρα τεκμηριώνεται πλέον μὲ ὅσα καταθέτει ὁ Πλωρίτης καὶ φανερώνεται ἐπίσης ἡ ἀνεκτίμητη προσωπικὴ του συμβολὴ ν' ἀκουστῆ ὁ Βεᾶκης στὸ ραδιόφωνο, ἐνῶ μαινόταν ὁ πολιτικὸς διωγμὸς τοῦ μεγάλου ἐκείνου δημιουργοῦ.

Ν. ΦΙΛΙΚΟΣ : ΔΙΔΑΚΤΙΚΟ, ΑΓΩΝΙΣΤΙΚΟ, ΣΠΑΖΕΙ ΚΥΡΙΟΛΕΚΤΙΚΑ ΤΑ ΚΟΚΚΑΛΑ ΤΟΥ ΣΚΟΤΑΔΙΣΜΟΥ

"Ὁ παλιὸς ἀγωνιστὴς Νίκος Παπαεργιλλῆς — ποὺ, μετὰ τὸ ψευδώνυμο Νίκος Φιλικός, κρατᾷ τὴν καθημερινὴν στήλῃ "Ζωὴ καὶ πάλη" στὸ "ΡΙΖΟΣΠΑΣΤΗ" — ἔγραψε στὶς 23 Ἰουνίου, μετὰ τὸν τίτλο "Θέατρο τοῦ Λαοῦ" γιὰ μὴ ὀμόνυμη θεατρικὴ ὁμάδα ποὺ θὰ "παίξε στὶς ἀθηναϊκὲς συνοικίες καὶ κατέληγε στὸν ἀγῶνα ποὺ κάνει τὸ ἔντυπο "Θέατρο" :

[...] "Ἔτσι θὰ ἐξορμήσει, λοιπὸν, αὐτὸ τὸ "Θέατρο τοῦ Λαοῦ" αὔριο πρὸς τὸ λαό. "Ὅπως δὴ τὰ μαχόμενα λαογέννητα θεάτρα ποὺ τὰ τρέμει ἡ αὐταρχικὴ, μονοπωλιακὴ, πυραυλικὴ ἐξουσία τῆς Δεξιᾶς. Τὰ θεάτρα καὶ τὰ κινηματογραφικὰ ἔργα τῆς Ἀλλαγῆς ποὺ δὲν τ' ἀφήνει σὲ γλωρὸ κλαρὶ ἢ λογοκρισία, ἢ ἀντιδραστικὴ ἐκκλήσια, ὁ χωροφύλακας. Τὰ θεάτρα τοῦ δρόμου ποὺ ἠλεκτρίζουν τίς λαοθάλασσες τῆς εἰρήνης.

Γιὰ τὰ καθέκαστα, ὅμως, τοῦ θεάτρου, τοῦ ὑπουργείου Πολιτισμοῦ καὶ τῶν συνενόχων του, τὸ λόγος τώρα ἔχει ἡ δῆμινη καλλιτεχνικὴ ἐπιθεώρηση, τὸ "Θέατρο" μετὰ τὸ τελευταῖο τριπλὸ τεῦχος τῆς 64/66 τοῦ κ. Κώστα Νίτσου. Αὐτὸ τὸ πλουσιότατο σὲ βᾶθος καὶ πλάτος θεατρικὸ, καλλιτεχνικὸ, διδακτικὸ καὶ ἀγωνιστικὸ περιοδικὸ ἀρχίζει καὶ τὸ διαβάξῃς ἀπὸ τοὺς "Ἀστερισκοὺς" του ποὺ εἶναι σωστὴ μά-

χη κατὰ τῆς δεξιᾶς τερατώδικης κουλτούρας καὶ τῶν προστατῶν τῆς καὶ σπάζει κυριολεκτικὰ τὰ κοκκάλια τοῦ σκοταδισμού.

Νὰ ἔνα δεῖγμα : " Στὴν Ἑλλάδα τοῦ Καραμανλῆ, γράφει [...] συντελεῖται αὐτὴ τὴ στιγμή τὸ πιὸ εἰδεχθὲς κακούργημα κατὰ τῆς ἐλληνικῆς ἀρχαιότητος. Μὲ σκοπὸ τὴν ἐπύραξη "ἀξιοποίηση" καταστρέφεται τὸ θέατρο τοῦ Διονύσου... Στὸ χώρο του θὰ εἰσελεῖται οὐ ν οἱ μπουλντόζες καὶ οἱ μεταλλικὲς δαγκάνες νὰ ἀνατρέψουν τὸ πᾶν. Ἄλλες χαλύβδινες μασέρες θὰ πολτοποιήσουν τὰ ἐκατομμύρια τοῦ κρατικοῦ προϋπολογισμοῦ... "

"Ἔτσι, προχωρεῖ στὴν ἀνατομία τῆς δεξιᾶς ἀμαρτωλῆς φάρας μετὰ 285.000.000 δραχμῆς στὰ τρία κρατικὰ θεάτρα ποὺ λιμνάζουν ἀχρηστὰ γιὰ τὸ μεγάλο λαὸ ποὺ φορολογεῖται χωρὶς ἔλεος.

Χαιρετίζουμε, λοιπὸν, αὐτὰ τὰ ἥρωικὰ θεάτρα τοῦ λαοῦ, αὐτὴν τὴν πρωτοπορία τῆς θεατρικῆς πράξης καὶ θεωρίας, ποὺ φωτίζουν μετὰ τὸ δικὸ τους λαμπρὸ τρόπο τὸ δρόμο πρὸς τὴν περιπόθητη Ἀλλαγή! Χαιρετίζουμε αὐτὰ τὰ γενναῖα παλικάρια τῆς εἰρήνης, τῆς ἀνθρωπιᾶς καὶ τῆς μαχόμενης Τέχνης!

ΝΙΚΟΣ ΦΙΛΙΚΟΣ

Ν. ΔΗΜΟΥ : Α΄ ΟΣΚΑΡ ΑΝΤΙ-ΤΥΠΟΥ ΣΤΟ "ΘΕΑΤΡΟ" ΠΟΙΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΜΑΧΗΤΙΚΟΤΗΤΑ ΠΡΟΣΦΟΡΑΣ

"Ὁ Νίκος Δήμου στὴν τακτικὴ σελίδα συνεργασίας του στὰ "Ἐπίκαιρα" — 18 Ἰουνίου — ἀπένειμε τὸ φετινὸ Α΄ Ὁσκαρ τοῦ ἀντι-Τύπου στὸ "Θέατρο" — γιὰ τὴν ποιότητα, ποσότητα καὶ μαχητικότητα τῆς προσφορᾶς του. Ἴδου καὶ τὸ "σκεπτικόν" του :

Τρίτη χρονιά ποὺ σκέπτομαι νὰ ἀντιμετωπίσω κριτικὰ τὸν Ἑλληνικὸ Τύπο καὶ ἡ πρώτη ἀντίδραση εἶναι θλίψη. Τραυματισμένος ἀπὸ τίς ἀπεργίες, ἀπὸ τίς ἐσωτερικὲς διενέξεις, ἀπὸ τὴ μικροσυμφεροντολογία καὶ τὴ μεγαλοοικονομολογία, ὁ Ἑλληνικὸς Τύπος βρῖσκεται σὲ μιά ἀπὸ τίς χειρότερες ἐποχῆς του.

Καὶ φτάσαμε στὸ σημεῖο τὸ μόνον ἐνδιαφέρον νέο τῆς χρονιάς νὰ εἶναι ἡ πρωινὴ διανομὴ ἐφημερίδων — ποὺ ἐπιτρέπει πάλι τὴν ἴψιστη ἥδονη : πρωινὸ μετὰ σκόλια.

"Ἔτσι σχεδὸν δὲν θὰ εἶχα νὰ γράψω τίποτα, ἂν ξαφνικὰ δὲν συνειδητοποιούσα πὼς ἐπαναλαμβάνω τὸ λάθος πολλῶν. Γράφω "Τύπος" καὶ ἐννοῶ "ἐφημερίδες". Κι ὅμως ὄχι μόνον δὲν εἶναι οἱ ἐφημερίδες ὅλος ὁ Τύπος — εἶναι (σήμερα, ἐδῶ) ἡ ἀσθενέστερη (ποιοτικὰ) μερίδα του. Ἄς ἀσχοληθοῦμε μετὰ τὸ κομμάτι ἐκείνου τοῦ Τύπου ποὺ ὄχι μόνον δὲν τεματώθηκε ἀλλὰ εἶναι παρὰ ποτὲ ζωντανό, οὐσιαστικὰ καὶ γεμάτο δύναμη.

Μιλώ για τα περιοδικά — και ιδιαίτερα για αυτά που λέγονται “ειδικά” περιοδικά. Γι’ αυτά που βγαίνουν με προσωπικές προσπάθειες ενός ή τριών ανθρώπων, που εμφανίζονται και εξαφανίζονται, που τα διαβάζουν χίλιοι ή δέκα χιλιάδες άνθρωποι — αλλά που περιέχουν ό,τι το ουσιαστικό και το ποιητικό σ’ αυτή τη χώρα. Τα πιο ζωντανά πολιτικά ρεπορτάζ δεν θά τα διαβάσετε στις εφημερίδες αλλά στο “Αντί”. Τις σοφότερες αναλύσεις στον “Πολίτη”. Τη σοβαρότερη άρθρογραφία στον “Οικονομικό Ταχυδρόμο”. Τη μαχητικότερη σχολιογραφία στον “Θέατρο” ή στον “Ζυγό”. Στον “Ήχο και Hi-fi” θά βρείτε συνεντεύξεις, κριτικές και άρθρα που ξεπερνάνε κατά πολύ σε ενδιαφέρον τον κύκλο των φίλων του καλού ήχου. Ο μπαχατσός των ειδικών περιοδικών έχει απ’ όλα : τον φιλοσοφικό στοχασμό της “Εποπτείας”, τη λογοτεχνική (και τυπογραφική) ποιότητα του “Δέντρου” και της “Λέξης”, τον βιβλιογραφικό πλούτο του “Διαβάζω”, την ανησυχία και αναζήτηση του “Σύγχρονου Κινηματογράφου”. [...] Και ίσως θά έπρεπε να αφιερώσω κάποτε ειδικό κομμάτι για τα έντυπα της επαρχίας! Προχθές έλαβα από τη “Φωνή της Αχαΐας” ένα πλουσιότατο τεύχος — παράρτημα αφιερωμένο στον Κοσμά τον Αιτωλό.

Θά μπορούσα να γεμίσω τη σελίδα μου με απλές αναφορές σε τίτλους — τόσα πολλά ειδικά περιοδικά κυκλοφορούν στην Ελλάδα. Και, όσο κι αν φανεί παράξενο, είναι, ακόμα, λίγα! Σε άλλες χώρες κάθε κατηγορία επαγγελματιών, κάθε κλάδος επιχειρήσεων, κάθε τομέας προϊόντων, κάθε ομάδα συμφερόντων έχει ανάλογο ειδικό περιοδικό. Σ’ τη χώρα μας αυτά τα έντυπα είναι ακόμα λίγα.

Αλλά το κομμάτι αυτό θέλω να το αφιερώσω στα ειδικά περιοδικά που εκφράζουν το μεράκι, την πίστη, τη μονομανία και τον ιδεαλισμό μερικών (ελάχιστων) ανθρώπων. Αυτά που δεν έχουν πίσω τους ούτε επιχειρήσεις, ούτε επαγγελματικούς κλάδους, ούτε εκδοτικά συγκροτήματα, ούτε κομματικούς οργανισμούς. Αυτά που βγαίνουν με καθαρά δονκιχωτικές έπελάσεις ιδεολόγων και ιδεαλιστών με πλούσια μυαλά και φτωχή τσέπη. Αυτά που κλείνουν μετά από ένα, πέντε ή πενήντα τεύχη γιατί κάποτε δεν άνθεξαν (ή δεν υπέκυψαν). Αυτά που, δαγκώνοντας τα χείλη, ζητιανεύουν τη διαφήμιση από τον άνδικο βιομήχανο, τον άδιαφορο έμπορο (άλίμονο! πόσο λίγοι έχουν κατανοήσει το κοινωνικό καθήκον της επιχείρησης!). Η που προσπαθούν να πείσουν τον κρατικό οργανισμό ότι το περιοδικό αξίζει να πάρει υποστήριξη, έστω κι αν (ή και επειδή!) δεν δίνει υποστήριξη στην εκάστοτε κυβέρνηση.

Βέβαια ή άλλη πλευρά του ιδεαλιστικού και καθαρού αυτού άγώνα (πάντα υπάρχει άλλη πλευρά) είναι το άηδές λαθρόβιο έντυπο. Έκείνο που κολακεύει ή εκβιάζει για να πάρει διαφήμιση. Εκείνο που δεν προσφέρει τίποτα (ούτε καν την ανώδυνη ψυχαγωγία των λαϊκών εντύπων) αλλά ζητάει όλο και πιο πολλά.

Υπάρχουν — πιστέψτε με — τέτοια έντυπα που φιλοξενούν μόνο διαφημίσεις — καθόλου ύλη! Και όμως παίρνουν περισσότερες διαφημίσεις και επιχορηγήσεις και συνδρομές (ιδιαίτερα από κρατικές πηγές) από τα σοβαρά και αξιόλογα έντυπα.

“Ας ξαναγυρίσουμε σ’ αυτά. Φέτος τα “Όσκαρ μας θά απονεμηθούν μόνο στον Ειδικό Τύπο. Σε αναγνώριση της προσφοράς του. Σε αναγνώριση του μόχθου του. Και σε διαμαρτυρία για την κατάπτωση του ήμερησιού Τύπου. Πού παρ’ όλες τις επιχορηγήσεις, τὰ δάνεια, τις διευκολύνσεις (που ούτε να τις δνειρευτούν δεν τολμούν τα ειδικά περιοδικά) μὰς ταΐζει κάθε μέρα και χειρότερη τροφή!

“Όσκαρ λοιπόν :

Στο “ΘΕΑΤΡΟ” που εμφανίστηκε πάλι πρόσφατα — για την ποιότητα, ποσότητα και μαχητικότητα της προσφοράς του.

“Όσκαρ επίσης : στον “Πολίτη” για τη συνέχιση μιὰς έντιμης αναζήτησης, στο “Αντί” για τη ζωντάνια και τον δυναμισμό του. Στον “Οικονομικό Ταχυδρόμο” (κι ας ανήκει σε συγκρότημα) για την πολυμέρεια και πολυφωνία του (με ιδιαίτερη μεία, πέρα από τα άρθρα του Γ. Μαρίνου, στις συνεργασίες του Θαν. Παπανδρόπουλου). Στον “Ήχο” για την καλλιτεχνική και τεχνολογική επάρκεια των κειμένων του. Τέλος, στο νέο περιοδικό “Πρίσμα” που προσπαθεί με σωστό τρόπο να φέρει την ξένη λογοτεχνία στην Ελλάδα.

Πρέπει να ζητήσω από πριν συγγνώμη για τις σίγουρες παραλείψεις που θά υπάρχουν σ’ αυτό το κομμάτι. Αντίθετα με τις εφημερίδες ή τα εβδομαδιαία έντυπα μεγάλης κυκλοφορίας, ο Ειδικός Τύπος άριθμεί εκατοντάδες τίτλους — και είναι πολύ πιθανόν να υπάρχουν ιδιαίτερα αξιόλογα έντυπα που δεν έχουν ποτέ φτάσει στα χέρια μου. Με πολλή χαρά θά επανορθώσω — αν μου έπισημανθεί το κενό. Άλλωστε, ότι δεν υπάρχει πρόθεση στην (ένδεχόμενη) παράλειψη τεκμηριώνεται και από τον κατάλογο που διαβάσατε. Πολλοί θά παρατηρήσουν πως βραβεύω και έντυπα τα όποια καθόλου δεν με άγαπούν. . .

ΤΟ “Θ” ΕΛΕΓΧΕΙ ΧΩΡΙΣ ΜΙΣΟΛΟΓΑ & ΔΙΣΤΑΓΜΟΥΣ

“Η “Νέα Έστία” στο τεύχος 1296 της 1ης Ιούλη, σελ. 899, ανάγγειλε την επανέκδοση του “Θ” με το παρακάτω σχόλιο. Την ευχαριστούμε.

Ξανάρχιζε την έκδοσή του, έπειτ’ από διακοπή δυο περίπου χρόνων, το “Θέατρο” του κ. Κώστα Νίτσου με την ίδια πάντα μαχητικότητα και αδιαλλαξία.

Έλέγχει, χωρίς μισόλογα και δισταγμούς, πρόσωπα και πράξεις, όσους εϋθύνονται για τις ανωμαλίες ή τις ανεπάρκειες που παρουσιάζει γενικά ή ελληνική ζωή και προπάντων ή θεατρική μας ζωή.

Στο πολυσέλιδο και καλαίσθητα εικονογραφημένο τεύχος του (64/66) συγκεντρώνονται πολλά αξιόλογα θεατρικά κείμενα (έργα, μελετήματα κ.ά.).

ΠΑΡΤΕ ΤΟ “Θ” — ΑΞΙΖΕΙ !

“Ο “Ταχυδρόμος”, στις “Σφήνες” του — στήλη σχολιασμού πνευματικών και καλλιτεχνικών θεμάτων — έγραψε, στο τεύχος 37/10. 9.81, τα παρακάτω τιμητικά για το “Θ” :

“Αν αγαπάτε το θέατρο, θά αγαπάτε σίγουρα και το “Θέατρο”, το θαυμάσιο περιοδικό, που εκδίδει εδώ και χρόνια ο Κώστας Νίτσος. Και αν δεν μπορέσατε να προμηθευτείτε, πριν φύγετε για τις διακοπές σας, το τελευταίο τριπλό τεύχος, μπορείτε να το αποκτήσετε τώρα που γυρίσατε, γιατί στο μεταξύ έχει κυκλοφορήσει σε δεύτερη έκδοση. Και αξίζει τον κόπο — και την τιμή των 300 δρχ. Γιατί έχει πολλά ενδιαφέροντα άρθρα, το πλήρες κείμενο του έργου “Μάνα, μητέρα, μαμά” του Γιώργου Διαλεγιένου, μαχητικά σχόλια, χρήσιμες πληροφορίες κ.λπ. Έπισημαίνουμε ιδιαίτερα τη μελέτη του Γ. Μ. Σηφάκη για “Τα παιδιά στην αρχαία τραγωδία”, που έχει ευρύτερο ενδιαφέρον από αυτό που δηλώνει ο τίτλος.

ΜΟΝΑΔΙΚΟ, ΣΕ ΠΑΓΚΟΣΜΙΑ ΧΩΡΟ, ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΕΝΤΥΠΟ

“Ένα τελευταίο, για σήμερα γράμμα :

Θεσσαλονίκη 21 / 5 / 81

Αγαπητέ μου κ. Νίτσο,

“Η ανάγγελλιά της επανέκδοσης του “Θεάτρου”, μου χάρισε μιάν από τις πιο σπάνιες χαρές της ζωής μου, καθώς προεξοφλά, άπιστευτες αισθητικές και πνευματικές απολαύσεις, σαν εκείνες που, για χρόνια, γευτήκαμε, διαβάζοντάς το.

“Έζησα — συμπτωματικά — στο Γραφείο σας, τη μέρα που σάς πρωτογνώριζα, τη δήλωση του μορφωτικού ακόλουθου της Τσεχοσλοβακικής Πρεσβείας, που αναγνώριζε την αξία του “Θεάτρου”, σαν του μοναδικού σε παγκόσμια κλίμακα, θεατρικού έντυπου και, την ίδια ώρα, επάλθθεα “του λόγου το άληθές”, συγκρίνοντας με το “Θέατρο”, το δικό τους ανάλογο περιοδικό που σάς χάρισε, κι’ ας ήτανε κείνο, κρατική έκδοσή τους.

Ναι λοιπόν, έντυπο σαν και τουτο δεν είν’ εύκολο να υπάρξει, γιατί χρειάζεται μια καρδιά σαν τη δική σας, μια καρδιά — μήτρα, ζεστή, για να το “κυοφορήσει”.

Σας εύχομαι δύναμη, για την ολοκλήρωση του έργου σας, — έργο σας, ο πολλαπλασιασμός των τόμων του “Θεάτρου”, — ενός έργου που θά σάς χάρισει επίζηλη θέση, ανάμεσα σε κείνους που μόχθησαν για την προκοπή του Θεάτρου και τη θεατρική παιδεία του λαού μας.

Φιλικότατα

ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΘΗΛΙΚΙΔΗΣ

ΣΤΑΤΙΣΤΙΚΗ ΤΩΝ ΘΕΑΜΑΤΩΝ

Το "Θέατρο" καθιερώνει και πάλι στο Δίμηνό του μία σελίδα Στατιστικής θεαμάτων. Θα περιλαμβάνει, όπως πάντοτε, απόλυτα ελεγμένα κ' επίσημα στατιστικά στοιχεία, γύρω απ' το Θέατρο, τον Κινηματογράφο και τα άλλα θεάματα, στην περιοχή της πρωτεύουσας και την υπόλοιπη χώρα. Μία απεικονιστική ανάλυση θα κάνει ακόμα πιο εδγλωττα τα στοιχεία.

Το "Θ" ανασταίνοντας στο προηγούμενο τεύχος τη Σελίδα Στατιστικής, πρόσφερε ένα συγκεντρωτικό πίνακα της κίνησης των θεαμάτων σε μία δλόκληρη δεκαετία (1960-1978). Τα τελευταία στοιχεία, που είχαν δημο-

σιευτεί στο τεύχος 38/39 (Μάρτη-Ίούνιο 1974), άφοροϋσαν τó Α' έξάμηνο τού 1973. Για να μην υπάρχει κενό, δίνουμε παρακάτω πλήρη στοιχεία της έξαιτίας 1973-78. Επίσημα στοιχεία για τó '79 και '80 δέν έχουν βγει — ακόμα!

ΕΙΣΙΤΗΡΙΑ	1973	1974	1975	1976	1977	1978
Σύνολο Χώρας	76.526.751	70.187.677	61.164.138	53.928.519	54.307.996	52.624.498
1) Θέατρα πρόζας	2.519.120	2.388.211	3.355.527	2.777.924	2.837.238	2.768.509
2) Μουσικά Θέατρα	1.687.911	2.060.792	1.563.495	1.865.762	1.477.613	2.023.758
3) Κινηματογράφοι	62.247.055	57.146.118	47.927.821	39.923.302	38.958.882	39.200.247
4) Λοιπά θεάματα	10.072.665	8.592.556	8.317.295	9.361.531	11.034.263	8.631.984
Περιφέρεια Πρωτεύουσας	40.299.626	36.879.095	32.427.649	32.266.657	32.413.190	31.341.919
1) Θέατρα πρόζας	1.518.959	1.267.658	2.401.234	2.035.324	2.010.745	1.949.338
2) Μουσικά Θέατρα	1.225.898	1.559.087	925.942	1.618.897	1.195.754	1.651.741
3) Κινηματογράφοι	31.288.031	28.798.301	23.274.702	21.233.677	20.483.551	20.800.549
4) Λοιπά θεάματα	6.266.738	5.254.049	5.825.771	7.378.759	8.723.140	6.940.291
Λοιπή Χώρα	36.227.125	33.308.582	28.736.489	21.661.862	21.894.806	21.282.579
1) Θέατρα πρόζας	1.000.161	1.120.553	954.293	742.600	826.493	819.171
2) Μουσικά Θέατρα	462.013	501.705	637.553	246.865	281.859	372.017
3) Κινηματογράφοι	30.959.024	28.347.817	24.653.119	18.689.625	18.475.331	18.399.698
4) Λοιπά θεάματα	3.805.927	3.338.507	2.491.524	1.982.772	2.311.127	1.691.693

Η κίνηση εισιτηρίων των δημοσίων θεαμάτων, που κόπηκαν στην έξαιτία 1973-1978, παρουσιάζει σημαντική μείωση και, μάλιστα, για πρώτη φορά μέσα στην τελευταία εικοσαετία, από τó 1960.

Τα εισιτήρια που διατέθηκαν, σ' όλη τη χώρα από τά θέατρα πρόζας, τά μουσικά, τούς κινηματογράφους και τά λοιπά θεάματα (ανάμεσα στα όποια, ποδόσφαιρο, λούνα-πάρκ, χοροί κ.ά), από 76,5 έκ.ατ. τó 1973, περιορίστηκαν σε 70,1 έκ.ατ. τó 1974, σε 61,1 τó 1975, σε 53,9 έκ.ατ. τó 1976, αύξηθηκαν λίγο σε 54,3 έκ.ατ. τó 1977 και περιορίστηκαν σε 52,6 έκ.ατ. τó 1978, σημειώνοντας στην έξαιτία συνολική πτώση κατά 30,7%.

Ο περιορισμός αυτός της πολιτιστικής κίνησης, που εκφράζεται και με τούς αριθμούς των εισιτηρίων που πωλήθηκαν, παρατηρήθηκε τόσο στην περιφέρεια της πρωτεύουσας, όπου οί αντίστοιχοι αριθμοί έπεσαν από 40,3 εκατομμύρια εισιτήρια τó 1973, σε 31,35 (πτώση κάτω τó 20%), όσο, ιδιαίτερα, στην έπαρχία, όπου ή μείωση των εισιτηρίων στην έξαιτία ξεπέρασε τó 44%.

Η σημαντική αυτή μείωση στην κίνηση των δημοσίων θεαμάτων οφείλεται, όπως βγαίνει από τά ίδια στατιστικά στοιχεία, σε ένα βασικό λόγο: Η τηλεόραση — παρά την πανθομολογούμενη χαμηλή ποιότητα των προγραμμάτων της — λειτουργήσε σάν ύποκατάστατο τού κινηματογράφου. Οφείλεται, κάπως και στις διαδοχικές ανατιμήσεις των εισιτηρίων των δημοσίων θεαμάτων, που φαίνεται από τήν αντίστοιχη αύξηση της απόδοσης τού φόρου δημοσίων θεαμάτων.

Πραγματικά, οί πωλήσεις εισιτηρίων κινηματογράφου τó σύνολο της χώρας, από τó 1973 ως τó 1978, περιορίστηκαν διαδοχικά από 62,25 έκ.ατ. τó 1973, σε 57,15 τó 1974, σε 47,92 τó 1975, σε 39,97 τó 1976 και έμειναν γύρω στα 39 εκατομμύρια τó 1977-1978, σημειώνοντας μία ραγδαία πτώση, κατά 37% μεταξύ των άκραιών σημείων της έξαιτίας. Στην περιοχή της πρωτεύουσας ή μείωση φτάνει στα 33,5%, ενώ στη λοιπή χώρα προχωρεί ακόμα περισσότερο.

Αντίθετη στη μειωτική τάση των εισιτηρίων κινηματογράφου, είναι ή πορεία της κίνησης των εισιτηρίων στα θέατρα πρόζας, όπου με κάποια σκαμπανεβάσματα (2,5

έκ. εισιτήρια τó 1973, 2,38 έκ. τó 1974, 3,35 έκ. τó 1975 και από 2,8 περίπου εκατομμύρια τó 1977 και 1978) παρατηρείται τελικά, στο τέλος της περιόδου 1973-1978 μία αύξηση περίπου 9%.

Όστόσο, ή έστω και μικρή αυτή αύξηση πορεία άφορά μόνο τήν περιφέρεια της πρωτεύουσας (όπου στην βετία είχαμε μία αύξηση κατά 30% περίπου) ενώ στη λοιπή χώρα ή κίνηση των θεατρών πρόζας από 1 εκατομμύριο πέφτει στις 800 χιλιάδες εισιτήρια, περιορίζεται δηλαδή κατά 20% περίπου.

Άξιοσημείωτη είναι επίσης ή κίνηση που παρουσίασαν τά μουσικά θέατρα στην πρωτεύουσα, αυξάνοντας τις πωλήσεις εισιτηρίων τούς από 1,2 έκ. σε 1,65 τó 1978, δηλαδή κατά 34,7%, ενώ άξίζει να ύπογραμμιστεί κ' έδώ τó γεγονός ότι στη λοιπή χώρα οί λιγοστές πάντα πωλήσεις εισιτηρίων των μουσικών θεατρών μειώθηκαν, αντί να αύξηθούν από 462 χιλιάδες τó 1973 σε 373 χιλ. τó 1978, δηλαδή κατά 19,4%.

Ένα σημαντικό άκομη γεγονός, που άπεικονίζουν οί αριθμοί της έξαιτίας, είναι ότι τó κοινό των λοιπών θεαμάτων, μεταξύ των όποιων καθοριστική είναι ή θέση των ποδοσφαιρικών συναντήσεων, μειώθηκε κι αυτό από 10 έκ. τού 1973 σε 8 έκ. 600 χιλ. τó 1978. Σημαντικότερο όμως από τήν άποψη των συμπερασμάτων που είναι δυνατό να συναχθούν από τή στατιστική αυτή άπεικόνιση, είναι τó γεγονός ότι ή μείωση αυτή παρατηρήθηκε άποκλειστικά και μόνο στις έπαρχίες, όπου έναντι των 3,8 έκ. εισιτηρίων που διατέθηκαν για τó είδος αυτών των θεαμάτων κατά τó 1973, τó 1978 διατέθηκαν μόνο 1 εκατομμύριο 691 χιλιάδες εισιτήρια, δηλαδή 44% λιγότερα.

Τó γενικό συμπέρασμα, που με έλάχιστα περιθώρια λάθους μπορεί τελικά να συναχθεί, είναι ότι στην έξαιτία 1973-1978 τά κονδύλια τά κονδύλια άπο διατέθηκαν μόνο τούς οικογενειακούς και τούς άτομικούς προϋπολογισμούς, για τήν ίκανοποίηση πολιτιστικών άναγκών έχουν περιοριστεί σημαντικά και κατά προτεραιότητα στην έπαρχία, ενώ ειδικά στην πρωτεύουσα οί κάποιες αύξησης στη δόλωση εισιτηρίων σημειώνονται μόνο στα άκριβότερα σχετικά θεάματα που κατά τεκμήριο, άποτελούν, δυστυχώς προνόμιο των άνωτέρων οικονομικά τάξεων τού πληθυσμού.



ΕΦΗΜΕΡΙΣ ΤΗΣ ΚΥΒΕΡΝΗΣΕΩΣ

ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑΣ



Πλούσιες — και με τὸ παραπάνω! — οὐ σελίδες τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως. Τίς θέλαμε... ἀκόμα πλουσιότερες! Ὁ βασικὸς νόμος γιὰ τὴ θεατρικὴ παιδεία, τὴν κατάρτιση τῆς Ἄδειας ἠθοποιοῦ καὶ τὰ κρατικὰ θεατρικὰ βραβεῖα τῶν περισσότερο χῶρο. Ἀλλὰ κι αὐτὸς, ὅπως καὶ τ' ἄλλα δημοσιεύματα, εἶναι ἀποκαλυπτικά καὶ χρήσιμα. Ὅσο μάλιστα περνάει ὁ καιρὸς, συγκεντρωμένα ἐδῶ, θὰ γίνονται ἀκόμα πιὸ χρήσιμα γιὰ ὄλους μας.

ΕΝΑ ΛΑΧΕΙΟ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΝΙΣΧΥΣΗ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΩΝ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΩΝ

Στὸ ὑπ' ἀριθ. 254 φύλλο τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως, τεῦχος Β', τῆς 4.5.81 δημοσιεύτηκε ἡ παρακάτω Ἀπόφασίς τοῦ ὑπουργοῦ Οἰκονομικῶν περὶ συστάσεως Πολιτιστικοῦ Λαχείου :

Ἄριθ. Κ. 4776/100

Περὶ συστάσεως νέου Κρατικοῦ Λαχείου μετὰ τίτλο "Πολιτιστικὸ Λαχεῖο" (ΠΟΛ-ΛΑ).

Ο ΥΠΟΥΡΓΟΣ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΩΝ

Ἔχοντας ὑπόψη :

1. Τίς διατάξεις τοῦ Α.Ν. 339/1936 "περὶ Κρατικῶν Λαχείων".
2. Τίς διατάξεις τοῦ Α.Ν. 2038/1939 "περὶ τροποποιήσεως τῶν διατάξεων τῶν Κρατικῶν Λαχείων" καὶ ἰδιαιτέρα τοῦ ἀρθροῦ 2 παρ. 2 ἐδάφιο α' αὐτοῦ.
3. Τίς διατάξεις τοῦ ἀρθροῦ 82 παρ. 2 τοῦ Π.Δ. 636/1977 "περὶ διαρθρώσεως τοῦ Ἑπιχειρηματικῶν Οἰκονομικῶν καὶ Ὄργανισμοῦ τῶν Ἑπιχειρημάτων αὐτοῦ".

4. Τὴν ἀνάγκη, ἰδιαιτέρα μετὰ τὴν ἐνταξίη μας στὴν Ε.Ο.Κ. : α) νὰ διαφυλαχθεῖ, συνεχισθεῖ καὶ προαχθεῖ ἡ μακρὰ πολιτιστικὴ παράδοση τῆς Χώρας καὶ ὁ παραδοσιακὸς μας πολιτισμὸς, β) νὰ διασωθεῖ κάθε μορφῆς ἐθνικὸ, θρησκευτικὸ καὶ καλλιτεχνικὸ μνημεῖο καὶ θησαυρὸς, γ) νὰ δημιουργηθοῦν ἐστῆς τέχνης καὶ πολιτισμοῦ, ὅπως ἡ ὀλοκληρωσὴ τῆς κατασκευῆς καὶ ἡ λειτουργία τοῦ Πνευματικοῦ Κέντρου Ἀθηνῶν, καὶ νὰ ἀναβιώσων ἢ διαμορφωθοῦν Σχολές, ὅπως π.χ. ἡ Ἑσπεριανὴ Σχολή, οἱ βυζαντινὲς σπουδὲς στὸ Μυστρά καὶ στὸ Ἅγιο Ὅρος, οἱ παραδοσιακὲς ἀθλητικὲς ἐπιδείξεις στὴν Ὀλυμπία, δ) νὰ διαφυλαχθεῖ ἡ παραδοσιακὴ ἀρχιτεκτονικὴ καὶ τὰ διατηρητέα κτίσματα ἢ οἰκισμοί, ἢ συλλογὴ ἱστορικῶν ἐγγράφων καὶ ἔργων τέχνης, ε) νὰ ἐνισχυθεῖ καὶ νὰ προαχθεῖ ἡ λαϊκὴ χειροτεχνία καὶ βιοτεχνία, ὅπως π.χ. ἡ σπάνια ὑφαντικὴ τέχνη καὶ τὰ περίτεχνα κεντήματα τῆς Ἀράχωβας, τοῦ Μετσόβου ἢ τῆς Λευκάδας, ἢ ἀγγειοπλαστικὴ παράδοση τῆς Σίφνου καὶ ἡ ἐπεξεργασία τοῦ μετάλλου στὰ Ἰωάννινα, στ) νὰ ἐνισχυθοῦν τὰ θέατρα καὶ οἱ θεατρικὲς καὶ μουσικὲς σχολές καὶ οἱ κοινωφελεῖς σχετικὲς ὀργανώσεις γιὰ τὴν ἐπίτευξη σοβαρῶν καλλιτεχνικῶν καὶ πνευματικῶν ἐπιδόσεων.

5. Ὅτι : α) γιὰ τὴν ἐκπλήρωση τῶν

ἀνωτέρω σκοπῶν καὶ στόχων ἀπαιτοῦνται πρόσθετοι χρηματικοὶ πόροι, β) ἡ διάθεση κρατικῶν πόρων, στὴν προβλεπόμενῃ ἐκτάσει, γιὰ τὸ πλῆθος τῶν σκοπῶν ποὺ περιγράφηκαν, δὲν εἶναι δυνατὴ, ἀπὸ τὰ τακτικὰ ἔσοδα τοῦ προϋπολογισμοῦ, γ) πολλὰ ἱδρύματα καὶ ὀργανισμοὶ οὔτε δυνατοὶ οὔτε λογικὸ εἶναι νὰ λειτουργοῦν ὑπὸ κρατικὸ φορέα ἢ ὑπὸ μορφῆ δημοσίας ὑπηρεσίας, ἐνῶ στὸν πολιτιστικὸ τομέα εἶναι ἀνάγκη νὰ ἐνθαρρύνεται ἡ δημιουργικὴ καὶ ἀτομικὴ πολυφωνία, ποὺ ἀνοίγει εὐρεῖς δρόμους ἀνάπτυξης καὶ προβολῆς τῆς πνευματικῆς ἰσχύος τῆς Χώρας μας, δ) ἡ σύσταση καὶ διάθεση εἰδικῶν λαχείων καὶ ἡ ἀγορὰ αὐτοῦ ἀπὸ τὸ κοινὸν παρέχει τὴν εὐκαιρία ἐκλαϊκεύσεως τῶν πολιτιστικῶν μας στόχων, προβολῆς τῆς σημασίας τους καὶ παροχῆς στὸ κοινὸ τῆς ἱκανοποιήσεως ὅτι προάγει μετὰ τὴ συμμετοχὴ του, συγκεκριμένους στόχους καὶ βασικοὺς σκοποὺς τῆς ἐθνικῆς μας πολιτικῆς.

6. Τὴν ἀπὸ 13.4.1981 γνώμη τῆς Διοικουσῆς Ἐπιτροπῆς Κρατικῶν Λαχείων, ἀ π ο φ α σ ῖ ο υ μ ε :

1. Συνιστοῦμε νὸν Κρατικὸ Λαχεῖο, μετὰ τὴν ἐπωνυμία "Πολιτιστικὸ Λαχεῖο" (ΠΟΛ-ΛΑ) καὶ ἀναθέτομε στὴν Ἑπιτροπὴ Κρατικῶν Λαχείων κάθε θέμα ποὺ ἀναφέρεται στὴ διαχείρισή του.

2. Τὸ καθαρὸ προϊόν τοῦ λαχείου τοῦτου περιέρχεται στὸ Δημόσιο καὶ διατίθεται γιὰ τὴν πραγμάτωσι σκοπῶν τέχνης καὶ πολιτισμοῦ, ὅπως αὐτοὶ εἰδικότερα προσδιορίζονται ἀνωτέρω καὶ σύμφωνα μετὰ τίς διατάξεις τοῦ ἀρθροῦ 10 τοῦ Ν.Δ. 3717/57.

3. Ἡ μορφή τοῦ λαχείου, ὁ τρόπος λειτουργίας, ὁ χρόνος τῆς ἐκδόσεως, ἡ ἡμερομηνία καὶ ὁ τρόπος κληρώσεων, τὸ σχῆμα καὶ ὁ ἀριθμὸς τῶν γραμματίων ποὺ θὰ κυκλοφοροῦν, ὁ τρόπος καὶ ἡ τιμὴ διαθέσεώς τους, τὸ ποσὸ τῶν κερδῶν ποὺ θὰ διανεμηθεῖ στοὺς τυχεροὺς, ὁ τρόπος καὶ χρόνος καταβολῆς τῶν κερδῶν, καθὼς καὶ κάθε ἄλλη λεπτομέρεια, ἀναγκαῖα γιὰ τὴ λειτουργία τοῦ λαχείου τοῦτου, καθορίζεται κάθε φορὰ μετὰ πρόγραμμα ποὺ καταρτίζεται ἀπὸ τὴ Διοικουσα Ἐπιτροπὴ Κρατικῶν Λαχείων (Δ.Ε. Κ.Λ.) καὶ ἐγκρίνεται μετὰ ἀπόφασή τοῦ Ἑπιτροπῆ τῶν Οἰκονομικῶν, ἡ ὅποια δημοσιεύεται στὴν Ἐφημερίδα τῆς Κυβερνήσεως.

Ἀθῆναι, 20 Ἀπριλίου 1981

Ὁ ὑπουργὸς : ΜΙΛΤΙΑΔΗΣ ΕΒΕΡΤ

ΠΑΝΤ. ΤΕΡΛΕΞΗΣ, ΝΕΟΣ ΓΕΝΙΚΟΣ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΛΥΡΙΚΗΣ ΣΚΗΝΗΣ

Στὸ ὑπ' ἀριθ. 71 τεῦχος Ν.Π.Δ.Δ. τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως, τῆς 16/4/81, δημοσιεύτηκε ἡ παρακάτω περίληψη ἀπόφασης τοῦ Προέδρου τοῦ Δ.Σ. τῆς ΕΛΣ :

Μετὰ τὴν 825/Φ9—41/13.4.1981 ἀπόφασή τοῦ Προέδρου τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου, ποὺ ἐκδόθηκε σύμφωνα μετὰ τίς διατάξεις τοῦ Ν. 400/76, τοῦ Ν.Δ. 48/74, τοῦ Β.Δ. 139/1961, τοῦ Ν. 1075/80, τὴν 189/13.10.80 Π.Υ.Σ., τὴν Δ. 300/6248/26.3.81 ἀπόφασή τοῦ Ἑπιτροπῆ Προεδρίας τῆς Κυβερνήσεως, τὸ Β / 17436 / 3393 / 27.3.1981 ἔγγραφο τοῦ ΥΠ.Π.Ε. καὶ τὴν ἀπόφασή τοῦ Δ.Σ. τῆς Ε.Λ.Σ. (πρακτικὸ 35/81) καὶ ἐγκρίθηκε ἀπὸ τὸν Ἑπιτροπῆ Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν στίς 14.4.1981, διορίζεται στὴν Ἐθνικὴ Λυρικὴ Σκηνὴ στὴν κενὴ ὀργανικὴ θέση τοῦ κλάδου ΑΤ Γενικοῦ Διευθυντῆ τῆς Ε.Λ.Σ. ὁ Τερλεξῆς Παναγιῆς τοῦ Ἰωάννη, ὡς μόνιμος Διοικητικὸς ὑπάλληλος μετὰ 1ο βαθμὸ. Κωδικὸς ἀριθμὸς 0211.

Ὁ Πρόεδρος

ΤΑΣΟΣ ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗΣ

ΠΑΡΑΙΤΗΣΗ ΤΟΥ Δ. ΚΑΛΟΔΟΥΚΑ ΑΠΟ ΤΟ Δ.Σ. ΤΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ Θ.

Στὸ ὑπ' ἀριθ. 69 τεῦχος Ν.Π.Δ.Δ. τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως, τῆς 14/4/81, δημοσιεύτηκε ἡ παρακάτω περίληψη ἀπόφασης τοῦ ΥΠ.Π.Ε. :

Μετὰ τὴν 18181/3536/3.4.1981 ἀπόφασή τοῦ Ἑπιτροπῆ Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν, ποὺ ἐκδόθηκε σύμφωνα μετὰ τίς κείμενες διατάξεις, γίνεται ἀποδεκτὴ ἡ ἀπὸ 3.3.81 παραίτησή τοῦ Διονυσίου Καλοδοῦκα, Συμβούλου Ἐπικρατείας ἀπὸ τὴν ἰδιότητα τοῦ μέλους τοῦ Διοικητικοῦ Συμβούλου τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου.

Ὁ ὑπουργὸς

ΑΝΔΡΕΑΣ ΑΝΔΡΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΑΔΕΛΦΟΣ ΤΗΣ ΒΟΥΓΙΟΥΚΛΑΚΗΣ ΚΑΛΑ. ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΣΤΟ ΑΡΜΑ

Στὸ ὑπ' ἀριθ. 32 τεῦχος Ν.Π.Δ.Δ. τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως, τῆς 18/2/81, δημοσιεύτηκε ἡ παρακάτω περίληψη ἀπόφασης τοῦ ΥΠΠΕ :

Μετὰ τὴν 8941/1533/13.2.81 ἀπόφασή τοῦ Ἑπιτροπῆ Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν, ποὺ ἐκδόθηκε σύμφωνα μετὰ τίς κείμενες διατάξεις, διορίζεται Καλλιτεχνικὸς Δ/ντῆς στὸ Ἄρμα Θεάτρου, μετὰ βαθμὸ Ἀναπληρωτῆ Γενικοῦ Διευθυντῆ καὶ μετὰ τριετὴ θητεία, ὁ Παναγιώτης Βουγιουκλάκης τοῦ Ἰωάννη, καθὼς ἔχει τὰ νόμιμα προσόντα. (Κ. Α. 0211, 0216 καὶ 0521 — ὑπάρχει πίστωση στὸν προϋπολογισμὸ τοῦ Α.Θ.).

Ὁ ὑπουργὸς

ΑΝΔΡΕΑΣ ΑΝΔΡΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΚΙ Ο ΒΩΚΟΣ ΕΠΙ ΤΟΥ ΑΡΜΑΤΟΣ

Στό ύπ' αριθ. 45 τεύχος Ν.Π.Δ.Δ. τής Έφημερίδος τής Κυβερνήσεως, τής 10/3/81, δημοσιεύτηκε η παρακάτω περιλήψη Απόφασης του ΥΠΠΕ :

Με την 11760/2294/28.2.81 απόφαση του Υπουργού Πολιτισμού και Έπισητων, που εκδόθηκε σύμφωνα με τις κείμενες διατάξεις, τροποποιείται η 59368/9857/27.9.79 όμοια απόφαση και διορίζεται ο Γεώργιος Βώκος, Μουσικοκριτικός, ως τακτικό μέλος του Διοικητικού Συμβουλίου του "Αρματος Θέσπιδος, σε αντικατάσταση του Παναγιώτη Βουγιουκλάκη, ο οποίος διορίστηκε ως Καλλιτεχνικός Διευθυντής του ανώτερου Θεατρικού Οργανισμού. Κατά τα λοιπά ισχύει η ανωτέρω αριθ. 59368/9857/27.9.79 τροποποιημένη απόφαση.

Ο ύπουργός

ΑΝΔΡΕΑΣ ΑΝΔΡΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ

|| Στο ύπ' αριθ. 74 τεύχος Ν.Π.Δ.Δ. τής Έφημερίδος τής Κυβερνήσεως, τής 21/4/81, δημοσιεύτηκε η παρακάτω περιλήψη Απόφασης του ΥΠ.Π.Ε. :

Με την 22451/4302/14.4.81 απόφαση του Υπουργού Πολιτισμού και Έπισητων, που εκδόθηκε σύμφωνα με τις κείμενες διατάξεις, τροποποιείται η ΥΠΠΕ/59368/9857/27.9.1979 όμοια απόφαση και διορίζεται ο Γεώργιος Καμπύρης, Δικηγόρος, ως αναπληρωτής του Δημητρίου Κάμπα, Νομικού, τακτικού μέλους του Διοικητικού Συμβουλίου του "Αρματος Θέσπιδος, σε αντικατάσταση του Παναγιώτη Καραβία, Συγγραφέα, ο οποίος δεν προσέρχεται στις συνεδριάσεις του ανωτέρω Συμβουλίου, οσάκις καλείται.

Ο ύπουργός

ΑΝΔΡΕΑΣ ΑΝΔΡΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΝΕΟ Δ.Σ. ΣΥΝΑΓΩΓΩΝ ΤΗΣ ΚΟΑ

Στό ύπ' αριθ. 8 τεύχος Ν.Π.Δ.Δ. τής Έφημερίδος τής Κυβερνήσεως, τής 16/1/81, δημοσιεύτηκε η παρακάτω περιλήψη Απόφασης του ΥΠΠΕ :

Με την 78405/15782/12.1.1981 απόφαση του Υπουργού Πολιτισμού και Έπισητων, που εκδόθηκε σύμφωνα με τις κείμενες διατάξεις, διορίζονται οι κατωτέρω, ως μέλη του Διοικητικού Συμβουλίου του Ειδικού Ταμείου Οργανώσεως Συναυλιών τής Κρατικής Ορχήστρας Αθηνών, με διετή θητεία:

Αντώνιος Παπαγιαννόπουλος, Νομικός Σύμβουλος του Κράτους στο ΥΠΠΕ, ως Πρόεδρος, με αναπληρωτή το Δημήτριο Ράπτη, Πάρεδρο Νομικού Συμβουλίου του Κράτους στο ΥΠΠΕ.

Μάνος Χατζηδάκις, Γενικός Διευθυντής τής Κρατικής Ορχήστρας Αθηνών, ως Αντιπρόεδρος, με αναπληρωτή το Βύρωνα Κολάση, Διευθυντή Ορχήστρας με σύμβαση εργασίας Ιδιωτικού δικαίου αορίστου χρόνου τής Κ.Ο.Α. Δημήτριος Δραγατάκης, μουσικοσυνθέτης, με αναπληρωτή το Δημήτριο Μαραγκόπουλο, μουσικοσυνθέτη.

Στέφανος Βασιλειάδης, μουσουργός, με

αναπληρωτή το Λυκούργο Άγγελοπούλο, Καθηγητή Μουσικής.

Άρης—Ευάγγελος Γαρουφαλής, Διευθυντής Γραμματείας τής Κρατικής Ορχήστρας Αθηνών, με αναπληρωτή το Χαράλαμπο Φαραντάτο, Κορυφαίο Α' τής ΚΟΑ.

Ο ύπουργός

ΑΝΔΡΕΑΣ ΑΝΔΡΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΚΑΙ ΑΛΛΑ ΔΥΟ ΧΡΟΝΙΑ ΘΕΑΤΡΑ ΚΑΙ ΚΕΝΤΡΑ ΜΕΣΑ ΣΤΟ ΑΛΣΟΣ

Στό ύπ' αριθμ. 53/4.3.81 φύλλο τής Έφημερίδος τής Κυβερνήσεως, τεύχος Α', δημοσιεύτηκε η παρακάτω ύπ' αριθμ. 42/16.2.81 Πράξις του Υπουργικού Συμβουλίου :

Περί παρατάσεως τής κατ' εξαίρεση λειτουργίας δημοσίων θεαμάτων εις τον χώρο του Πεδίου Άρεως.

ΤΟ ΥΠΟΥΡΓΙΚΟΝ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟΝ

Λαβόν ύπ' ύψιν: . . . αποφασίζει :

- 1) Έγκρίνει την παράτασιν επί μίαν διετίαν, ήτοι μέχρι 31.12.1983 τής κατ' εξαίρεση λειτουργίας των δημοσίων θεαμάτων των αναφερομένων εις τας ύπ' αριθ. 102/24.7.71 και 87/23.4.75 Πράξεις του Υπουργικού Συμβουλίου, ήτοι των Κέντρων "ΑΛΣΟΣ" και "GREEN—PARK" εις το Άλσος του Πεδίου Άρεως, ως και ενός θερινού θεάτρου παρά την λεωφόρον Άλεξάνδρας εντός του Άλσους του Πεδίου του Άρεως και έτέρου παρά την οδόν Μαυρομματαίων εντός του αυτού ως άνω χώρου, ως εμφαίνεται εις τα συνημμένα ταύτη διαγράμματα.
- 2) Κατά την χειμερινήν περίοδον, κατά την όποίαν δεν λειτουργούν τα ως άνω θέατρα και κέντρα, οι χώροι των εις άριστην κατάστασιν, δέον όπως αποδίδονται εις το κοινόν διά να λειτουργούν ως κοινόχρηστοι χώροι.
- 3) Κατά την έπιλογήν των παρουσιαζομένων προγραμμάτων από τα ως άνω θέατρα και κέντρα, πρέπει να λαμβάνεται ύπ' ύψιν ή υποχρέωσις του περιορισμού όχλήσεως τής περιοχής έξ ύπερβολικών θορύβων, προς έξασφάλισιν δέ τής κοινής ήσυχίας των περιοικών δέον όπως ή άρμοδια εις την περιοχήν Άστυνομική άρχή, έλέγχη την χρήσιν και έντασιν των μεγαφώνων τα όποια έπιτρέπεται να λειτουργούν μόνον κατά τας ύπό των Άστυνομικών διατάξεων καθοριζόμενας ώρας και ούχι πέραν τής 1ης νυκτερινής.

Ο Πρόεδρος

Ο Άντιπρόεδρος Τά Μέλη

Σημ. "Θ": *Η παραπάνω χαριστική Πράξις άκυρώθηκε με την 2568/81 απόφαση Συμβουλίου Έπικρατείας.*

Ο Πρόεδρος

ΚΑΤΕΔΑΦΙΣΗ ΝΕΟΚΛΑΣΙΚΩΝ ΜΕ ΤΗΝ ΑΔΕΙΑ ΤΟΥ ΥΠΟΥΡΓΕΙΟΥ!

Περί ανακλήσεως τής αποφάσεως του ΥΠ. Π. Ε. όσον άφορά το κτήριο στην οδόν Ίσμηνης 4 στην Άνω Πόλη Θεσ/νίκης, ιδιοκτησίας Ίωάν. και Σοφίας Ίωσηφίδου, Μαρ. Καβακόγλου και Δέσποινας Τζαβάλου (Άριθ. Γ/678/39788/2 - 7 - 80).

Φ. Ε. Κ. τεύχ. Β', 655/14 - 7 - 1980

● Περί ανακλήσεως τής ύπ' αριθ. ΥΠ. ΠΕ/ΓΔΠΑ/ΥΑΠΑ/ΔΙΔΑΠ/Γ/2008/45396/11.8.79 ύπουργικής αποφάσεως με την όποία χαρακτηρίστηκε ως έργο τέχνης που χρειάζεται ειδική κρατική προστασία το κτήριο του ξενοδοχείου MAJESTIC στην Πάτρα, γιατί δεν αποτελεί χαρακτηριστικό δείγμα τής έποχής του και δεν παρουσιάζει ιδιαίτερο αρχιτεκτονικό και μορφολογικό ενδιαφέρον (Άριθ. ΥΑΠΑ/ΔΙΔΑΠ/Γ/679/39793/5 - 7 - 80).

Φ. Ε. Κ. τεύχ. Β', 669/18 - 7 - 80

● Περί ανακλήσεως τής ύπ' αριθ. ΥΠΠΕ/ΓΔΠΑ/ΔΙΔΑΠ/Γ/1483/40983/15.6.1979 ύπουργικής αποφάσεως με την όποία χαρακτηρίστηκαν 40 σπίτια στην Άνω Πόλη Θεσ/νίκης, μόνον σε ότι άφορά το κτήριο στην οδόν Μουσών 30, ιδιοκτησίας Τσομπάνογλου Σωτηρίου, γιατί είχε κατεδαφισθεί πριν ύπογραφή ή απόφαση του χαρακτηριζομένου (Άριθ. Γ/791/41567/12 - 7 - 80).

Φ. Ε. Κ. τεύχ. Β', 696/24 - 7 - 1980

● Περί ανακλήσεως τής ύπ' αριθ. 2644/75530/6.12.79 ύπουργικής αποφάσεως με την όποία χαρακτηρίστηκαν ως έργα τέχνης που χρειάζονται ειδική κρατική προστασία τα τρία κτήρια στην οδόν Μεθώνης 64, 66 και 68 στα Έξάρχεια, ιδιοκτησίας αντίστοιχα Χρ. Μωρατίτη, Γ. Σειρή και Α. Κιλίμη (Άριθ. Γ/840/2150/23 - 7 - 80).

Φ. Ε. Κ. τεύχ. Β', 735/2 - 8 - 1980

● Περί ανακλήσεως τής ύπ' αριθ. 74/14695/13.3.80 ύπουργικής αποφάσεως με την όποία χαρακτηρίστηκε ως έργο τέχνης που χρειάζεται ειδική προστασία το κτήριο στην οδόν Σωκράτους 29 στην Άθήνα, ιδιοκτησίας Βαρβάνθης Μελανίδου, γιατί δεν παρουσιάζει ιδιαίτερο αρχιτεκτονικό και μορφολογικό ενδιαφέρον (Άριθ. Γ/1806/48841/19 - 8 - 80).

Φ. Ε. Κ. τεύχ. Β', 804/26 - 8 - 1980

● Περί αποχαρακτηρισμού ως έργου τέχνης του κτηρίου στην οδόν Καβαλλότι 5 στην Άθήνα, ιδιοκτησίας Βαρβάνθης Τσίτουρα, γιατί δεν παρουσιάζει τα στοιχεία εκείνα που θα μπορούσαν να του προσδώσουν το χαρακτήρα του έργου τέχνης (Άριθ. Γ/1802/54653/15 - 9 - 80).

Φ. Ε. Κ. τεύχ. Β', 934/19 - 9 - 1980

● Περί μη χαρακτηρισμού ως έργου τέχνης τής οικίας στην οδόν Βαλαλά 23 στην Καστοριά, ιδιοκτησίας Σατέργιου Μπρουμίδη διότι δεν παρουσιάζει ιδιαίτερο μορφολογικό ενδιαφέρον και ή διατήρησή της παρεμποδίζει τη διάνοιξη τής οδού Βαλαλά που είναι μία από τις σημαντικές άρτηριες τής Καστοριάς (Άριθ. Γ/48732/1810/16 - 9 - 80).

Φ. Ε. Κ. τεύχ. Β', 967/26 - 9 - 1980

● Περί τροποποιήσεως τής 200995/7950/19.12.1979 αποφάσεως "περί κηρύξεως Ιστορικών και αινωνόβιων δένδρων ή έξαιρετικών σημασίας δασικών εκτάσεων ως διατηρητέων μνημείων τής φύσεως" ή όποια άφορά σε συστάδα εκτάσεως 740 στρεμμάτων στην Κοινότητα Άγ. Πέτρου Κυνουριάς Νομού Άρκαδίας (Άριθ. 165988/1959/24 - 8 - 80).

Ο ΝΟΜΟΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΠΑΙΔΕΙΑ ΚΑΤΑΡΓΗΣΗ ΑΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΒΡΑΒΕΙΑ

Στό τεύχος Α', φύλλο 127/13.5.81
της 'Εφημερίδος της Κυβερνήσεως
δημοσιεύτηκε ο παρακάτω βασι-
κός για τὰ θεατρικά μας νόμος :

ΝΟΜΟΣ ΥΠ' ΑΡΙΘ. 1158

Περὶ ὀργανώσεως καὶ διοικήσεως σχο-
λῶν Ἀνωτέρας Καλλιτεχνικῆς Ἐκ-
παιδεύσεως, Κρατικοῦ Βραβείου Θεά-
τρου καὶ καταργήσεως Ἀδείας Ἀσκή-
σεως Ἐπαγγέλματος Ἡθοποιοῦ.

Ο ΠΡΟΕΔΡΟΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑΣ

Ψηφισάμενοι ὁμοφώνως μετὰ τῆς Βου-
λῆς, ἀπεφασίσαμεν :

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Α.

Ὀργάνωσις καὶ Διοίκησις Σχολῶν Ἀ-
νωτέρας Καλλιτεχνικῆς Ἐκπαιδεύσεως.

Ἄρθρον 1.

Βαθμίς.

Ἡ Ἀνωτέρα Καλλιτεχνική Ἐκπαί-
δευσις ἀνήκει εἰς τὴν τρίτην βαθμίδα
ἐκπαιδεύσεως, παρέχεται δὲ εἰς τὰς
Ἀνωτέρας Δημοσίας καὶ Ἰδιωτικὰς
Σχολὰς Καλλιτεχνικῆς Ἐκπαιδεύσεως.

Ἄρθρον 2.

Σκοπὸς—Ἐποπτεία.

1. Αἱ Ἀνωτέρας Σχολαὶ Καλλιτεχνι-
κῆς Ἐκπαιδεύσεως ἔχουν ὡς σκοπὸν
τὴν παροχὴν ἐκπαιδεύσεως εἰς τὴν
Δραματικὴν Τέχνην, τὴν Τέχνην τοῦ
Χοροῦ καὶ τὴν Κινηματογραφικὴν—
Τηλεοπτικὴν Τέχνην.

2. Αἱ ἐν λόγῳ Σχολαὶ τελοῦν ὑπὸ
τὴν ἐποπτεῖαν τοῦ Ἰπουργείου Πολι-
τισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν.

Ἄρθρον 3.

Κατηγορίαι Σχολῶν.

1. Αἱ Ἀνωτέρας Σχολαὶ Καλλιτεχνι-
κῆς Ἐκπαιδεύσεως διακρίνονται εἰς
Σχολὰς :

α) Δραματικῆς Τέχνης, περιλαμβαν-
οῦσας τὰ Τμήματα :

- 1) Ἵποκριτικῆς
- 2) Ἀρχαίων Ἑλληνικῶν Δραμά-
των καὶ Ποιητικοῦ Λόγου
- 3) Σκηνοθεσίας
- 4) Δραματολογίας

β) Χοροῦ, περιλαμβανοῦσας τὰ Τμή-
ματα :

- 1) Καθηγητῶν Χοροῦ καὶ
- 2) Χορευτῶν.

γ) Κινηματογραφίας — Τηλεοράσεως,
περιλαμβανοῦσας τὰ Τμήματα :

- 1) Σκηνοθεσίας — Κριτικῆς —
Σεναρίου
- 2) Σκηνογραφίας — Ἐνδυματολο-
γίας
- 3) Φωτογραφίας Κινηματογράφου
— Τηλεοράσεως
- 4) Ὀργανώσεως Παραγωγῆς
- 5) Ἐγγραφῆς Ἦχου καὶ

6) Κινομένου Σχεδίου.

2. Διὰ Προεδρικῶν Διαταγμάτων, ἐκ-
δομένων προτάσει Παιδείας καὶ Ὀρη-
σκευμάτων, δύνανται νὰ προστίθενται
εἰς τὰς ἀνωτέρω καὶ ἕτεραι Ἀνώτεραι
Σχολαὶ Καλλιτεχνικῆς Ἐκπαιδεύσεως,
ὡς καὶ ἕτερα Τμήματα εἰς τὰς προ-
βλεπομένας ὑπὸ τοῦ παρόντος ἄρθρου
Σχολὰς ἢ τὰς ἐν τῷ μέλλοντι προστε-
θησομένας.

Ἄρθρον 4.

Ἀδεῖα ἰδρύσεως καὶ λειτουργίας.

1. Ἡ ἀδεῖα ἰδρύσεως καὶ λειτουργίας
Ἀνωτέρας Σχολῆς Καλλιτεχνικῆς Ἐκ-
παιδεύσεως χορηγεῖται δι' ἀποφάσεως
τοῦ Ἰπουργοῦ Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπι-
στημῶν, δημοσιευομένης διὰ τῆς Ἐ-
φημερίδος τῆς Κυβερνήσεως εἰς :

α) Ἑλληνας πολίτας ἐφ' ὅσον 1) ἔχουν
συμπληρώσει τὸ 21ον ἔτος τῆς ἡλικίας
των, 2) ἔχουν ἐκπληρώσει τὰς στρα-
τιωτικὰς τῶν ὑποχρεώσεως ἢ ἔχουν
νομίμως ἀπαλλαγῆ τούτων, 3) δὲν
εἶναι ἀνυπότακτοι ἢ δὲν ἔχουν κατα-
δικασθῆ τελεσιδικίως ἐπὶ λιποταξίᾳ, 4)
δὲν ἔχουν καταδικασθῆ δι' οἰονδήποτε
ἄδικημα ἐκ τῶν ἀποτελούντων κώλυμα
πρὸς διορισμὸν εἰς δημοσίαν θέσιν,
5) ἀπολαύουν τῶν πολιτικῶν δικαιω-
μάτων καὶ δὲν ἔχουν κηρυχθῆ εἰς ἀπα-
γόρευσιν ἢ δικαστικὴν ἀντίληψιν ἢ
πτώχευσιν καὶ 6) κέκτηνται τίτλον
σπουδῶν παρέχοντα δικαίωμα διορι-
σμοῦ εἰς θέσιν καθηγητοῦ τῆς Σχολῆς
τῆς ὁποίας ζητοῦν τὴν ἰδρυσιν.

β) Νομικὰ ἐν γένει Πρόσωπα Δημο-
σίου ἢ Ἰδιωτικοῦ Δικαίου καὶ Ἐται-
ρείας, ἐφ' ὅσον ἡ πλειοψηφία τῆς Διοι-
κήσεως ἀνήκει εἰς Ἑλληνας πολίτας,
ἐπιδιώκονται δὲ διὰ τοῦ καταστατι-
κοῦ τῶν μορφωτικῶν καὶ πολιτιστικῶν
σκοπῶν.

Προκειμένου περὶ Ἐταιρειῶν καὶ Ν.
Π.Ι.Δ. αἱ προϋποθέσεις τοῦ ἑδαφίου
α' δέον ὅπως συντρέχουν εἰς τὸν ὀρι-
ζόμενον ὑπ' αὐτῶν ἐκπρόσωπον ἐκ
τῶν μελῶν ἢ τῶν Διοικούντων αὐτά.

2. Ἀπὸ τῆς ἰσχύος τοῦ παρόντος οἱ
ἐπιθυμοῦντες νὰ ἀποκτήσουν τὴν ἐν
τῇ παρ. 1 τοῦ παρόντος ἀδεῖαν ὑπο-
βάλλουν εἰς τὸ Ἰπουργεῖον Πολιτι-
σμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν, ἀπὸ 1ης Ἰα-
νουαρίου ἕως 30ῆς Μαρτίου ἐκάστου
ἔτους, αἴτησιν, εἰς τὴν ὁποίαν δέον νὰ
ἀναγράφωνται ἢ ἐπωνυμία—προσω-
μία τῆς Σχολῆς, τὰ Τμήματα εἰδικεύ-
σεως καὶ ἡ πόλις καὶ ἡ περιοχὴ εἰς
τὴν ὁποίαν πρόκειται νὰ λειτουργήσῃ
αὕτη.

3. Διὰ Προεδρικοῦ Διατάγματος, ἐκ-
δομένου προτάσει τοῦ Ἰπουργοῦ Πολι-
τισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν, καθορίζον-
ται τὰ μετὰ τῆς αἰτήσεως ὑποβαλλό-
μενα δικαιολογητικὰ πρὸς ἀπόδειξιν
τῆς συνδρομῆς τῶν προϋποθέσεων τοῦ
παρόντος νόμου.

4. Ὁ ἰδρυτῆς—ἰδιοκτῆτης ὑποχρεοῦ-
ται νὰ θέσῃ εἰς λειτουργίαν τὰ κάτωθι

Τμήματα, ἐκ τῶν ἐν ἄρθρῳ 3 τοῦ πα-
ρόντος προβλεπομένων.

α) Τῆς Σχολῆς Δραματικῆς Τέχνης :
Ἵποκριτικῆς

β) Τῆς Σχολῆς Χοροῦ

γ) Τῆς Σχολῆς Κινηματογραφίας - Τη-
λεοράσεως

1) Σκηνοθεσίας - Κριτικῆς - Σε-
ναρίου

2) Σκηνογραφίας - Ἐνδυματολο-
γίας καὶ

3) Φωτογραφίας Κινηματογράφου-
Τηλεοράσεως

5. Ἡ ἀδεῖα ἰδρύσεως καὶ λειτουργίας
τῶν Σχολῶν χορηγεῖται τὸ βραδύτε-
ρον μέχρι 31ης Ἰουλίου τοῦ αὐτοῦ ἔ-
τους.

6. Ἀπαγορεύεται πᾶσα διαφήμισις ἢ
ἀγγελία πρὸ τῆς δημοσιεύσεως τῆς
ἀδείας ἰδρύσεως καὶ λειτουργίας Σχο-
λῆς, διὰ τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερ-
νήσεως.

Ἄρθρον 5.

Κωλύματα—Ἀσυμβίβαστα.

Ἀπαγορεύεται ἡ χορήγησις ἀδείας πρὸς
ἰδρυσιν Σχολῆς Καλλιτεχνικῆς Ἐκ-
παιδεύσεως :

α) Εἰς πρόσωπα ἀπολυθέντα ἐκ Δη-
μοσίας Ἵπηρεσίας δι' ἀνεπάρκειαν περὶ
τὴν ἐκπλήρωσιν τῶν καθηκόντων των
ἢ δι' ἀσυμβίβαστον πρὸς τὸ ἔργον των
διαγωγὴν, συνισταμένην εἰς ἔλλειψιν
ἤθους.

β) Εἰς δημοσίους ὑπαλλήλους ἢ ὑπαλ-
λήλους Ν.Π.Δ.Δ. καὶ

γ) εἰς φυσικὰ ἢ νομικὰ πρόσωπα καὶ
ἐταιρεῖας εἰς τὰ ὁποῖα ἐπεβλήθη ἢ
ποινὴ τῆς ὀριστικῆς ἄρσεως ἀδείας
ἰδρύσεως καὶ λειτουργίας Σχολῆς Καλ-
λιτεχνικῆς Ἐκπαιδεύσεως.

Ἄρθρον 6.

Στέγασις — Καταλληλότης Κτηρίου.

1. Ἐκάστη Σχολὴ στεγάζεται εἰς ἐ-
νιαῖον κτήριο, τὸ ὁποῖον δέον νὰ πλη-
ροῖ τὰς ὑπὸ τοῦ Διατάγματος τῆς πα-
ραγράφου 3 τοῦ παρόντος ὀρισθησο-
μένας προϋποθέσεις, ἀπὸ πλευρᾶς κτη-
ρίου καὶ λοιποῦ ἐξοπλισμοῦ.

2. Συστέγασις Σχολῶν ἀπαγορεύεται.
Ἐπιτρέπεται μόνον ἡ συστέγασις αὐ-
τῶν μεθ' ἑτέρων Σχολῶν Καλλιτεχνι-
κῆς Ἐκπαιδεύσεως τοῦ αὐτοῦ ἰδρυτοῦ
ὑπὸ τὴν προϋπόθεσιν ὅτι αἱ Σχολαὶ
αὐταὶ εὐρίσκονται εἰς ἕτερον χῶρον
τοῦ αὐτοῦ κτηρίου, ἐπιτρέποντα τὴν
ἀπρόσκοπτον λειτουργίαν των.

3. Διὰ Προεδρικοῦ Διατάγματος, ἐκ-
δομένου προτάσει τοῦ Ἰπουργοῦ Πολι-
τισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν, καθορίζον-
ται οἱ ὅροι καταλληλότητος τῶν κτη-
ριακῶν ἐγκαταστάσεων, ὑπὸ τοὺς ὁ-
ποίους εἶναι δυνατὴ ἡ ἰδρυσις καὶ λει-
τουργία Σχολῶν, ὡς καὶ ὁ ἐν γένει
ἐξοπλισμὸς αὐτῶν.

4. Ὁ ἐλεγχὸς τῶν προϋποθέσεων κα-

ταλληλότητας των κτηριακών εγκαταστάσεων και χωρητικότητας των διδασκηθρίων διενεργείται υπό 'Επιτροπών, αι όποιαί όρίζονται δι' άποφάσεως του 'Υπουργού Πολιτισμού και 'Επιστημών και αποτελούνται έξ ένός 'Υγειονομικού, ένός 'Αρχιτέκτονος και ένός Πολιτικού Μηχανικού, κεκτημένων την ιδιότητα του δημοσίου υπαλλήλου και ένός τουλάχιστον ειδικού ανάλογως τής έλεγχομένης Σχολής. Είς περιοχάς εκτός του Νομού 'Αττικής όρίζονται έπιτροπαί τής αυτής συνθέσεως, δι' άποφάσεων των οικείων Νομαρχών. 'Η 'Επιτροπή ένεργεί αυτομάτω και υποβάλλει έκθεσιν προς τόν 'Υπουργέον Πολιτισμού και 'Επιστημών, καθορίζουσα, όσαύτως, τόν άνωτάτον αριθμόν σπουδαστών εκάστης τάξεως τής Σχολής.

5. Είς περίπτωσιν καθ' ην ή 'Επιτροπή άποφανθή ότι δέον όπως έπενεχθούν συμπληρώσεις, τροποποιήσεις και μεταρρυθμίσεις τάσεσσι εύλογος προθεσμία προς πραγματοποιήσιν των, μετά ταύτα δέ άκολουθείται ή λοιπή διαδικασία προς χορήγησιν τής άδειας.

6. Μεταστéγασι Σχολής είς έτερον κτήριον έπιτρέπεται τή αίτήσει του ιδιοκτήτου, τής σχετικής άδειας χορηγούμενης δι' άποφάσεως του 'Υπουργού Πολιτισμού και 'Επιστημών, κατόπιν του έν παρ. 4 του παρόντος άρθρου προβλεπομένου έλέγχου.

7. Είς περίπτωσιν άνωτέρας βίας και κατόπιν γνωμοδοτήσεως τής έν παραγράφω 4 του παρόντος άρθρου όριζόμενης 'Επιτροπής, δύναται δι' άποφάσεως του 'Υπουργού Πολιτισμού και 'Επιστημών να χορηγηθῆ, έφ' άπαξ, άδεια προσωρινής λειτουργίας είς τό αυτό ή είς έτερον κτήριον, μη διαθέτον πλήρως τάς ός άνω προϋποθέσεις, μέχρι λήξεως τής εκπαιδευτικής περιόδου.

8. Αί έν παρ. 4 του παρόντος άρθρου προβλεπόμεναι 'Επιτροπαί προβαίνουν και είς περιοδικόν έλεγχον των Σχολών, κατόπιν έντολής τής άρμοδίας 'Υπηρεσίας του 'Υπουργείου Πολιτισμού και 'Επιστημών.

"Άρθρον 7.

Μεταβίβασις άδειας.

1. 'Επιτρέπεται ή μεταβίβασις τής χορηγηθείσης άδειας ίδρύσεως και λειτουργίας Σχολής, έκ μέρους του ίδρυτου - ιδιοκτήτου ή των κληρονόμων αυτού δι' άποφάσεως του 'Υπουργού Πολιτισμού και 'Επιστημών, εκδιδομένης μετά γνώμην τής έν άρθρω 25 γνωμοδοτικής 'Επιτροπής και δημοσιευομένης διά τής 'Εφημερίδος τής Κυβερνήσεως, είς φυσικά ή νομικά πρόσωπα, έχοντα τά διά τούς ίδρυτάς προβλεπόμενα προσόντα, δυναμένης τής προσωνομίας τής Σχολής να διατηρηθῆ.

2. Είς περίπτωσιν θανάτου του ιδιοκτήτου συνεχίζεται ή λειτουργία τής Σχολής υπό των κληρονόμων, ύποχρεομένων τούτων όπως προτείνουν έντός 6 μηνών και ούχι άργότερον τής λήξεως του διανυομένου σχολικού έτους, εκπρόσωπόν των έχοντα τά, υπό του παρόντος νόμου, προβλεπόμενα προσόντα διά τούς ίδρυτάς. Παρερχομένης τής προ-

θεσμίας ταύτης αίρεται ή άδεια λειτουργίας τής Σχολής άμα τή λήξει του σχολικού έτους.

3. 'Ο έν τῆ προηγουμένη παραγράφω εκπρόσωπος όρίζεται δι' άποφάσεως του 'Υπουργού Πολιτισμού και 'Επιστημών, εάν δε δέν είναι κληρονόμος, άσκει τά καθήκοντά του μέχρις άποκτήσεως των προσόντων υπό τινος των κληρονόμων. Κατά τό διάστημα τούτο ή Σχολή λειτουργεί υπό την έπωνυμίαν τής αρχικής άδειας.

4. Αί διατάξεις των προηγουμένων παραγράφων 2 και 3 ίσχύουν και διά την περίπτωσιν κηρύξεως του ίδρυτου - ιδιοκτήτου υπό δικαστικήν άπαγόρευσιν ή αντίληψιν ή πτώχευσιν.

"Άρθρον 8.

'Ανάκλησις άδειας.

1. 'Η άδεια ίδρύσεως και λειτουργίας 'Ανωτέρας Σχολής Καλλιτεχνικής 'Εκπαιδύσεως άνακαλείται, καθ' όν τρόπον χορηγείται, διά τούς κάτωθι λόγους :

α) 'Εάν ή Σχολή, δέν έλειτούργησεν άπαντα τά ύποχρεωτικά Τμήματα, δι' ολονδήποτε λόγον και όποτεδήποτε από τής χορηγήσεως τής άδειας :

1) 'Επι έν σχολικόν έτος αι Σχολαί Δραματικής Τέχνης και Χορού.

2) 'Επι δύο σχολικά έτη αι Σχολαί Κινηματογραφίας - Τηλεοράσεως.

β) 'Εάν ή Σχολή διέκοψε την λειτουργίαν της κατά την διάρκειαν του σχολικού έτους.

γ) 'Εάν τό φυσικόν πρόσωπον ή ό εκπρόσωπος του νομικού προσώπου, ή τής 'Εταιρείας υπέπεσε μεταγενεστέρας είς ολανδήποτε ποινήν επί κακούργήματι, κλοπή, ύπεξαίρεσι, άπάτη, έκβιάσει, πλαστογραφία, άπιστία δικηγόρου, δωροδοκία, καταπιέσει, άπιστία περι την ύπηρεσίαν, παραβάσει καθήκοντος, έγκλήματι κατά των ήθών, συκοφαντική δυσφημίσει, ως και επί κατοχή ή έμπορία ή χρήσει ναρκωτικών. Προκειμένου περι Νομικού Προσώπου και έταιρείας έφ' όσον δέν άντικαθίσταται ό ός άνω εκπρόσωπος.

δ) 'Εάν δέν έτηρήθησαν αι προϋποθέσεις των παρ. 2 και 3 του άρθρου 7 του παρόντος και

ε) εάν έπιβλήθῆ ή πειθαρχική ποινή τής όριστικής άρσεως άδειας ίδρύσεως και λειτουργίας τής Σχολής.

2. Είς τάς άνωτέρω περιπτώσεις πλην των γ' και ε', δέν δύναται να χορηγηθῆ άδεια επανιδρύσεως και επαναλειτουργίας πρό τής παρελεύσεως δύο πλήρων σχολικών έτών από τής άνακλήσεως τής άδειας.

3. Δύναται Σχολή να διακόψῆ την λειτουργίαν της, μέχρι δύο πλήρων συνεχών διδασκτικών έτών, διά λόγους άνωτέρας βίας, δι' άποφάσεως του 'Υπουργού Πολιτισμού και 'Επιστημών, εκδιδομένης μετά σύμφωνον γνώμην τής έν άρθρω 25 του παρόντος 'Επιτροπής.

4. Σπουδασταί Σχολής, τής όποίας ή άδεια άνεκληθῆ, δικαιούνται να έγγραφούν είς έτέραν Σχολήν και είς τό αυτό έτος σπουδών, μετ' έγκρισιν τής άρμοδίας 'Υπηρεσίας του 'Υπουργείου Πολι-

τισμού και 'Επιστημών, άνεξαργήτως ήμερομηνίας, καθ' ην έπαυσεν ή Σχολή να λειτουργῆ.

"Άρθρον 9.

'Επωνυμία — Προσωνομία.

1. 'Εκάστη Σχολή όφείλει να έχῃ ίδίαν έπωνυμίαν είς την έλληνικήν γλώσσαν.

2. 'Εν τῆ έπωνυμίᾳ άπαιτείται να άναγράφονται αι λέξεις :

α) "ΑΝΩΤΕΡΑ ΙΔΙΩΤΙΚΗ ΣΧΟΛΗ" και

β) Τό είδος τής Σχολής.

3. 'Η Σχολή εκτός τής έπωνυμίας δύναται να έχῃ και ίδίαν προσωνομίαν είς την έλληνικήν γλώσσαν, άνταποκρινόμενην είς τό είδος τής Σχολής ή τόν επιδιωκόμενον ύπ' αυτης σκοπόν.

4. 'Η αυτή προσωνομία δέν έπιτρέπεται να χρησιμοποιηται υπό έτέρας Σχολής. 'Υπό την αυτήν προσωνομίαν δύναται να λειτουργούν μέχρι δύο (2) Σχολαί, έφ' όσον άνήκουν είς τό αυτό φυσικόν ή νομικόν πρόσωπον.

5. 'Απαγορεύεται ή χρησιμοποίησις είς την έπωνυμίαν ή την προσωνομίαν των λέξεων "Ακαδημία", "Ανωτάτη", "Ελληνική", "Εθνική" ή άλλων συναφών παραπλανητικών λέξεων.

6. Αί ίδρυθησόμεναι Σχολαί όφείλουν να άναγράφουν είς την άνηρτημένην ύπ' αυτών πινακίδα, είς την χρησιμοποιουμένην ύπ' αυτών σφραγίδα, ως και είς πάντα τά ύπ' αυτών εκδιδομένα έγγραφα, την πλήρη έπωνυμίαν και προσωνομίαν αυτών ως αυταί άναγράφονται είς την άδειαν ίδρύσεως και λειτουργίας.

"Άρθρον 10.

Καθήκοντα — 'Υποχρεώσεις και δικαιώματα ιδιοκτήτου.

1. Οι ιδιοκτήται των Σχολών εϋθύνονται διά πāsαν πράξιν ή παράληψιν εκ τής όποίας δυσχεραίνεται ή άρτία, όμαλή και κατά νόμον λειτουργία τής Σχολής.

2. Οι άναφερόμενοι είς τόν παρόντα νόμον εκπρόσωποι έχουσι τά καθήκοντα, τάς εϋθύνας και τάς ύποχρεώσεις τάς προβλεπομένας διά τούς ιδιοκτήτας.

3. Είς περίπτωσιν μεταβίβασεως τής Σχολής είς έτερον πρόσωπον, τό αρχεϊον αυτης περιέρχεται είς τόν νέον ιδιοκτήτην.

4. Είς περίπτωσιν άνακλήσεως τής άδειας ίδρύσεως και λειτουργίας τής Σχολής, τό αρχεϊον παραδίδεται, φροντίδι του ιδιοκτήτου, είς την άρμοδιαν Διεύθυνσιν του 'Υπουργείου Πολιτισμού και 'Επιστημών.

5. Οι ιδιοκτήται δύνανται να όρίζονται και Διευθυνταί τής Σχολής των ή να διδάσκουν τό μάθημα τής ειδιότητός των, έφ' όσον κέκτηνται τά νόμιμα προσόντα.

"Άρθρον 11.

'Οργάνωσις — Λειτουργία.

1. 'Εκάστη Σχολή δέον να έχῃ αριθμόν σπουδαστών ανάλογον προς τάς αϊθούσας και τά έποπτικά μέσα διδασκαλίας.

2. Ο αριθμός των σπουδαστών εκάστης τάξεως όρίζεται εις 30, κατ' ανώτατον όριον.

3. Διά Προεδρικών Διαταγμάτων, εκδομένων προτάσει των Υπουργών Πολιτισμού και Έπιστημών και Έθνικης Παιδείας και Θρησκευμάτων, μετά σύμφωνον γνώμην τής εν άρθρω 25 του παρόντος νόμου Έπιτροπής, εγκρίνεται ό γενικός κανονισμός λειτουργίας εκάστης κατηγορίας Σχολών Καλλιτεχνικής Έκπαιδύσεως, διά του όποιου ρυθμίζονται θέματα άφορώντα εις: α) Τήν έναρξιν και λήξιν του σχολικού και διδακτικού έτους. β) Τα διδασκόμενα μαθήματα και τας πρακτικές και έργαστηριακάς άσκήσεις. γ) Τα ώρολόγια και αναλυτικά προγράμματα διδασκαλίας των μαθημάτων. δ) Τήν διδακτέαν ύλην. ε) Τας έγγραφάς, μετεγγραφάς των σπουδαστών, τήν φοίτησιν, τας άπουσίας, τας πάσης φύσεως εξετάσεις και τόν χρόνον διενεργείας αυτών. στ) Τόν τύπον των τίτλων και των εκδιδόμενων πιστοποιητικών σπουδών. ζ) Τήν βαθμολογίαν και τόν χαρακτηρισμόν τής επιδόσεως και διαγωγής των σπουδαστών. η) Τας προϋποθέσεις παρακολουθήσεως των μαθημάτων υπό τυφλών σπουδαστών. θ) Τας ημέρας άργίας, τά δικαιώματα και ύποχρεώσεις των σπουδαστών, τά πειθαρχικά παραπτώματα αυτών. ι) Τα τηρούμενα, παρ' εκάστη Σχολή, βιβλία — άρχεία, ώς και πάν συναφές θέματα.

4. Έκάστη Σχολή καταρτίζει και ίδιον έσωτερικόν κανονισμόν, διέποντα τά τής έσωτερικής αυτης λειτουργίας, όστις εγκρίνεται δι' άποφάσεως του Υπουργού Πολιτισμού και Έπιστημών, μετά γνώμην τής εν άρθρω 25 Έπιτροπής.

5. Ο Έσωτερικός Κανονισμός αναφέρεται ίδίως εις Διοικητικά θέματα, ώς και εις τας σχέσεις τής Σχολής προς τό προσωπικόν, τήν διαχείρισιν και τας οικονομικάς έπιβαρύνσεις των σπουδαστών.

Άρθρον 12.

Φοίτησις — Προσόντα έγγραφής.

1. Η φοίτησις εις τας Άνωτέρας Σχολάς Καλλιτεχνικής Έκπαιδύσεως είναι δι' έν έκαστον των Τμημάτων αυτών, τριετούς διαρκείας.

2. Εις τό πρώτον έτος σπουδών έγγράφονται, κατόπιν εισαγωγικών εξετάσεων, οι έχοντες άπολυτήριον Λυκείου του Ν. 309/1976 ή άπολυτήριον έξαταξίου Γυμνασίου ή άλλης Ισοτίμου Σχολής ήμεδαπής ή άλλοδαπής.

3. Κατ' εξαίρεσιν, εις τας Σχολάς Δραματικής Τέχνης και τό Τμήμα Χορευτών των Σχολών Χορού, έγγράφονται σπουδασταί μη κεκτημένοι τόν ώς άνω τίτλον, όλως προικισμένοι εις τήν Δραματικήν και τήν Τέχνην του Χορού, κατόπιν άποφάσεων ειδικών, κατά περίπτωσιν, Έπιτροπών, συγκροτούμένων δι' άποφάσεως του Υπουργού Πολιτισμού και Έπιστημών.

4. Εις τας Σχολάς του παρόντος νόμου δύνανται νά έγγραφοϋν, κατόπιν εξετάσεων, και άλλοδαποί, έφ' όσον κέκτηνται αντίστοιχα προς τά έν πα-

ραγρ. 2 του παρόντος άρθρου άπαιτούμενα προσόντα έγγραφής και γνωρίζουν τήν ελληνικήν γλώσσαν εις βαθμόν επιτρέποντα τήν άπρόσκοπτον εκπαίδευσιν αυτών.

Άρθρον 13.

Τίτλοι Σπουδών.

1. Εις τους εύδοκίμως άποφοιτούντας σπουδαστάς χορηγούνται, υπό των Σχολών Καλλιτεχνικής Έκπαιδύσεως, οι κάτωθι τίτλοι:

α) Διπλώματα εις τους σπουδαστάς άπάντων των Τμημάτων.

β) Πτυχία εις τους σπουδαστάς τής § 3 του άρθρου 12 του παρόντος νόμου.

2. Τα πτυχία είναι ισότιμα των διπλωμάτων τής αυτης ειδικεύσεως, μόνον ώς προς τά δικαιώματα διδασκαλίας και εκτελέσεως.

3. Έν ουδεμιή περιπτώσει επιτρέπεται ή μη χορήγησις παρ' τής Σχολής τίτλου σπουδών εις τους δικαιουμένους τούτου. Εις περιπτώσιν άνήσεως του ιδιοκτήτου και του Διευθυντου Σχολής νά χορηγήσουν τόν τίτλον σπουδών, ή άρμοδια ύπηρεσία του Υπουργείου Πολιτισμού και Έπιστημών, πέραν τής άσκήσεως πειθαρχικής κατ' αυτών διώξεως, χορηγεί έγγραφον βεβαίωσιν περι τής μαθητικής καταστάσεως του σπουδαστού, ήτις έπέχει θέσιν τίτλου σπουδών, ό τύπος τής όποίας καθορίζεται δι' Υπουργικής άποφάσεως.

4. Εις τους εύδοκίμως άποφοιτούντας έκ των Σχολών άλλοδαπούς, άπονέμονται οι αύτοί τίτλοι σπουδών προς τους χορηγουμένους, εις τους ελληνικής ύπικροότητος σπουδαστάς.

5. Διπλωματοϋχοι Σχολών Δραματικής Τέχνης δύνανται νά εισάγονται εις ιδρυθησόμενα Τμήματα ή Σχολάς Θεατρολογίας εις τας Φιλοσοφικάς Σχολάς των Άνωτάτων Έκπαιδευτικών Ίδρυμάτων και υπό προϋποθέσεις και ποσοστόν ορίζόμενον διά Προεδρικών Διαταγμάτων, εκδιδόμενων προτάσει των Υπουργών Έθνικης Παιδείας και Θρησκευμάτων και Πολιτισμού και Έπιστημών.

6. Οι Πτυχιούχοι Τμημάτων ή Σχολών Θεατρολογίας δύνανται νά διδάσκουν μαθήματα τής ειδικότητός των εις τά Σχολεία Μέσης Έκπαιδύσεως.

Άρθρον 14.

Έξετάσεις.

1. Αι εξετάσεις διακρίνονται εις εισαγωγικά, κατατακτηρίους, προαγωγικά, επαναληπτικά, διπλωματικά και πτυχιακά.

α) Αι εισαγωγικά εξέτασεις σκοποϋν εις τήν διακρίβωσιν των άπαιτουμένων προϋποθέσεων των ύποψηφίων σπουδαστών διά τήν έγγραφήν των εις τας Σχολάς.

β) Αι κατατακτηριοι εξέτασεις σκοποϋν εις τήν διακρίβωσιν των άπαιτουμένων γνώσεων των ύποψηφίων σπουδαστών, των προερχομένων έκ Σχολών τής άλλοδαπής, διά τήν έγγραφήν των εις αντίστοιχον έτος σπουδών.

γ) Αι προαγωγικά εξέτασεις σκοποϋν εις τήν διαπίστωσιν των άπαιτου-

μένων γνώσεων διά τήν προαγωγήν του σπουδαστού έκ τής μιās εις τήν επομένην τάξιν.

δ) Αι επαναληπτικά εξέτασεις σκοποϋν εις τήν διαπίστωσιν των άπαιτουμένων γνώσεων διά τήν προαγωγήν εις τήν επομένην τάξιν ή λήψιν διπλώματος ή πτυχίου σπουδαστών, μη επιτυχόντων κατ' τήν προηγουμένην προαγωγικήν ή διπλωματικήν ή πτυχιακήν εξέτασιν αυτών.

ε) Αι διπλωματικά ή πτυχιακά εξέτασεις σκοποϋν εις τήν διαπίστωσιν των άπαιτουμένων γνώσεων διά τήν χορήγησιν διπλώματος ή πτυχίου εις τους σπουδαστάς.

2. Αι προαγωγικά εξέτασεις και επαναληπτικά αυτών διενεργούνται υπό των Σχολών.

3. Αι εισαγωγικά και κατατακτηριοι εξέτασεις διεξάγονται ένώπιον Έπιτροπών άποτελουμένων έκ προσώπων έγνωσμένων κύρους και έμπειρίας περι τά εξεταζόμενα μαθήματα.

Εις τας έν λόγω επιτροπάς μετέχει, άνευ δικαιώματος βαθμολογήσεως, έκπρόσωπος του Υπουργείου Πολιτισμού - Έπιστημών. Χρέη Γραμματέως εκτελεί ύπάλληλος του αύτου Υπουργείου. Άπαντες οι άνωτέρω διορίζονται δι' άποφάσεων του Υπουργού Πολιτισμού και Έπιστημών.

4. Αι διπλωματικά ή πτυχιακά εξέτασεις και αι επαναληπτικά αυτών διενεργούνται, κατ' άρχήν, υπό των Σχολών, δι' άπαντα τά διδασκόμενα εις τό Γ' έτος αυτών μαθημάτων.

Οι επιτυχόντες εις τήν ώς άνω εξέτασιν σπουδασταί εξέτάζονται διά τήν άπόκτησιν διπλώματος ή πτυχίου και υπό των έν παραγράφω 3 προβλεπομένων Έπιτροπών μόνον εις τά κύρια μαθήματα.

Οι άποτυχόντες εις τας υπό των Σχολών ή Έπιτροπών διενεργουέμενας εξέτασεις τριτοετείς επαναλαμβάνουν τά μαθήματα τής τάξεώς των, ή δε εξέτασις τούτων διά τήν λήψιν διπλώματος ή πτυχίου διενεργείται μόνον υπό των Έπιτροπών τής παραγράφου 3 έφ' όλων των διδαχθέντων μαθημάτων.

Άρθρον 15.

Διδακτικόν Προσωπικόν.

Καθήκοντα - Ύποχρεώσεις Διευθυντού. Περιορισμοί Διευθυντού και Καθηγητών.

1. Το διδακτικόν προσωπικόν εκάστης Σχολής Καλλιτεχνικής Έκπαιδύσεως άποτελείται έκ του Διευθυντου Σπουδών και των καθηγητών.

2. Η σύνθεσις και ό αριθμός των Καθηγητών καθορίζεται υπό του ιδιοκτήτου εκάστης Σχολής ή του έκπροσώπου του νομικού προσώπου και του Διευθυντου Σπουδών αυτης, αναλόγως προς τό αναλυτικόν και ώρολόγιον πρόγραμμα των διδασκομένων μαθημάτων.

3. Ο Διευθυντής Σπουδών είναι ύπεύθυνος διά τήν όμαλήν και άπρόσκοπτον λειτουργίαν τής Σχολής, έν τῷ πλαισίω των κειμένων διατάξεων, μεριμνῶ διά τήν άρτίαν οργάνωσιν τής εκπαιδύσεως, προϊσταται των καθηγητών τής Σχολής και άσκει πει-

θαρχικά καθήκοντα ἐπὶ τῶν σπουδαστῶν αὐτῆς.

4. Τὸν Διευθυντὴν Σπουδῶν, ἀπόντα ἢ καλυόμενον, ἀναπληροῦ καθηγγητῆς, ὀριζόμενος ὑπὸ τοῦ ἰδιοκτῆτου ἢ προκειμένου περὶ Νομικοῦ Προσώπου ὑπὸ τοῦ ἐκπροσώπου αὐτοῦ. Ἡ ἀναπλήρωσις ἐγκρίνεται ὑπὸ τοῦ Ἵπουργοῦ Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν.

5. Εἰς ἐξαιρετικὰς περιπτώσεις καὶ κατόπιν πλήρους καὶ ἠτιολογημένης προτάσεως τῆς Σχολῆς, ὁ Ἵπουργός Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν δύναται νὰ ἐγκρίνη τὴν προσωρινὴν καὶ μέχρι λήξεως τοῦ σχολικοῦ ἔτους ἀνάθεσιν καθηκόντων Διευθυντοῦ Σπουδῶν εἰς τινὰ τῶν καθηγητῶν τῆς Σχολῆς.

6. Εἰς περιπτώσιν καθ' ἣν σπουδαστῆς διακόψη, δι' οἰονδήποτε αἰτίαν, τὴν εἰς τὴν Σχολὴν φοιτησὶν του, ὁ Διευθυντὴς Σπουδῶν ὑποχρεοῦται νὰ γνωστοποιήσῃ τοῦτο, πάραυτα, εἰς πᾶσαν ἀρχὴν ἢ ὅποια παρέχει διευκολύνσεις εἰς αὐτόν.

7. Ὁ Διευθυντὴς ὑποβάλλει εἰς τὸ Ἵπουργεῖον Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν πλήρεις ἀντίγραφον μαθητολογίου, πρὸς θεώρησιν, τὴν ἐπομένῃ τῆς λήξεως τῶν ἐγγραφῶν, εἰς τὸ τέλος δὲ τοῦ διδακτικοῦ ἔτους κατάλογον τῶν προαχθέντων, ἀπορριφθέντων καὶ ἀνεξεταστῶν σπουδαστῶν.

Ἄρθρον 16.

Πρόσοντα Διευθυντοῦ Σπουδῶν — Καθηγητῶν. — Πρόσληψις.

1. Ὁ Διευθυντὴς Σπουδῶν ἐκάστης Σχολῆς προσλαμβάνεται ὑπὸ τοῦ ἰδιοκτῆτου αὐτῆς καὶ προκειμένου περὶ νομικῶν προσώπων, ὑπὸ τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου των, κατόπιν ἐγκρίσεως τοῦ Ἵπουργοῦ Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν, μετὰ γνώμην τῆς ἐν ἄρθρῳ 25 Γνωμοδοτικῆς Ἐπιτροπῆς. Ἐν οὐδεμίᾳ περιπτώσει δύναται νὰ λειτουργήσῃ Σχολὴ ἄνευ προηγουμένης ἐκδόσεως τῆς ἀνωτέρω ἐγκριτικῆς ἀποφάσεως.

2. Ὁ Διευθυντὴς Σπουδῶν δέον ὅπως εἶναι :

α) Τῶν Σχολῶν Δραματικῆς Τέχνης :

1) Πτυχιούχος Ἀνωτάτης Σχολῆς ἡμεδαπῆς ἢ ἀλλοδαπῆς, εἰδικότητος θεατρολογίας ἢ

2) Πτυχιούχος ἢ Διπλωματοῦχος ἀνεγνωσμένης ἡμεδαπῆς ἢ ἀλλοδαπῆς Δραματικῆς Σχολῆς, με δεκαετὴ εὐδόκιμον προὔπηρεσίαν εἰς τὸ θέατρον ἢ εἰς Δραματικὴν Σχολὴν ὡς καθηγητῆς καὶ διοικητικῆς ἱκανότητος.

β) Τῶν Σχολῶν Χοροῦ :

Πτυχιούχος ἢ Διπλωματοῦχος καθηγητῆς Χοροῦ, ἀνεγνωρισμένης ἡμεδαπῆς ἢ ἀλλοδαπῆς Σχολῆς Χοροῦ, με ἀποδεδειγμένα ἀνωτέρα προσόντα καλλιτεχνικῆς ἐπιδόσεως, με δεκαετὴ προὔπηρεσίαν ὡς Διευθυντῆς ἢ Καθηγητῆς Σχολῆς Χοροῦ καὶ διοικητικῆς ἱκανότητος.

γ) Τῶν Σχολῶν Κινηματογραφίας — Τηλεοράσεως :

1) Πτυχιούχος Ἀνωτάτης Σχολῆς τῆς ἡμεδαπῆς ἢ ἀνεγνωρισμένης ἰστίμου Σχολῆς τῆς ἀλλοδαπῆς, ἔχων διπλωμα ἢ πτυχίον μίαν τῶν εἰδικότητων τῶν

καθοριζόμενων διὰ τῆς παρ. 1 περ. γ τοῦ ἄρθρου 3 τοῦ παρόντος νόμου ἢ τριετῆ, τοῦλάχιστον, εὐδόκιμον ἀσκησιν τοῦ ἐπαγγέλματος μίας τῶν εἰδικότητων τῆς ὡς ἄνω παραγράφου τοῦ ἄρθρου 3, ἢ

2) Πτυχιούχος ἀνεγνωρισμένης Ἀνωτάτης Σχολῆς τῆς ἀλλοδαπῆς, εἰδικότητος Κινηματογράφου—Τηλεοράσεως.

3. Ὁ Διευθυντὴς Σπουδῶν δύναται νὰ διδάσκη τὸ μάθημα τῆς εἰδικότητος του.

4. Ὁ Διευθυντὴς δέον νὰ κατοικῆ εἰς ἀπόστασιν οὐχὶ ἀνωτέρω τῶν σαράντα χιλιομέτρων, ἀπὸ τοῦ τόπου ἐνθα λειτουργεῖ ἡ Σχολὴ καὶ δὲν δύναται νὰ εἶναι συγχρόνως Διευθυντῆς εἰς ἐτέραν Σχολὴν.

5. Διὰ Προεδρικῶν Διαταγμάτων, ἐκδιδόμενων προτάσει τῶν Ἵπουργῶν Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν καὶ Ἐθνικῆς Παιδείας καὶ Ὁρησκευμάτων, καθορίζονται τὰ προσόντα καὶ τὰ ὑποβαλλόμενα διὰ τὴν πρόσληψιν τοῦ λοιποῦ διδακτικοῦ προσωπικοῦ δικαιολογητικὰ.

6. Ἡ πρόσληψις τῶν Καθηγητῶν διενεργεῖται ὑπὸ τοῦ ἰδιοκτῆτου τῆς Σχολῆς, μετὰ γνώμην τοῦ Διευθυντοῦ Σπουδῶν αὐτῆς, δι' ἐν τοῦλάχιστον σχολικὸν ἔτος καὶ ἐγκρίνεται ὑπὸ τοῦ Ἵπουργοῦ Πολιτισμοῦ—Ἐπιστημῶν.

7. Τὰ ἀπαιτούμενα δικαιολογητικὰ διὰ τὴν πρόσληψιν τοῦ ἀνωτέρω διδακτικοῦ προσωπικοῦ ὑποβάλλονται εἰς τὸ Ἵπουργεῖον Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν τὸ ἀργότερον τριάντα ἡμέρας πρὸ τῆς ἐνάρξεως τοῦ διδακτικοῦ ἔτους.

8. Τὸ διδακτικὸν προσωπικὸν δὲν διορίζεται ἢ ἐκπίπτει αὐτοδικαίως τῆς ὑπηρεσίας, ἐὰν κατεδικάσθῃ δι' ἀμετακλήτου ἀποφάσεως εἰς ποινὴν συνεπαγομένην ἐκπτώσιν διὰ τοὺς δημοσίους ὑπαλλήλους.

9. Κενουμένης θέσεως διδακτικοῦ προσωπικοῦ, κατὰ τὴν διάρκειαν τοῦ διδακτικοῦ ἔτους, δι' οἰονδήποτε λόγον, ὁ ἰδιοκτῆτης τῆς Σχολῆς ὀφείλει ὅπως, ἐντὸς 20ῆμέρου, προτείνῃ εἰς τὸ Ἵπουργεῖον Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν τὴν πρόσληψιν ἀντικαταστάτου.

Ἄρθρον 17.

Ὅριον ἡλικίας.

Αἱ ἐκάστοτε ἰσχύουσαι διατάξεις περὶ ὀρίου ἡλικίας τῶν Διευθυντῶν τῶν Ἀνωτέρων Ἰδιωτικῶν Σχολῶν, τῶν ὑπαγομένων εἰς τὴν ἐποπτεῖαν καὶ τὸν ἐλεγχον τοῦ Ἵπουργείου Ἐθνικῆς Παιδείας καὶ Ὁρησκευμάτων, ἐφαρμόζονται καὶ ἐπὶ τῶν Διευθυντῶν τῶν Ἀνωτέρων Σχολῶν Καλλιτεχνικῆς Ἐκπαιδεύσεως.

Ἄρθρον 18.

Εἶδη παραβάσεων.

1. Πᾶσα, δι' ὑπαίτιον πράξεως ἢ παραλείψεως δυναμένης νὰ καταλογοσθῆ, παράβασις τῶν διατάξεων τοῦ παρόντος νόμου καὶ τῶν εἰς ἐκτέλεσιν αὐτοῦ ἐκδιδόμενων κανονιστικῶν πράξεων, ἐκ μέρους τῶν ἰδιοκτῆτῶν Σχολῶν, τῶν Διευθυντῶν καὶ τῶν Καθηγητῶν, ἐκάστου εἰς τὸν τομέα ἀρμοδιότητός του, ἀποτελεῖ πειθαρχικὸν ἀ-

δίκημα, τιμωρούμενον διὰ τῶν ἐν τῷ ἄρθρῳ 19 προβλεπομένων ποινῶν.

2. Μεταξὺ τῶν παραβάσεων καταλέγονται ἰδία :

α) Λειτουργία ἰδιωτικῆς Σχολῆς ἄνευ ἀδείας.

β) Μὴ συμμόρφωσις τῆς Σχολῆς πρὸς τὰς ἐγγράφους ὁδηγίας τοῦ Ἵπουργείου Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν ἐν σχέσει πρὸς τὴν ἐκπλήρωσιν τῶν νομίμων ὑποχρεώσεών τῆς.

γ) Μὴ παράδοσις ἀρχείου.

δ) Μὴ ἐμπρόθεσμος συμπλήρωσις κενῶν θέσεων Διευθυντοῦ καὶ Καθηγητῶν.

ε) Ἐκπρόθεσμος ὑποβολὴ τῶν δικαιολογητικῶν προσλήψεως διδακτικοῦ προσωπικοῦ, μαθητολογίου καὶ καταλόγου τῶν προαχθέντων, ἀπορριφθέντων καὶ ἀνεξεταστῶν σπουδαστῶν.

στ) Παράνομος ἐκδοσις ἢ μὴ χορήγησις τίτλου σπουδῶν.

ζ) Παρεμπόδισις ἀσκήσεως ἐλέγχου ὑπὸ τῆς ἐποπτεούσης ἀρχῆς.

η) Ἀδικαιολόγητος ἀπουσία τοῦ Διευθυντοῦ καὶ τῶν Καθηγητῶν τῆς Σχολῆς, κατὰ τὰς ὥρας λειτουργίας αὐτῆς.

θ) Παρέκκλισις ἐκ τοῦ προγράμματος διδασκαλίας.

ι) Παράβασις διατάξεων περὶ ἐπωνυμίας, προσωνυμίας, διαφημίσεως καὶ γνωστοποιήσεως.

ια) Παράβασις τῶν, κατὰ νόμον, στεγαστικῶν προϋποθέσεων τῶν ἐποπτικῶν μέσων διδασκαλίας καὶ ἐξοπλισμῶν ἐν γένει.

ιβ) Ἀπασχόλησις διδακτικοῦ προσωπικοῦ ἄνευ νομίμου προσλήψεως.

ιγ) Παράβασις διατάξεων περὶ διδασκτρων.

ιδ) Μὴ τήρησις τοῦ Ἀρχείου — Βιβλίων.

ιε) Παράβασις ἐπιτρεπομένου ὀρίου σπουδαστῶν κατὰ τάξιν.

ιστ) Παράβασις τῶν διατάξεων τῶν § 6 καὶ 7 τοῦ ἄρθρου 15 τοῦ παρόντος.

ιζ) Παράβασις τῆς διατάξεως τῆς παρ. 4 τοῦ ἄρθρου 16 τοῦ παρόντος.

ιη) Μὴ ὑποβολὴ εἰς τὴν ἀρμοδίαν Διεύθυνσιν τοῦ Ἵπουργείου Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν τῶν διπλωμάτων καὶ πτυχίων, ἐντὸς μηνὸς ἀπὸ τῆς ἀνακοινώσεως τῶν ἀποτελεσμάτων τῶν διπλωματικῶν καὶ πτυχικῶν ἐξετάσεων, πρὸς ἐπικύρωσιν.

ιθ) Μὴ ὑποβολὴ αἰτουμένων, ὑπὸ τοῦ Ἵπουργείου Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν, ὑπηρεσιακῶν στοιχείων καὶ δικαιολογητικῶν.

Ἄρθρον 19.

Πειθαρχικαὶ καὶ Διοικητικαὶ κυρώσεις.

1. Πειθαρχικαὶ κυρώσεις διὰ τοὺς ἰδιοκτῆτας Σχολῶν :

α) Ἐγγραφος ἐπιπληξίς.

β) Πρόστιμον μέχρι ποσοῦ 100.000 δραχμῶν.

γ) Προσωρινὴ ἀρσις ἀδείας ἰδρύσεως καὶ λειτουργίας τῆς Σχολῆς.

δ) Ὁριστικὴ ἀρσις ἀδείας ἰδρύσεως καὶ λειτουργίας τῆς Σχολῆς.

2. Πειθαρχικοί κυρώσεις δια τούς Διευθυντάς και Καθηγητάς :

α) "Εγγραφος έπιπληξίς.

β) Πρόστιμον μέχρι 50.000 δραχμών.

γ) Προσωρινή στέρησις τού δικαιώματος διευθύνειν και διδάσκειν.

δ) 'Οριστική στέρησις τού δικαιώματος διευθύνειν και διδάσκειν.

3. Αί ως άνω κυρώσεις καταγιγνώσκονται δι' άποφάσεως τού 'Υπουργού Πολιτισμού και 'Επιστημών, κατόπιν συμφώνου γνώμης τής έν άρθρω 25 'Επιτροπής.

4. Τα έπιβαλλόμενα πρόστιμα εισπράττονται ως έσοδα τού Δημοσίου, κατά τās διατάξεις περι εισπράξεως Δημοσίων 'Εσόδων.

5. 'Ανεξαρτήτως τών υπό τού παρόντος άρθρου προβλεπομένων κυρώσεων, ή άνευ άδείας λειτουργία Σχολής συνεπάγεται τήν άμεσον διακοπήν τής λειτουργίας αυτής, πραγματοποιουμένην υπό τής κατά τόπον αστυνομικής αρχής, κατόπιν έγγράφου τού 'Υπουργού Πολιτισμού και 'Επιστημών.

Αί παρανόμως χρησιμοποιούμενα έπιγραφάι άφαιρούνται άμέσως, μερίμνη τής άρμοδίας κατά τόπον αστυνομικής αρχής, κατόπιν έγγράφου τού 'Υπουργού Πολιτισμού και 'Επιστημών.

6. Τα υπό στοιχείον ιστ τής παραγράφου 2 τού άρθρου 18 τού παρόντος πειθαρχικά άδικήματα έπισύρουν τήν άρσιν έγκρίσεως τής προσλήψεως.

"Άρθρον 20.

Ποινικά κυρώσεις.

1. Οί ιδρύοντες ή διατηρούντες ιδιωτικήν Σχολήν άνευ άδείας τιμωρούνται δια φυλακίσεως μέχρις ένός έτους και δια χρηματικής ποινής τούλάχιστον 15.000 δραχμών.

2. Οί ιδιοκτήται ή οί Διευθυνται Σπουδών οί όποιοι δέν παραδίδουν τό αρχείον εις τήν άρμοδίαν Διεύθυνσιν τού 'Υπουργείου Πολιτισμού και 'Επιστημών, έντός 20ημέρου από τής κοινοποιήσεως τής άποφάσεως περι άρσεως τής άδείας, ή έξ οιασδήποτε άλλης αιτίας διακοπής λειτουργίας τής Σχολής, τιμωρούνται δια φυλακίσεως μέχρις έξ μηνών και δια χρηματικής ποινής τούλάχιστον 10.000 δραχμών.

3. Οί χρησιμοποιούντες μη έγκειριμένας έπωνυμίας ή προσωνομίας ιδιοκτήται ιδιωτικών Σχολών τιμωρούνται δια φυλακίσεως μέχρις τριών μηνών και δια χρηματικής ποινής.

4. 'Ο ιδιοκτήτης και ό Διευθυντής εις περίπτωσιν άπασχολήσεως διδακτικού προσωπικού, άνευ νομίμου έγκρίσεως τής προσλήψεως, τιμωρούνται δια φυλακίσεως τούλάχιστον τριών μηνών.

5. 'Ο Διευθυντής εις περίπτωσιν μη γνωστοποιήσεως διακοπής σπουδών, περι ής τό άρθρον 15 παρ. 6 τιμωρείται δια φυλακίσεως τούλάχιστον τριών μηνών.

6. Οί χορηγούντες τίτλον σπουδών παρανόμως, τιμωρούνται δια φυλακίσεως τούλάχιστον έξ μηνών.

7. 'Επι παραβάσεων τελεσθεισών υπό νομικών προσώπων ή έταιρειών ευθύνον-

ται οί νομίμως εκπροσωπούντες ταῦτα.

8. "Απαντα τά έν τῷ παρόντι άρθρω ποινικά άδικήματα διώκονται αύτεπαγγέλτως.

"Άρθρον 21.

Δίδακτρα.

1. Δια τήν ίδρυσιν - λειτουργίαν και μεταστέγασιν Σχολών καταβάλλονται παράβολα τά όποία καθορίζονται, ανά διετίαν, δια κοινών άποφάσεων τών 'Υπουργών Οικονομικών και Πολιτισμού και 'Επιστημών.

2. Αϋξήσις τών διδάκτρων κατά τήν διάρκειαν τού διδακτικού έτους δέν έπιτρέπεται.

3. Τα δίδακτρα καταβάλλονται μόνον μηνιαίως.

"Άρθρον 22.

'Επιθεώρησις.

"Απασαι αι Σχολαι υπόκεινται εις επιθεώρησιν εκ μέρους τών άρμοδίων όργάνων τού 'Υπουργείου Πολιτισμού και 'Επιστημών.

"Άρθρον 23.

'Ατέλεια — 'Υποτροφία.

1. Αί ισχύουσαι εκάστοτε άτέλεια δια μεταφοράν τών σπουδαστών δι' αυτοκινήτων δημοσίας χρήσεως, ισχύουν και δια τούς σπουδαστάς τών Σχολών Καλλιτεχνικής 'Εκπαιδεύσεως.

2. Δι' άποφάσεως τού 'Υπουργού Πολιτισμού και 'Επιστημών, εκδιδομένης κατόπιν γνώμης τής έν άρθρω 25 'Επιτροπής, είναι δυνατόν να χορηγούνται κατ' έτος ύποτροφία, πρὸς κάλυψιν διδάκτρων και ένίσχυσιν άριστούχων σπουδαστών, δια τό δεύτερον και τρίτον έτος σπουδών. 'Ο αριθμός τών χορηγουμένων ύποτροφιών, ώς και αι λεπτομέρειαι χορηγήσεως αυτών, καθορίζονται δια τής αυτης ύπουργικής άποφάσεως.

3. Οί Διευθυνται προτείνουν πρὸς έπιλογήν εις τό 'Υπουργείον Πολιτισμού και 'Επιστημών, κατά μήνα 'Οκτώβριον, σπουδαστάς, οί όποιοι δύνανται να τύχουν τής κατά τήν παρ. 2 ύποτροφίας.

4. Αί καλύτεραι επί διπλώματι έργασία τών σπουδαστών τών Σχολών Κινηματογραφίας — Τηλεοράσεως βραβεύονται δι' άποφάσεως τού 'Υπουργού Πολιτισμού και 'Επιστημών, προτάσει τής άρμοδίας έξεταστικής έπιτροπής. Δια τής αυτης άποφάσεως καθορίζεται ό αριθμός τών βραβευμένων έργασιών και τό ύφος τού χρηματικού ποσού τών βραβείων.

Δι' άποφάσεως τού 'Υπουργού Πολιτισμού και 'Επιστημών είναι δυνατόν να παρέχεται δωρεάν ή με δασμολογική άτέλεια ή πρώτη ύλη (παρθένο φίλμ) δια τήν επί διπλώματι έργασίαν τών σπουδαστών.

5. Εις τόν έτήσιον προϋπολογισμόν τού 'Υπουργείου Πολιτισμού και 'Επιστημών έγγράφεται, υπό ειδικόν κωδικόν αριθμόν και φορέα, πίστωσις δια τήν άντιμετώπισιν τών εκ τής έφαρμογής τού παρόντος δαπανών.

"Άρθρον 24.

'Επιχορηγήσεις — Δάνεια.

1. Δι' άποφάσεως τού 'Υπουργού Πο-

λιτισμού και 'Επιστημών, εκδιδομένης κατόπιν γνώμης τής έν άρθρω 25 Γνωμοδοτικής 'Επιτροπής, δύνανται να χορηγηθή οικονομική ένίσχυσις πρὸς Σχολάς μη κερδοσκοπικού χαρακτήρος Θεάτρου, Χορού, Κινηματογραφίας και Τηλεοράσεως, αι όποιοι άνταποκρίνονται πλήρως πρὸς τούς σκοπούς λειτουργίας τών και παρέχουν έχέγγυα άρτίας μορφώσεως τών σπουδαστών.

2. Αί έπιχορηγούμεναι Σχολαι υπόκεινται εις τόν οικονομικόν έλεγχον τού 'Υπουργείου Πολιτισμού και 'Επιστημών.

3. Εις τόν προϋπολογισμόν τού 'Υπουργείου Πολιτισμού και 'Επιστημών έγγράφεται, υπό ειδικόν φορέα και κωδικόν αριθμόν, πίστωσις δια τήν ένίσχυσιν τών έν λόγω Σχολών.

4. Δια τήν έγκατάστασιν και τόν άρτιον έξοπλισμόν τών Σχολών Δραματικής Τέχνης, Χορού, Κινηματογραφίας - Τηλεοράσεως, πρὸς αποτελεσματικήν εκπαίδευσιν τών σπουδαστών των, αι Σχολαι αύται δανειοδοτούνται υπό πιστωτικόν όργανισμόν με προϋποθέσεις και όρους καθοριζόμενους υπό τής Νομισματικής 'Επιτροπής.

"Άρθρον 25.

Γνωμοδοτική 'Επιτροπή.

1. Δι' άποφάσεως τού 'Υπουργού Πολιτισμού και 'Επιστημών συγχροείται δι' εκάστην κατηγορίαν Σχολών πενταμελής γνωμοδοτική έπιτροπή, διετούς θητείας, εις τήν όποίαν μετέχουν :

α) Είς (1) 'Ακαδημαϊκός τής τάξεως Γραμμάτων και Τεχνών ή τακτικός ή όμότιμος Καθηγητής 'Ανωτάτου 'Εκπαιδευτικού 'Ιδρύματος, ως Πρόεδρος.

β) Είς (1) ανώτατος ή ανώτερος υπάλληλος τού 'Υπουργείου Πολιτισμού και 'Επιστημών και

γ) Τρία (3) πρόσωπα έγνοασμένου κύρους περι τά καλλιτεχνικά, εκ τών όποιων ό εις ύποδεικνυόμενος υπό τού Σωματείου 'Ελλήνων 'Ιηθοποιών.

Χρέη Γραμματέως εκτελεί υπάλληλος τής άρμοδίας Διεύθυνσεως τού 'Υπουργείου Πολιτισμού και 'Επιστημών. Δια τής αυτης άποφάσεως όρίζονται και τά αναπληρωματικά μέλη τής 'Επιτροπής τά όποια δέον όπως έχουν τήν αυτην ειδικότητα με τά τακτικά μέλη και ό αναπληρωτής γραμματέως.

2. 'Η 'Επιτροπή εύρίσκειται έν άπαρτία παρόντων τεσσάρων (4) εκ τών μελών αυτης, άποφασίζει δε δι' άπλης πλειοψηφίας, και εις περίπτωσιν ίσοψηφίας ύπερισχύει ή ψήφος τού Προέδρου.

3. Εις τήν 'Επιτροπήν μετέχει μετά δικαιώματος ψήφου και ό Νομικός Σύμβουλος τού Κράτους παρὰ τῷ 'Υπουργείῳ Πολιτισμοῦ και 'Επιστημών, έφ' όσον αυτη γνωμοδοτεί επί θεμάτων άφορώντων εις τήν έπιβολήν πειθαρχικών κυρώσεων.

4. 'Η 'Επιτροπή δύνανται να προσκαλή εις τās συνεδριάσεις τής, άνευ ψήφου, ολονδήποτε πρόσωπον κατάλληλον, κατά τήν κρίσιν τής, επί τελείως ειδικών θεμάτων.

5. Έργον τῆς Ἐπιτροπῆς εἶναι :

α) Ὁ ἔλεγχος τῶν ἐκ τοῦ ἐξωτερικοῦ πιστοποιητικῶν σπουδῶν, τῶν παρεχόντων δικαίωμα ἐγγραφῆς εἰς τὰς Σχολὰς Καλλιτεχνικῆς Ἐκπαίδευσως.

β) Ὁ ἔλεγχος τῶν ὑποβαλλομένων τίτλων σπουδῶν καὶ λοιπῶν δικαιολογητικῶν διὰ τὴν ἔγκρισιν τῆς προσλήψεως διδακτικοῦ προσωπικοῦ.

γ) Ἡ γνωμοδότησις διὰ τὴν διακοπὴν λειτουργίας τῶν Σχολῶν περὶ τῆς τῶ ἄρθρον 8 παρ. 3.

δ) Ἡ γνωμοδότησις ἐπὶ θεμάτων ἀφορώντων εἰς τὴν ἐπιβολὴν κυρώσεων περὶ ὧν τὸ ἄρθρον 19 παρ. 1 καὶ 2.

ε) Ἡ γνωμοδότησις διὰ τὴν ἐκδοσιν τοῦ γενικοῦ κανονισμοῦ περὶ οὗ τὸ ἄρθρον 11 παρ. 3.

στ) Ἡ γνωμοδότησις διὰ τὴν ἐκδοσιν τοῦ ἐσωτερικοῦ κανονισμοῦ λειτουργίας τῶν Σχολῶν περὶ τῆς τῶ ἄρθρον 11 παρ. 4 καὶ 5.

ζ) Ἡ γνωμοδότησις διὰ τὴν χορήγησιν οικονομικῆς ἐνισχύσεως πρὸς τὰς Σχολὰς περὶ τῆς τῶ ἄρθρον 24 παρ. 1.

η) Ἡ γνωμοδότησις ἐπὶ θεμάτων ἀφορώντων εἰς τὴν χορήγησιν ὑποτροφισμῶν καὶ ἐνισχύσεως πρὸς τοὺς σπουδαστὰς περὶ ὧν τὸ ἄρθρον 23 § 2 καὶ

θ) Ἡ γνωμοδότησις ἐπὶ παντὸς ζητήματος ἀφορώντος εἰς τὴν ἐφαρμογὴν τοῦ παρόντος νόμου, τὸ ὁποῖον ἤθελε παραπεμφθῆ ὑπὸ τοῦ Ἵπουργοῦ Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν ἢ τοῦ ὑπ' αὐτοῦ ἐξουσιοδοτουμένου ὀργάνου.

Ἄρθρον 26.

Ἐξουσιοδοτήσεις.

1. Διὰ Προεδρικῶν Διαταγμάτων, ἐκδομένων προτάσει τῶν Ἵπουργῶν Προεδρίας Κυβερνήσεως, Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν καὶ Ἐθνικῆς Παιδείας καὶ Ὁρησκευμάτων, μετὰ γνώμην τῶν ἀρμοδίων Διοικητικῶν Συμβουλίων κατατάσσονται εἰς τὴν ἀνωτέραν βαθμίδα ἐκπαίδευσως, αἱ κάτωθι Σχολαὶ Καλλιτεχνικῆς Ἐκπαίδευσως, αἱ λειτουργοῦσαι ὡς ν.π.δ.δ. ἢ ὡς Ὑπηρεσίαι ν.π.δ.δ.

α) Δραματικὴ Σχολὴ τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου.

β) Δραματικὴ Σχολὴ τοῦ Κρατικοῦ Θεάτρου Βορείου Ἑλλάδος καὶ

γ) Κρατικὴ Σχολὴ Ὁρχηστικῆς Τέχνης.

2. Διὰ τῶν αὐτῶν Διαταγμάτων τροποποιῶνται οἱ ὀργανισμοὶ λειτουργίας τῶν Σχολῶν τούτων καὶ ρυθμίζονται τὰ ὑπὸ τῶν ἄρθρων 3, 11 ἕως 17 καὶ 23 τοῦ παρόντος νόμου ὀριζόμενα θέματα, προκειμένου δὲ περὶ τῆς Κρατικῆς Σχολῆς Ὁρχηστικῆς Τέχνης ρυθμίζονται καὶ θέματα ἀφορώντα εἰς τὴν ὀργάνωσιν, τὴν λειτουργίαν καὶ τὸ προσωπικὸν αὐτῆς.

Ἄρθρον 27.

Μεταβατικαὶ Διατάξεις.

1. Αἱ κατὰ τὴν ἔναρξιν τῆς ἰσχύος τοῦ παρόντος λειτουργοῦσαι Ἰδιωτικαὶ Σχολαὶ Δραματικά, Χοροῦ καὶ Κινηματογράφου συνεχίζουν νὰ δέχωνται πρὸς ἐγγραφὴν εἰς τὴν Α' τάξιν αὐτῶν σπουδαστὰς, μέχρι καὶ τοῦ σχο-

λικοῦ ἔτους 1981—1982. Ἡ λειτουργία τῶν Σχολῶν τούτων παύει τὸ βραδύτερον κατὰ τὴν λήξιν τοῦ σχολικοῦ ἔτους 1982—1983, αἱ δὲ ἀδείαι τῶν παύουν αὐτοδικαίως ἰσχύουσαι.

2. Εἰς τοὺς ἀποφοίτους τῶν ἐν παρ. 1 τοῦ παρόντος ἄρθρου Σχολῶν χορηγοῦνται τίτλοι κατὰ τὰς, μέχρι τῆς ἰσχύος τοῦ παρόντος, κειμένας διατάξεις.

3. Ἀπὸ τοῦ ἐπομένου, τῆς δημοσιεύσεως τοῦ παρόντος σχολικοῦ ἔτους, οἱ φοιτοῦντες εἰς τὰς ὡς ἄνω ἀναφερομένης Σχολὰς δύνανται νὰ κατατάσσωνται, κατόπιν κατατακτηρίων ἐξετάσεων, ἐνώπιον εἰδικῶν ἐπιτροπῶν, συγκροτουμένων δι' ἀποφάσεως τοῦ Ἵπουργοῦ Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν, εἰς ἀντίστοιχα ἔτη τῶν ἰδρυθησομένων, δυνάμει τῶν διατάξεων τοῦ παρόντος, Σχολῶν.

4. Κατὰ τὴν διάρκειαν τῶν ὡς ἄνω προθεσμίων, ἐξακολουθοῦν ἐφαρμοζόμεναι αἱ σχετικαὶ διατάξεις, αἱ ἀφορῶσαι εἰς τὴν ἴδρυσιν αἱ λειτουργίαν τῶν Σχολῶν Καλλιτεχνικῆς Ἐκπαίδευσως καὶ αἱ κατ' ἐξουσιοδότησιν τούτων ἐκδοθεῖσαι Ἵπουργικαὶ Ἀποφάσεις.

5. Διὰ τὴν ἰσοτιμίαν τῶν ἀπονεμηθέντων ὑπὸ τῶν Κρατικῶν καὶ ἀνεγνωρισμένων Ἰδιωτικῶν Σχολῶν Καλλιτεχνικῆς Ἐκπαίδευσως, μέχρι τῆς δημοσιεύσεως τοῦ παρόντος νόμου, τίτλων σπουδῶν, πρὸς τοὺς ἀπονεμηθησομένους δυνάμει τῶν διατάξεων τοῦ παρόντος, τίτλους, ἀποφαίνεται τὸ ὑπὸ τοῦ ἄρθρου 74 παρ. 1 τοῦ νόμου 576 / 1977 Συμβούλιον Ἰσοτιμιῶν τοῦ ΚΑ ΤΕΕ Ἀθηνῶν.

6. Αἱ ὑπὸ τοῦ ἄρθρου 4 παρ. 2 καὶ 5 τοῦ παρόντος προβλεπόμεναι προθεσμίαι ὑποβολῆς δικαιολογητικῶν καὶ χορηγήσεως ἀδείας ἰδρύσεως καὶ λειτουργίας Σχολῶν, δύναται, ἐπὶ ἔνδεον, ἀπὸ τῆς ἰσχύος τοῦ παρόντος, νὰ παρατείνωνται, δι' ἀποφάσεως τοῦ Ἵπουργοῦ Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν.

7. Ἰδρύται Σχολὴν Κινηματογραφίας—Τηλεοράσεως λειτουργουσῶν κατὰ τὴν δημοσίευσιν τοῦ παρόντος νόμου, μὴ κεκτημένοι τῶν ὑπὸ τοῦ παρόντος προβλεπομένων τίτλων σπουδῶν, δύνανται ἐφ' ὅσον πληροῦν τὰς λοιπὰς προϋποθέσεις νὰ διατηροῦν τὴν ἀδειαν ἰδρύσεως καὶ λειτουργίας Σχολῆς.

Ἄρθρον 28.

1. Δι' ἀποφάσεως τοῦ Ἵπουργοῦ Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν, δύναται νὰ χορηγηθῆ ἀδεία ἰδρύσεως καὶ λειτουργίας ἐρασιτεχνικῶν σχολῶν χοροῦ.

2. Διὰ Προεδρικοῦ Διατάγματος, ἐφ' ἧς ἐκδομένου προτάσει τῶν Ἵπουργῶν Προεδρίας Κυβερνήσεως καὶ Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν, καθορισθῶσιν τὰ προσόντα τῶν ἰδρυτῶν καὶ τοῦ διδακτικοῦ προσωπικοῦ τῶν σχολῶν αὐτῶν, τὰ τμήματα τῶν καὶ τὰ τῶν κτιριακῶν τῶν ἐγκαταστάσεων.

Ἄρθρον 29.

Εἰς ἕκαστον τῶν προβλεπομένων ὑπὸ τοῦ ἄρθρου 1 τοῦ Β.Δ. 16/1966 “περὶ ἰδρύσεως ἰδιωτικῶν μουσικῶν ἰδρυμάτων” μουσικῶν ἐκπαιδευτηρίων, δύναται νὰ λειτουργῆ καὶ Τμήμα Ὡδι-

κῆς, προστιθέμενον εἰς τὰ ὑπὸ τοῦ ἄρθρου 9 τοῦ αὐτοῦ ὡς ἄνω Β.Δ. προβλεπόμενα Τμήματα.

Ἀναγνωρίζεται ὡς νόμιμος ἡ λειτουργία τοῦ Τμήματος Ὡδικῆς τῶν λειτουργούντων Ὡδελῶν καὶ Μουσικῶν Σχολῶν ἀπὸ τῆς δημοσιεύσεως τοῦ Β.Δ. 16/1966 καὶ μέχρι τῆς ἐκδόσεως τοῦ παρόντος νόμου καὶ θεωροῦνται ἔγκυροι οἱ τίτλοι σπουδῶν τοῦ τμήματος αὐτοῦ, οἱ ἐκδοθέντες ὑπὸ τῶν ὡς ἄνω μουσικῶν ἐκπαιδευτηρίων.

Ἄρθρον 30.

Τελικαὶ καὶ καταργούμεναι διατάξεις.

1. Δι' ἀποφάσεως τοῦ Ἵπουργοῦ Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν, ἐκδομένης κατόπιν γνώμης τῆς ἐν ἄρθρῳ 25 Ἐπιτροπῆς καὶ ἐν ὄψει τῶν συγκεκριμένων ἀναγκῶν, δύναται νὰ κηρῦσσεται, δι' ὠρισμένον χρονικὸν διάστημα καὶ κατὰ νομόν, ὡς κεκορησμένοι εἰς τομεῖς καὶ νὰ μὴ ἐκδίδονται ἀδείαι ἰδρύσεως καὶ λειτουργίας Σχολῶν τοῦ τομέως τούτου.

2. Εἰς τὸν ἰσχύοντα τῶν προβλεπομένων ὑπὸ τοῦ παρόντος νόμου Ἐπιτροπῶν, καταβάλλεται ἀποζημίωσις συμμετοχῆς εἰς τὰς συνεδριάσεις τῶν συμφώνως πρὸς τὰς διατάξεις τῆς παρ. 2 τοῦ ἄρθρου 8 τοῦ Ν.Δ. 754/1978, ὡς καὶ ὀδοιπορικὰ ἐξόδα καὶ ἡμερησίαι ἐκτός ἐδρας ἀποζημιώσεις ἐν περιπτώσει μετακινήσεως τῶν ἐκτός ἐδρας, συμφώνως πρὸς τὰς διατάξεις τοῦ Ν.Δ. 65/1973 (ἄρθρον 28).

3. Ὑπὸ τὴν ἐπιφύλαξιν τῆς παραγράφου 4 τοῦ ἄρθρου 27 καταργοῦνται ἀπὸ τῆς ἰσχύος τοῦ παρόντος τὸ Ν.Δ. 1715/1942, “περὶ τῶν ἐν τῷ κράτει Ἰδιωτικῶν, Δραματικῶν καὶ Μελοδραματικῶν Σχολῶν”, τὰ ἄρθρα 31 ἕως καὶ 35 τοῦ Ν.Δ. 4208/1961 “περὶ μέτρων διὰ τὴν ἀνάπτυξιν τῆς Κινηματογραφίας ἐν Ἑλλάδι καὶ ἄλλων τινῶν διατάξεων”, τὸ Β.Δ. 394/1963, “περὶ ἐκτελέσεως τοῦ ἄρθρου 32 τοῦ Ν.Δ. 4208/1961”, καὶ αἱ διατάξεις τῶν ἄρθρων 250 ἕως καὶ 257 τοῦ ἀπὸ 11.11.1957 Β. Δ./τος “περὶ κυρώσεως τοῦ ἐσωτερικοῦ κανονισμοῦ τοῦ Ὡδελῶν Θεσσαλονίκης”, αἱ ἀφορῶσαι εἰς τὴν Σχολὴν Δραματικῆς Τέχνης αὐτοῦ.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Β'

Κρατικὸν Βραβεῖον Θεατρικοῦ Ἔργου.

Ἄρθρον 31.

Σκοπός.

Διὰ τὴν προαγωγὴν τῆς θεατρικῆς τέχνης καὶ τὴν διὰ τῆς ἠθικῆς καὶ ὑλικῆς ἐνισχύσεως δημιουργίαν ἀμίλλης μεταξὺ τῶν Ἑλλήνων θεατρικῶν συγγραφέων καθιερώνεται ἐτήσιος διαγωνισμὸς Κρατικοῦ Βραβείου Θεατρικοῦ Ἔργου.

Ἄρθρον 32.

Προκήρυξις Διαγωνισμοῦ.

1. Ὁ διαγωνισμὸς τοῦ Κρατικοῦ Βραβείου Θεατρικοῦ Ἔργου προκηρῦσσεται δι' ἀποφάσεως τοῦ Ἵπουργοῦ Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν, τὸ βραδύτερον μέχρι 30ῆς Ἀπριλίου ἐκάστου ἔτους.

ΑΛΛΑΓΕΣ ΕΡΓΩΝ ΣΤ' ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΝΑΡΞΗ ΩΣ ΤΟ ΤΕΛΟΣ ΤΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ

¶ ΑΘΗΝΑ (Γιάννης Φέρτης, Πέτρος Φυσσούν) : 'Από 23 'Οχτώβρη ως 19 'Απρίλη, Μάρτιν Σέρμαν "Μπέντ".

¶ ΑΘΗΝΑΙΟΝ (Άλεξανδράκης, Γαληνός, Φόνσου, Μιχαλακόπουλος) : 'Από 3 'Οχτώβρη ως 19 'Απρίλη, Νήλ Σάμιον "Καινούργια σελίδα".

¶ ΑΘΗΝΩΝ (Μυράτ - Ζουμπούλακη) : 'Από 7 Νοέμβρη ως 7 Δεκέμβρη και στις 16 Δεκέμβρη, ή κομεντί του Τζών Μάρελ "Αναμνήσεις" ● 'Από 10 Δεκέμβρη ως 10 Μάη, ή αστυνομική κωμωδία του Ρομπέρ Τομά "Ο χρόνος δουλεύει για μās".

¶ ΑΚΑΔΗΜΟΣ (Καραγιάννη, Γαλανός, Βουρνάς) : 'Από 10 'Οχτώβρη ως 11 Γενάρη, ή αστυνομική κωμωδία του Γιέγκερ "Μιά άξεχαστη νύχτα" ● 'Από 22 Γενάρη ως 24 Μάη θίασος Καραγιάννη, Θ. Κατσαδράμη, Ντ. Καρούδη, με την κωμωδία Τσιφόρου - Βασιλειάδη "Ύπνα κορόιδο άντρα μου..." ● 'Εταιρικός θίασος Σ.Ε.Η. "Ράμπα" 17 Φλεβάρη, με τόν "Υποψήφιο Βουλευτή" του Σοφ. Καρούδη.

¶ ΑΚΡΟΠΟΛ (Γκιωνάκης, Μουστάκας, Κωνσταντίνου, Κοντού) : 'Από 11 'Οχτώβρη ως 14 Δεκέμβρη, ή επιθεώρηση Λαζαρίδη - Φιλιππούλη και Μουζάκη "Μπλά... Μπλά... Μπλά" ● 'Από 20 Δεκέμβρη ως 24 Φλεβάρη, ή επιθεώρηση Νικολαΐδη - Καλαμίτση "Τριάντα τὸ χιλιάρικο".

¶ ΑΛΑΜΠΑ (Καρακατσάνης, Ξενίδης) : 'Από 4 'Οχτώβρη ως 8 Φλεβάρη, ή κωμωδία Σακελλάριου - Γιαννοπούλου "Ένας ήρωας με παντούφλες" ● 'Από 12 Φλεβάρη ως 3 Μάη, Δημ. Ψαθά "Φόν Δημητράκης".

¶ ΑΛΙΚΗ (Βουγιουκλάκη) : 'Από 1 Νοέμβρη ως 19 'Απρίλη, ή κωμωδία του Μπέρναρντ Σλέην "Τζούλια".

¶ ΑΛΦΑ (Αθηναϊός - Φωτίου) : 'Από 9 'Οχτώβρη ως 10 Μάη, ή κωμωδία του Ντάριο Φό "Δέν πληρώνω... δέν πληρώνω". (Δεύτερη χρονιά).

¶ ΑΜΙΡΑΛ (Τσιβιλίκας, 'Ατζολετάκη, Καζιάνη) : 'Από 3 'Οχτώβρη ως 10 Μάη, ή κωμωδία Γουίλιαμ Νέ Χιούμ "Καληνύχτα και... φρόνιμα".

¶ ΑΝΑΛΥΤΗ ('Αναλυτή - Ρηγόπουλος) : 'Από 1 'Οχτώβρη ως 19 'Απρίλη, ή κωμωδία, του 'Αλφρ. Σαβουάρ "Η εγδοη γυναίκα" ● 'Από 16 Φλεβάρη ως 10 Μάη, ή "Μικρή Σκηνή" ('Αντωνίου, Μεσσάρης) με τή "Μπόμπα" του Ν. Περέλλη.

¶ ΑΝΤΙΘΕΑΤΡΟ (Μαρία Ξενοδάκη) : 'Από 29 'Οχτώβρη ως 23 Μάρτη, Ντάριο Φό "Εγώ ή Ούλιρικε Μάνιουφ καταγγέλλω". (Κάθε Κυριακή, Δευτέρα, Τρίτη και Τετάρτη).

¶ ΒΕΑΚΗ (Λαϊκή Σκηνή Θεάτρου Τέχνης) : 'Από 18 Νοέμβρη ως 14 Φλεβάρη, Ταντέους Ραούζεβιτς "Λευκός γάμος" ● 'Από 14 Γενάρη ως 17

'Απρίλη, Μρόζεκ "Οι έμιγκρέδες" ● 'Από 27 Φλεβ. ως 19 'Απρίλη, Μπότο Στράους "Μεγάλο και Μικρό".

¶ ΒΕΜΠΟ (Γιούλη, Φωτόπουλος, Μπουγιουκλάκης) : 'Από 29 Νοέμβρη ως 24 Φλεβάρη, τὸ μιούζικαλ τῶν Κ. Λυμπερόπουλου - Κ. Χαρδαβέλλα και Γ. Κατσαρού "Η Άγία... Αθανασία του Αιγάλω".

¶ ΒΕΡΓΗ (Βεργή - Φράγκος) : 'Από 19 Νοέμβρη ως 19 'Απρίλη, Έντουαρντ Μούρ "Ιππόκαμπος Μπάρ".

¶ ΒΡΕΤΑΝΙΑ (Καρράς, Καλουτά, Στρατηγός) : 'Από 17 'Οχτώβρη ως 11 Γενάρη, τὸ γαλλικό μιούζικαλ "Γιατί δέν ξανατραγουδάς" ● 'Από 10 Γενάρη ως 8 Φλεβάρη, Γκόγκολ "Τὸ ήμερολόγιο ἐνὸς τρελοῦ" και ὁ Βασ. Διαμαντόπουλος με τρία μονόπραχτα του Τσέχοφ ● 'Από 20 Φλεβάρη ως 17 Μάη - με άλλαγες στο θίασο - (Κάπτης, Μοσχονά, Ψάλτης, Δεμίρης, Στρατηγός), ή επιθεώρηση Γιώργου Λαζαρίδη και 'Αντώνη Πρέζα "Κάνε, όπως... μās τὸ κάνουν" ● 'Από 29 Δεκέμβρη ως 16 Μάρτη Γιάννη Ρίτσου "Χρυσόθεμις" με τή Νίκη Τριανταφυλλίδη. [Μόνο κάθε Δευτέρα].

¶ ΓΚΛΟΡΙΑ (Βουτσάς, Παπανίκα) : 'Από 4 'Οχτώβρη ως 19 'Απρίλη, ή κωμωδία Καμπάνη - Μακρίδη "Ένα άγκάθι στο... κρεβάτι μου".

ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ ΣΤΟΝ ΠΕΙΡΑΙΑ

ΑΥΛΑΙΑ (Τζεβελέκος - Γιουλάκη) : 'Από 24 'Οχτώβρη ως 11 Μάρτη, "Οι ζηλιάρογατοι" του Κ. Παπαπέτρου ● 'Από 25 Μάρτη ως 17 Μάη, θίασος Ν. Βασταρδής, Φίνου, με τήν κωμωδία Σωβαζόν "Ξενοδοχείο για τρεις".

¶ ΘΕΑΤΡΟ ΚΥΒΟΣ (Γιάν. Γεωργιάδης) : 'Από 7 Νοέμβρη ως 5 'Απρίλη, ή κωμωδία Έντουάρνο ντε Φιλίππο "Αχ αυτά τὸ φαντάσματα".

¶ ΘΕΑΤΡΟ ΤΟΥ ΠΕΙΡΑΙΑ : 'Από 31 'Οχτώβρη ως 1 Μάρτη, Γιώργου Διαλεγμένου "Μάνα... Μητέρα... Μαμά" και από 1 ως 19/4. ['Από 10/3 - 29/3 Θεσσαλονίκη].

¶ ΠΕΙΡΑΙΕΥΣ (Σαπουντζάκη, Στυλιανοπούλου, Μοσχονά) : 'Από 28 Νοέμβρη ως 11 Μάρτη, ή επιθεώρηση Νίκου 'Αθερινού "Γέλιο χωρίς όρμνες" ● 'Από 15 Μάρτη ως 19 'Απρίλη, ὁ εταιρικός θίασος "Ράμπα" Ο.Ε.Θ.) Σ.Ε.Η. με τήν κωμωδία του Σοφ. Καρούδη "Υποψήφιος βουλευτής".

¶ ΘΕΑΤΡΟ ΚΟΚΚΙΝΙΑΣ (Δημοτικό Νίκαιας, 'Εταιρικός Θίασος) : 'Αρχισε 17 Γενάρη, με τὸ "Τρομπόνι" του Μάριου Ποντίκας. Σταμάτησε με σεισμούς. Ξαναπαίξε 2 φορές (μόνο Σαββατοκύριακα) ● 'Από 6 Μάη ως 16 Ιούνη, ή Λαϊκή Σκηνή Νικαίας (Β. Μπουγιουκλάκη), Γ. Λαζαρίδη "Αὐτὸς ὁ 'Ελληνας - ὁ 'Ελληνέξ".

¶ ΔΙΑΝΑ (Λάσκαρη, 'Αδριανός, Λαμπροπούλου) : 'Από 11 'Οχτώβρη ως 14 Δεκέμβρη, Γ. Ρούσου "Φρόνη ή έταίρα" ● 'Από 25 Δεκέμβρη ως 19 'Απρίλη, ή αισθ. κωμωδία του Νόρμαν Κράσνα "Παντρεύομαι τὸν άνδρα μου".

¶ ΔΙΟΝΥΣΙΑ (Παπαμιχαήλ, Δανδουλάκη, Διαμαντίδου) : 'Από 3 'Οχτώβρη ως 19 'Απρίλη, ή κωμωδία του Μπέρναρ Σω "Ο σοκολατένιος στρατιώτης".

¶ ΕΒΔΟΜΟ ΘΕΑΤΡΟ (Ν. Έλβετία) : 'Από 5 Δεκέμβρη ως 19/4 τὸ έργο του Κ. Μάριου "Τι θα γίνει με αὐτὸ τὸ ψόφιο παγώνι;...".

¶ ΕΘΝΙΚΟ : 'Από 28 Νοέμβρη ως 9 Γενάρη, 'Ιάκ. Καμπανέλλη "Οδυσσέα γύρισε σπίτι" και από 7 ως 17/5 στο "Ρέξ" ● 'Από 12 Δεκέμβρη ως 11 Γενάρη και 31/1 Λόρα "Ματωμένος γάμος" ● 'Από 16 Γενάρη ως 22 Φλεβάρη, Τέννεσου Ούιλιαμς "Ο 'Ορφείας στον 'Αδη" ● 'Από 1 Μάρτη, Μαξιμ Γκόρκυ "Ο βυθός" και από 28/3 ως 19/4 στο "Ρέξ". (λόγω ζημιών "Εθνικού").

¶ ΕΝΤΟΠΙΑ (Θίασος "Ντοκουμέντο") : 'Αρχισε 5 Δεκέμβρη, με τὸς "Κουραμπιέδες" του Γιώργου Χασάπογλου. Σταμάτησε 19/4.

¶ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙ (Θίασος "Αναζήτηση") : 'Από 20 'Οχτώβρη ως 25 Μάρτη, 'Α. Καμύ "Οι Δίκαιοι" ● 'Από 31 Μάρτη ως 13 Μάη, τὰ μονόπρακτα του Γιάννη Θεοακού "Τὸ 'Αδιέξοδο" (δράμα) και "Η παράσταση που δέν έγινε ποτέ" (κωμωδία) ● "Ασκητικό Θέατρο" : 'Από 18 Δεκέμβρη ως 1 Μάρτη, Τ. Ούίλιαμς, Μ. Σίγκαλ, Ρ. 'Αλεξάντερ "Επαφές" ● 'Από 5 Μάρτη ως 17 Μάη Κων/τίνου Ε. Μάριου "Ντόκτορ Τσέχοφ, 'Ένας άγγελος τῆς άνοιξης" και τὸ ψυχόδραμα του Δ. Βασσάλου "Ο μαῦρος κύκνος". ('Εναλλάξ με θίασο "Αναζήτηση").

¶ ΘΕΑΤΡΟ ΑΠΟΘΗΚΗ ('Αλ. Γεωργούλη, Εῦα Κοταμανίδου) : 'Από 17 Δεκέμβρη ως 31 Μάη, τὸ έργο τῆς Φράνκα Ράμε και Ντάριο Φό "Ολο σπίτι, κρεβάτι κ' έκκλησία".

¶ ΘΕΑΤΡΟ ΑΡΓΟΝΑΥΤΑΙ - ΚΟΜΝΗΝΟΙ, Κοκκινιά. (Νέα Ποντιακή Σκηνή) : 'Αρχισε 26 Δεκέμβρη με τὸ έργο του Γιώργου Φωτιάδη ὁ "Λαζάραγας". Σταμάτησε 24/2 (λόγω ζημιών από σεισμούς).

¶ ΘΕΑΤΡΟ ΕΛΛΗΝΟΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΗΣ ΕΝΩΣΗΣ (Θίασος 'Ερασιτεχνικού Θεάτρου). 'Επαίξε 6 και 13/12, 10 και 17/1, τῆ μουσική κωμωδία "Μπίλλυ".

¶ ΘΕΑΤΡΟ ΕΝΑ (Θίασος Κ. Πρέκα) : 'Από 26/9 ως 30/11, ή επιθεώρηση Β. Γκούφα - Μ. Παπανικο

λάου — Α. Παπαπέτρου “Ολη ή Έλ-
λάδα φάλτσα ζεϊ” ● Από 7/10 και
κάθε Τρίτη ώς 2/12 Λιλής Ίακωβίδη
“Υπάρχουν δρόμοι για όλους” ● Από
13/10 και κάθε Δευτέρα ώς 20/11,
Κ. Φραγκιαδάκη “Τό τηλεγραφεϊο”
● Από 5/12 ώς 4/1, ή κωμωδία του
Ζάν Νεβάλ “Τό παιχιδι του έρωτα
και τής κούκλας” ● Από 6/2 ώς 19/4
ή κωμωδία του Λ. Φοντόρ “Φτωχό
σάν σπουργιτάκι”.

¶ ΘΕΑΤΡΟ ΕΡΕΥΝΑΣ (Δημ. Πο-
ταμίτης) : ‘Από 4 ‘Οχτώβρη ώς 10
Μάη, Μ. Πόμερανζ “Ο άνορωπος-
έλεφαντας”. (‘Από 29/3 ώς 25/4
διάκυψαν τics έδω παραστάσεις και
πήγαν στη Θεσσαλονίκη).

¶ ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΙΣΑΡΙΑΝΗΣ (Έ-
ταιρ. Θίασος Σ.Ε.Η.) : ‘Από 3 Δε-
κέμβρη ώς 19 ‘Απρίλη, Ε. Σβάρτς
“Ο Δράκος”.

¶ ΘΕΑΤΡΟ ΜΟΝΤΕΡΝΟΙ ΚΑΙ-
ΡΟΙ : ‘Αρχισε 25 Δεκέμβρη με τό
“Ένα κουκλόσπιτο” του Ίφεν. Στα-
μάτησε 10/5.

¶ ΘΕΑΤΡΟ ΟΔΟΥ ΚΕΦΑΛΛΗ-
ΝΙΑΣ (Θίασος “Θυμέλη” “Έλλην
Βοζικιάδου) : ‘Από 20 Νοέμβρη ώς
19 ‘Απρίλη, ‘Αλμπέρ Καμυ “Η πα-
ρεξήγηση”.

¶ ΚΑΒΑ (‘Αμφι-Θέατρο Σπ. Εύαγ-
γελάτου) : ‘Από 20 Δεκέμβρη (με
διακοπή λόγω έμπρησμού Κατράν-
τζου) ώς 24 Φλεβάρη, που σταμάτησε
όριστικά λόγω σεισμών, Γιάννη Ψυ-
χάρη “Γουανάκος”.

¶ ΚΑΛΟΥΤΑ (Μ. Χρονιπούλου, ‘Α.
Ντούζος) : ‘Αρχισε 9 Γενάρη, με τό
μουζικαλ του Νήλ Σάιμον “Ίαίζου
τό τραγούδι μας”. Σταμάτησε 19/4 ●
‘Από 2/2 ώς 24/2 ό έταιρικός Θίασος
Σ.Ε.Η. “Κυφέλη” με τήν κωμω-
δία Δ.Γ.Κ. “Οί καταγεργιές του Μι-
σέ Κωζή”. [Μόνο Δευτέρα, Τρίτη].

¶ ΚΑΠΠΑ (Ν. Κούρκουλος, Στ. Πα-
ράβας) : ‘Από 14 Νοέμβρη ώς 19
‘Απρίλη, ή κωμωδία του Νήλ Σάιμον
“Μονό ζευγάρι”.

¶ ΘΕΑΤΡΟ Κ.Ε.Α. (Γ. Μπέλ-
λος) : ‘Από 16 ‘Οχτώβρη ώς 31 Μάη,
ή σατιρική κωμωδία του Έντουάρντο
Μανέ “Έθελοντές”.

¶ ΛΟΥΖΙΤΑΝΙΑ (Πάντζας, Μιχα-
λόπουλος, ‘Ανουσάκη) : ‘Από 17 ‘Ο-
χτώβρη ώς 10 Μάη, ή κωμωδία του
Μάρκ Καμολετι “Δυό-δυό στον κα-
ναπέ”.

¶ ΜΙΝΩΑ (Καρέζη — Καζάκος) :
‘Από 10 ‘Οχτώβρη ώς 23 Νοέμβρη,
ή κωμωδία του Ζ. Φεντόν “Τό νοϋ
σου στην ‘Αμέλια” ● ‘Από 6 Δε-
κέμβρη ώς 19 ‘Απρίλη, Μπαριγιέ -
Γκρεντι “‘Επιχείρηση γοητεία”.

¶ ΜΠΡΟΝΤΓΟΥΑΙΗ (Ε.Λ.Θ. Μά-
νου Κατράκη) : ‘Από 24 ‘Οχτώβρη
ώς 19 ‘Απρίλη, ή κωμωδία του Χιούζ
Λέοναρντ “Ντά” (‘Ο πατερούλης).
(Δεύτερη χρονιά).

¶ ΜΟΥΣΟΥΡΗ (Ρουσσέα, ‘Αντωνό-
πουλος) : ‘Από 17 ‘Οχτώβρη ώς 10
Μάη, ή δραματική κωμωδία τής Μάρ-

γκαρετ Κέννεντυ “Μετά τήν μπόρα”.

¶ ΝΕΑ ΣΚΙΙΝΗ Έθονικού Θεάτρου :
‘Από 21/11 ώς 4/1, Εύγένιου Ίονέ-
σκο “‘Αμεδαϊός” ή “Πώς να τό
ξεφορτωθούμε” ● Από 5/12 ώς 7/1 Κ.
Μουρσελά τό “Ένυδρεϊο” (έναλλάξ
με τόν “‘Αμεδαϊο”) και από 27/4
ώς 17/5 στο “Ρέξ” ● ‘Από 10/1 ώς
31/1 Χάρη Σωτηρέλλη “Τό Δικα-
στήριο” και Γιάννη Χρυσούλη “Τό
όνομα” ● ‘Από 23/1 ώς 19/4 Ζάν
‘Ανούγ “Τό Πανταλόν” ● ‘Από 12/3
ώς 22/3, τό κωμειδύλλιο του Δ. Κόκ-
κου “‘Ο Μπάρμπα Λινάρδος”.

¶ ΟΡΒΟ (Βασιλάκου — Μυλωνάς) :
‘Από 16 ‘Οχτώβρη ώς 19 ‘Απρίλη,
Νταϊήβις “‘Ανθρώπινες σχέσεις”.

¶ Πνευματικό κέντρο Δήμου ‘Ιλιού-
πολης (‘Ελεύθεροι Καλλιτέχνες) : ‘Α-
πό 5/5 ώς 7/5, ή πολιτική σάτιρα
του Νότη Περγιάλη “‘Ο ‘Αζάρ ποτέ
δέν πεθαίνει”.

¶ ΠΟΡΕΙΑ (Λαϊκό Πειραματικό
Θέατρο) : ‘Από 14 Νοέμβρη ώς 14
‘Απρίλη, Μανώλη Κορρέ “Τό διπλα-
νό κρεβάτι”.

¶ ΡΙΑΛΤΟ (Βαλαβανίδης, Ρούμπου,
Κώνστα) : ‘Από 25 Δεκέμβρη κωμω-
δία του Μάξ Φρις “Σεινικό τευχος”.
‘Ο θίασος έπαιξε ώς 8 Φλεβάρη και
διαλύθηκε ● ‘Από 6 Μάρτη ώς 31 Μάη
ή “‘Εκφραση ‘81”.

¶ ΡΕΞ (Ρίζος, Βαλάση, Μαλλούχος) :
‘Από 3 ‘Οχτώβρη ώς 28 Φλεβάρη, ή
έπιθεωρ. μουσική κωμωδία Καμπά-
νη - Μακρίδη “Μιά Κυριακή στο
Γιουσουρούμ”.

¶ ΣΟΥΠΕΡ ΣΤΑΡ (‘Αρζόγλου, Λο-
γοθέτης, Π. Μιχαλόπουλος) : ‘Από 5
Νοέμβρη ώς 1 Μάρτη, ή κωμωδία
Μίνο Μπελλέι “Ξαυθα φράουλα” ●
‘Από 11 Μάρτη ώς 22 ‘Απρίλη, Θία-
σος “Έλλην Λαμπέτη με τή “Σάρα”
του Μάρκ Μέντοφ ● ‘Από 3 ώς 19 ‘Α-
πρίλη, Ρεσιτάλ Βασ. Διαμαντόπουλου
(με Τσέχωφ, Καμπανέλλη, Σκούρτη).

¶ ΣΤΟΑ (Θ. Παπαγεωργίου — Λ.
Πρωτοφάλη) : ‘Από 17 ‘Οχτώβρη
ώς 22 Γενάρη, Μ. Ποντίκα “‘Εσω-
τερικαί Ειδήσεις”. (Δεύτερη χρονιά) ●
‘Από 11 Δεκέμβρη ώς 19 ‘Απρίλη,
Σπύρου Παπαδογεώργου “Τήν άλλη
Κυριακή” ● ‘Από 11 Φλεβάρη ώς 16
‘Απρίλη, “Τά έγκαινα” του Γιάννη
Χρυσούλη (έναλλάξ).

¶ ΤΕΧΝΙΣ (Κάρολος Κούν) : ‘Από
12 Νοέμβρη ώς 22 Φλεβάρη, Μάριου
Ποντίκα “‘Ο γάμος” ● ‘Από 10 Δε-
κέμβρη ώς 8 Μάη, Χ. Πίντερ “Προ-
δοσία” ● ‘Από 4 Μάρτη ώς 10 Μάη,
Γ. ‘Αρμένη “Τό σάι”.

¶ ΧΑΤΖΗΧΡΗΣΤΟΥ (Χατζηχρη-
στος, Στρατηγός, Μπρόγερ) : ‘Από
11 ‘Οχτώβρη ώς και 18 Δεκέμβρη, ή
μουσική κωμωδία Π. Βασιλειάδη —
Λ. Μιχαηλίδη “Αυτός είναι... πιλό-
τος” ● ‘Από 25 Δεκέμβρη ώς 3 Μάη
(με άλλαγές στο θίασο) ή έπιθεώρηση
των Κ. Καραγιάννη — Γιάννη Πολίτη
και Β. Λυκιερδόπουλου “‘Ερχετ’ό
‘Αντρέας, να φάει ό κόσμος κρέας”.

‘Απ’ όλα για όλους

ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ‘Ακαδημίας 50

(‘Ισόγειο του Μεγάρου του Πνευματι-
κού Κέντρου του Δήμου ‘Αθηναίων)
ΑΝΟΙΧΤΟ, με είσοδο 30 ΔΡΧ.

Πρωινά, 10-1 : Δευτέρα, Τρίτη,
Τετάρτη, Πέμπτη και Παρασκευή.

‘Απογεύματα, 4-7 : Δευτέρα, Τε-
τάρτη και Παρασκευή.

Κλειστό : Σάββατο και Κυριακή.

‘Από τήν 1η ‘Οχτώβρη έχει προ-
στεθεί και καμαρίνι τής Κυβέλης.

Τό Μουσείο Πάνου ‘Αραβαντινού στο Δημοτικό Θέατρο Πειραιά

Πολύ άβολη μέρα και πολύ
άβολη ώρα είναι άνοιχτό τό
Μουσείο ζωγραφικής και σκη-
νογραφίας του μεγάλου Έλληνα
Σκηνογράφου Πάνου ‘Αραβαν-
τινού. Μόνο Πέμπτη πρωί 9-1.
Στεγάζεται στο Δημοτικό Θέα-
τρο του Πειραιά και περιλαμβάνει
σε τρεις αίθουσες, 300 έργα
του μεγάλου θεατράνθρωπου.

ΖΗΤΩ : Σειρές παλιών θεα-
τρικών περιοδικών. “Έλλη
Σάλτα, τηλέφωνο 32.22.555
(πρωινές ώρες γραφείου 9-2).

‘Εκδόσεις και Βιβλιοπωλείο

ΦΙΛΙΠΠΟΤΗΣ

‘Από τήν 1η του ‘Οχτώβρη μεταφέρ-
θηκε ‘Ασκληπιού και Σόλωνος 69.

Τά έξαντλημένα βιβλία

★ ΝΙΚΟΛΣ : Παγκόσμια Ί-
στορία Θεάτρου, στην πα-
λιά, ώραία και οικονομική
έκδοση.

★ ΚΡΙΤΑ : Θέατρο 1965.

★ ΠΑΠΥΡΟΥ : ‘Ο Κινη-
ματογράφος (δυό τόμοι).

ΦΕΤΣΗΣ τηλ. 69.24.051

Christian Dior

PARIS



PARFUMS / MAQUILLAGE





από το 1383

LÖWENBRÄU

Έμαθε τον κόσμο να πίνει μπίρα

Ένα χιλιάριο
στό πορτοφόλι σας
σίγουρα θα...λιγοστέψη!
Στό Ταχυδρομικό
Ταμιευτήριο θα αυξηθῆ!

Καί θα τό ἔχετε ὅποια ὠρα
τό χρειασθῆτε
σέ 870 μέρη τῆς Ἑλλάδος!



Ἄν κρατήσετε τὰ λεφτά στό πορτοφόλι σας σίγουρα θά λιγοστέψουν! Κάποια περιττή ἀγορά, ἓνα ἔξοδο πού μπορούσε καί νά μὴ γίνη. Γι' αὐτό καταθέστε τὰ λεφτά σας — ὅσα — ἔχετε — στό ΤΑΧΥΔΡΟΜΙΚΟ ΤΑΜΙΕΥΤΗΡΙΟ. Ἐξυπηρετεῖ τὰ συμφέροντά σας κατὰ τὸν καλύτερο τρόπο, γιατί δίνει τὸν μεγαλύτερο τόκο καταθέσεων Ταμιευτηρίου, ἀπ' ὅλα τὰ ἄλλα Ἀποταμιευτικά Ἰδρύματα. Στὴν διάθεσή σας ὑπάρχουν 870 Ὑποκαταστήματα καὶ Ταχυδρομικά Γραφεῖα σ' ὅλη τὴν Ἑλλάδα ὅπου μπορείτε νά καταθέσετε καὶ νά παίρνετε τὰ χρήματά σας ὅποτε θελήσετε. Πολλά ἀπὸ αὐτὰ λειτουργοῦν ἀπὸ τὶς 8 τὸ πρωῖ ὡς τὶς 8 τὸ βράδυ. Γι' αὐτό ἀρχίστε τώρα, σήμερα, νά ἐμπιστευέσθε τὶς ὀικονομίες σας στὸν μεγαλύτερο Ὄργανισμό λαϊκῆς Ἀποταμιεύσεως τῆς Χώρας μας.



ΤΑΧΥΔΡΟΜΙΚΟ
ΤΑΜΙΕΥΤΗΡΙΟ

Προσφέρει περισσότερα
πάντα παντοῦ!

Εἰδικές
Προθεσμιακές Καταθέσεις
Τόκος μέχρι 20%

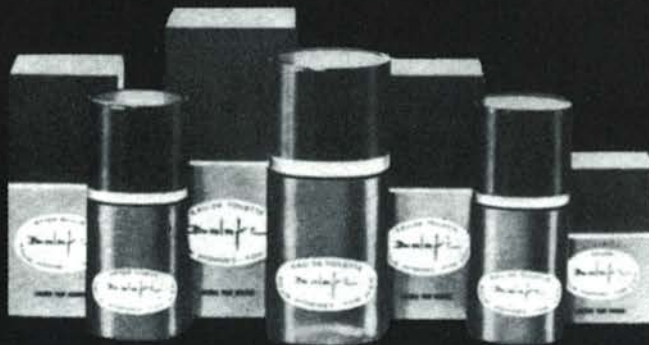


BALAFRE!

Ποιά ράτσα ανδρών έκτιμά την BALAFRE;

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

BALAFRE: ένας ανδρικός τόνος ανεπανάληπτα δικός σας.



Eau de Toilette
After Shave

LANCÔME pour hommes

κοιτάξτε
το συμφέρον
και τη σιγουριά σας

και πάλι τα
ομόλογα
ΕΤΒΑ
δίνουν το
μεγαλύτερο τόκο

Τώρα διατίθενται τίτλοι:

- Δραχμών: 5.000, 25.000, 50.000, 100.000, 200.000, 300.000, 400.000
έπιτοκίου **17%**
- Δραχμών: 500.000, 600.000, 700.000, 800.000, 900.000
έπιτοκίου **19%**
- Δραχμών: 1.000.000, 1.100.000, 1.200.000, 1.300.000, 1.400.000,
1.500.000, 1.600.000, 1.700.000, 1.800.000, 1.900.000,
2.000.000
έπιτοκίου **21%**

Παραδείγματα έτήσιας απόδοσης των όμολόγων

Τίτλος	Έπιτόκιο	Τόκος	Τίτλος	Έπιτόκιο	Τόκος
100.000	17%	17.000	1.000.000	21%	210.000
500.000	19%	95.000	2.000.000	21%	420.000

ομόλογα

ΕΤΒΑ

άνωνυμα
ρευστοποιησίμα
τόκος άφορολόγητος

Θά τά βρείτε, έκτός από τά καταστήματα τής ΕΤΒΑ, στίς έμπορικέσ Τράπεζεσ,
στό Ταχυδρομικό Ταμειυτήριο, στό Χρηματιστήριο
και στήν Έλληνική Έταιρία Έπενδύσεων Χαρτοφυλακίου


studio-line



Οί πορσελάνες **Rosenthal** στο ειδικό τμήμα του καταστήματος **AKPON**

για συνάλλαγμα εμπορικό επαγγελματικό επιστημονικό ελάτε στην Τράπεζα Κρήτης



Αν σκοπεύετε να ταξιδέψετε
στο εξωτερικό για δουλειές, ελάτε
στην Τράπεζα Κρήτης
για εμπορικό, επαγγελματικό
και επιστημονικό συνάλλαγμα
πού θα χρειαστείτε.
Για περισσότερο εύκολη και γρήγορη
έξυπνη από τα καταστήματά μας,
τηλεφωνήστε για να σας
ταχυδρομήσουμε τό ειδικό
ένημερωτικό έντυπο.

στην Αθήνα:
Πανεπιστημίου 37 και Κοραή 7,
Τηλ.: 3243.742, Telex: 8872

στον Πειραιά: Παλαιάς Τραπέζης 6,
Τηλ. 4522.633, Telex: 3629

στη Θεσσαλονίκη: Ίωνος Δραγούμη 4,
Τηλ. 262.968 Telex: 418125



ΤΡΑΠΕΖΑ ΚΡΗΤΗΣ

Ταχύτητα και συνέπεια.



**ΕΜΠΟΡΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ
ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ**

Μία μοντέρνα
Τράπεζα
μέ πολύ
μεγάλη παράδοσι



□ Ε. 69.72



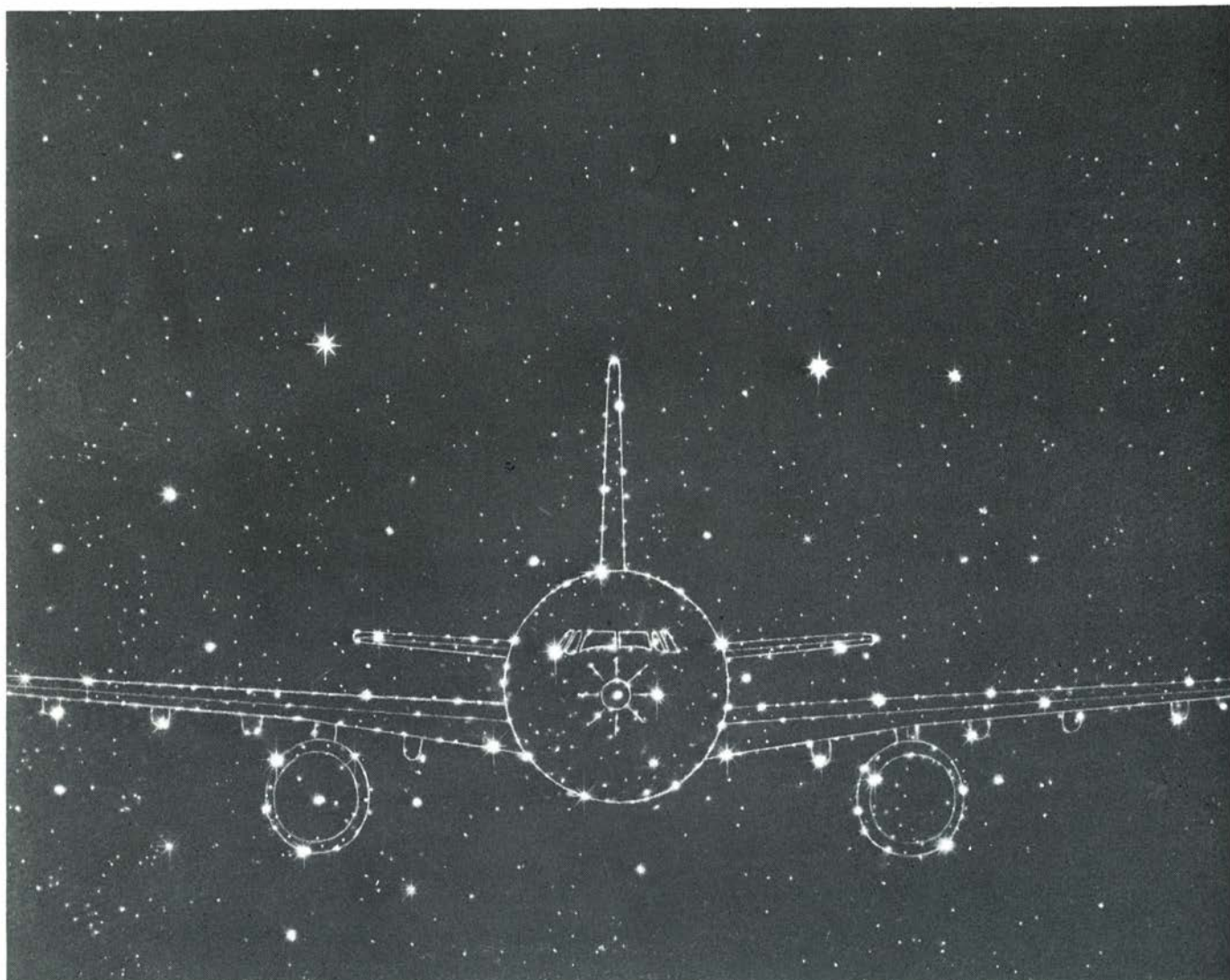
select

χατσητριανταφύλλου

delicatessen

ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ 10

ΚΑΝΑΡΗ 26



Ἡ Ὀλυμπιακὴ κατακτᾷ τοὺς αἰθέρες μὲ νέο στυλ

Ἀπολαῦστε ἓνα πραγματικὰ
μοντέρνο ταξίδι μὲ τὰ AIRBUS A300
τῆς Ὀλυμπιακῆς Ἀεροπορίας.

Ἄπλετος χώρος γιὰ σᾶς καὶ τὶς
ἀποσκευές σας. Λιγότερος θόρυβος.

Πολυτέλεια. Ἄν προσθέσετε
καὶ τὴν Ὀλυμπιακὴ φιλοξενία,
καὶ τὴν ἄνεση ἑνὸς ἀποκλειστικὰ
δικοῦ μας ἀεροσταθμοῦ στὴν Ἀθήνα,

γιὰ τὶς ἄμεσες ἀνταποκρίσεις σας
ἑσωτερικοῦ-ἐξωτερικοῦ, ἔχετε ἓνα
τελείως διαφορετικὸ ταξίδι.

Γιὰ δουλειὰ ἢ γιὰ ἀναψυχὴ, ὁ ἐπι-
βάτης μας, πρῶτης ἢ οἰκονομικῆς θέ-
σεως, ἔχει μίᾳ ἀξέχαστη ἐμπειρία,
εἴτε πετᾷ στὸ ἑσωτερικὸ, εἴτε πρὸς
τὰ μεγάλα κέντρα τῆς Εὐρώπης.



ΟΛΥΜΠΙΑΚΗ Airbus A300
ΑΕΡΟΠΟΡΙΑ

140
ΧΡΟΝΙΑ

γιορτιάζουμε τὸ παρελθόν εγκαινιάζουμε τὸ μέλλον



Τὸ κτίριο τῆς φωτογραφίας συμβολίζει τὴν

Ἐθνικὴ Τράπεζα τῆς Ἑλλάδος. Ἐξω ἢ ζωντανὴ παράδοση. Μέσα τὸ δυναμικὸ μέλλον. Τὸ κτίριο γκρεμίστηκε ἐσωτερικὰ καὶ ξαναχτίστηκε ἀπὸ τὴν ἀρχὴ — γιὰ νὰ στεγάσει τὸ πιὸ μοντέρνο τραπεζικὸ κατὰστημα στὴ Χώρα μας. Μὲ μελλοντολογικὸ αὐτόματο ἐξοπλισμὸ. Τὸ ἐξωτερικὸ ἀναπαλαιώθηκε καὶ ξαναβοῆξε τὴν τέλεια ἀρχικὴ του μορφή.

Αὐτὴ εἶναι ἡ Ἐθνικὴ Τράπεζα τῆς Ἑλλάδος — παράδοση καὶ μέλλον. Ἔτσι γιορτάζουμε τὰ 140

μας χρόνια χαρίζοντας στὴν Ἀθήνα ἕνα κόσμημα. Ὁργανώνοντας στὴν Ἐθνικὴ Πινακοθήκη μιὰ ἐκθεση με πολὺτιμα ἔργα Ἑλλήνων καλλιτεχνῶν ἀπὸ τὴν πινακοθήκη μας.

Καὶ ἐφαρμόζοντας ἕνα νέο πρόγραμμα ἐκπαίδευσης στὸ προσωπικὸ μας, ποὺ θὰ τὸ ἀνεβάσει σὲ εὐρωπαϊκὸ ἐπίπεδο.

Γιορτάζουμε τὸ παρελθόν ἐγκαινιάζοντας τὸ μέλλον.



ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ἡ Μεγάλη σας Φίλη



ΤΟ ΥΧΟΠ ΚΑΙ ΤΑ ΝΕΟΚΛΑΣΙΚΑ

Τό Ὑπουργεῖο Χωροταξίας Οἰκισμοῦ καί Περιβάλλοντος ὑπηρετεῖ ἕναν ἀπό τοὺς πῖο καίριους τομεῖς τῆς Πολιτείας. Στόχος του ἡ βελτίωση τῶν ὄρων ζωῆς μέ ὀρθολογισμένη ρύθμιση τῶν θεμάτων χωροταξίας καί οἰκισμοῦ, καθὼς καί ἡ ἀποτελεσματική προστασία καί περαιτέρω βελτίωση τοῦ περιβάλλοντος.

Μέσα σ' αὐτά τά κεφαλιώδη καί καιρία, ὑπάρχει καί ἕνας ἰδιαίτερα εὐαίσθητος τομέας τῆς διατήρησης τῆς ἀρχιτεκτονικῆς μας παράδοσης. Κάπου ἐκεῖ, τό ἐνδιαφέρον τοῦ Ὑπουργείου ἀγκαλιάζει καί τό Θέατρο, μέ τή φροντίδα του γιά τή σωτηρία, συντήρηση καί ἀναπαλαίωση νεοκλασικῶν θεάτρων.

Ἐκτός ἀπό τό Ἐθνικό Θέατρο τῆς Ἀθήνας, σέ σχέδια τοῦ Ἑρνέστου Τσίλλερ καί τό Δημοτικό Πειραιᾶ, σέ σχέδια τοῦ Ι. Λαζαρίμου, ὑπάρχουν ἐγκαταλειμμένα, ἀρκετά ἐπαρχιακά ἀρχιτεκτονικά κοσμήματα: Ὁ “Ἀπόλλων” τῆς Σύρου, τό “Μαλλιαρπούλειο” τῆς Τρίπολης, ὁ μικρός “Ἀπόλλων” τοῦ Πύργου.

Ὅταν τά περισσότερα θέατρα τῆς Ἀθήνας στεγάζονται σέ ἀκατάλληλα κτήρια – ἀνθυγιεινά κυρίως ὑπόγεια – ἡ φροντίδα γιά τήν ἀναβίωση τῶν ἀρχοντικῶν νεοκλασικῶν θεατρικῶν κτηρίων τῆς ἐπαρχίας εἶναι μιᾶ ἀκτίνα αισιοδοξίας.

ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΗ