

О
Е
А
Т
Р
О

18

ΞΕΧΩΡΙΖΕΙ

ΜΕ ΤΗΝ
ΠΡΩΤΗ
ΜΑΤΙΑ

ΜΕ ΤΗΝ
ΠΡΩΤΗ
ΡΟΥΦΗΖΙΑ

Τό σιγαρέττο ΔΕΛΦΟΙ-ΦΙΛΤΡΑ ξεχωρίζει άπ' όλα τ' άλλα με τήν πρώτη ματιά γιά τή μοναδική σέ εμφάνισι και πολυτελή συσκευασία του και με τήν πρώτη ρουφηζιά γιά τό τέλειο χαρμάνι του άπό εύγενή καπνά.



ΔΡΧ. 10

ΔΕΛΦΟΙ-ΦΙΛΤΡΑ • Γ. Α. Κ Ε Ρ Α Ν Η Σ Α. Ε.

" ΑΛΕΚΤΟΡ "

γκρέκα



№ 4711. 

Η αγαπημένη μας

TOSCA

EAU DE COLOGNE

.....ή Κολώνια με το
πιό λεπτό άρωμα.



 ΠΡΟΜΗΘΕΥΤΑΙ ΤΗΣ ΒΑΣΙΛΙΚΗΣ ΑΥΛΗΣ

ΔΗΜΗΤΡΗ ΜΥΡΑΤ

MISCELLANEA
HISTRIONALIA

ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΣΥΜΜΙΚΤΑ

Οί πρώτοι Έλληνες ηθοποιοί -
'Ελεονώρα Ντουζέ - Ο ηθοποιός

ΘΕΑΤΡΟ

ΚΩΣΤΑ ΜΟΥΣΟΥΡΗ



ΑΝΤΟΝ ΤΣΕΧΩΦ

Τρεις αδελφές

Η ΕΠΙΤΥΧΙΑ
ΤΗΣ ΧΡΟΝΙΑΣ

Ύαεύδωνη
δεατρικὴ
ἐνημέρωση

ΤΑ ΝΕΑ

Ἡ ἐφημερίδα τοῦ
δεατρικοῦ κόσμου



ΕΝΩΣΙΣ

ΑΝΘΙΜΟΥ ΓΑΖΗ 9
Τηλέφωνο: 222.733

- ★ Παναγιώτης
- ★ Κλεισθένης
- ★ Μανώλης
- ★ 'Ιορδάνης
- ★ 'Απόστολος

Ειδικότης:
Θεατρικὸ φωτορεπορτάζ

Αὐτὴ ἡ θέση
κοστίζει μόνον



ΧΙΛΙΕΣ ΔΡΑΧΜΕΣ
ΣΕ ΚΑΘΕ ΤΕΥΧΟΣ

Τηλεφωνήσατε
στὸ 624.169

ΑΛΕΞΗ ΚΟΛΟΜΟΥ

Ο ΑΓΙΟΣ
ΡΑΚΧΟΣ



ΑΠΟ ΤΟ ΕΛΛΗΝΟΧΡΙ-
ΣΤΙΑΝΙΚΟ ΔΡΑΜΑ ΣΤΟ
ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΘΕΑΤΡΟ

ΔΙΜΗΝΗ ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ

Χρόνος Γ', Τεύχος 18
Νοέμβρης - Δεκέμβρης 1964

Κεντρικά Γραφεία :

Παρνασσού 2, 6ος όροφος
(Πλατεία Αγίου Γεωργίου Καρότσι)
Νέο τηλέφωνο 624-169
Γ. Σισίνη 35, Τηλέφ. 723.259

*

Διευθυντής

ΚΩΣΤΑΣ ΝΙΤΣΟΣ

*

ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ όρχ. 30
Συνδρομή έτησΙΑ όρχ. 150
Φοιτητική έτησΙΑ όρχ. 120
Έξωτερικού: Δολάρια 10
Όργανισμών κλπ. όρχ. 500

*

Τό "Θέατρο" τυπώνεται στο
Έργοστάσιο Γραφικών Τεχνών
Γ. ΜΑΚΡΗ, Παπαδιαμαντο-
πούλου 44, τηλέφωνο 770-603

Μονοτυπία: Γ. ΤΣΙΒΕΡΙΩΤΗ
Σωκράτους 39, τηλέφ. 530.969

Όφφσετ: Α. ΠΑΥΛΙΟΓΛΟΥ
Φιλετάιρου 8, τηλέφ. 718-237

Κλισέ: Άδελφοί Λ Α Τ Ο Υ,
Χαβρίου 9, τηλέφωνο 233-977

*

Διευθύνσεις συμφώνως τῷ νόμῳ
Υπεύθυνος ύλης
Κώστας Νίτσος, Σισίνη 35

Υπεύθυνος Τυπογραφείου
Νικ. Κοντορός, Μ. Άσίας 1

*

Η ΕΙΚΟΝΑ ΤΟΥ ΕΞΟΦΥΛΛΟΥ :



Γ. Μπουζιάνη: 'Η θεατρίνα
Λάδι, 1.05x0.75. Έθνηκη Πινακοθήκη

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

- ΑΣΤΕΡΙΣΚΟΙ:** Μ' έπιμονή και συνέπεια.—'Ανθελληνισμός και στή Λυρική;—'Ένας αντιπολεμικός συγγραφέας.—'Η κραυγή διαμαρτυρίας του.—Και τό αντιπολεμικό του δράμα.— Παρατημένο στήν τύχη του.— Μπουζιάνης, ένας δραματικός
σελ. 7
- ΚΕΙΜΕΝΑ:** ΒΟΛΦΓΚΑΝΓΚ ΜΠΟΡΧΕΡΤ: " Τότε, ένα μόνο μένει: Πές όχι!" 'Αντιπολεμικό μανφέστο. Μετάφρ. Π. Σκούφη
σελ. 10
- ΠΛΗΡΕΣ ΕΡΓΟ:** ΒΟΛΦΓΚΑΝΓΚ ΜΠΟΡΧΕΡΤ: " Έξω άπ' τήν πόρτα". Μετάφραση Παναγιώτη Σκούφη
σελ. 44
- ΜΕΛΕΤΕΣ και ΑΡΘΡΑ:** ΜΑΞ ΦΡΙΣ: Θέατρο και Κοινωνία. 'Ανακοίνωση στο 12ο Συνέδριο Δραματουργών τής Φραγκφούρτης. Μετάφραση Δημήτρη Μυράτ
σελ. 12
- ZAN - ΛΟΥΓ' ΜΠΑΡΡΩ: 'Ο "Άμλετ, σύγχρονός μας. Τό καλλιτεχνικό μήνυμα τού Σαίξπηρ. Μετάφραση Γιώργου Πράτσικα
σελ. 14
- ΓΙΑΝΝΗ ΣΙΔΕΡΗ: 'Ο Σαίξπηρ στήν Έλλάδα. VI: Οί σκηνοθεσίες τού Φώτου Πολίτη
σελ. 23
- ΕΛΕΝΗΣ ΒΑΚΑΛΟ: Οί άφίσες τού Τουλουζ Λωτρέκ. Θεατρικές άκόμα και στή σύλληψή τους
σελ. 36
- ΕΡΕΥΝΑ:** Συγκινείται ό ήθοποιός; 'Απαντούν οί Μαίρη Άράνη, Έλσα Βεργή, Βούλα Ζουμπουλάκη, Βάσω Μανωλίδου και ό αισθητικός Γιώργος Μουρέλος
σελ. 40
- ΘΕΜΑΤΑ και ΑΠΟΨΕΙΣ:** ΠΕΛΟΥ ΚΑΤΣΕΛΗ: 'Ατομιστής και Ούμανιστής. Τά κύρια χαρακτηριστικά τού Σαίξπηρ
σελ. 63
- ΛΑΜΠΡΟΥ ΠΑΡΑΡΑ: Θέατρο για τ' Αρχαίο Δράμα. Πρόταση άνέγερσης άμφιθεάτρου στήν Άθήνα
σελ. 75
- Θ: Έβερσετ άνακριβολογίας. 'Ιταλός άνταποκριτής μεταδίδει άσυναρτησίες για τό έλληνικό θέατρο
σελ. 66
- ΞΕΝΟ ΘΕΑΤΡΟ:** ST. HELSZTYNSKI: 'Η Πολωνία τιμά τόν Σαίξπηρ μ' έκδοση τών άπάντων του
σελ. 67
- CALIN CALIMAN: 'Η Ρουμανία γιόρτασε τόν Σαίξπηρ με νεωτεριστικό άνέβασμα τών έργων του
σελ. 67
- ΤΟ ΔΙΜΗΝΟ:** 'Ανασκόπηση τού διμήνου.—'Ο "Δωδεκάλογος", κενή διαθήκη για τό θέατρο. Τά κυβερνητικά μέτρα.— Σπατάλη έκατομμυρίων σε θεατρικές περιοδείες.— Μιά θέση στήν πλατεία για τήν Έλένη Παπαδάκη.— Οί άλλαγές έργων στ' άθηναϊκά θέατρα.— Χ. ΚΙΤΤΟ: 'Αρχαία έργα και σύγχρονο Κοινόν.— Τρεις άναντικατάστατοι: Κοτοπούλη, Παπαδάκη, Φ. Πολίτης.— Στατιστική τών θεαμάτων.— Έννεά ΑΘΗΝΑΪΚΕΣ ΠΡΕΜΙΕΡΕΣ.— Τί ζητούν οί άγρότες άπό τό Άγροτικό Θέατρο. 'Η έρευνα τής ΔΑΜΙΓΟΥ.— Νέες καλλιτεχνικές κατευθύνσεις τού Τουρισμού.— Έκλεισε 30 χρόνια τό Θέατρο Μουσούρη. Κ. ΜΟΥΣΟΥΡΗ: 'Ην χάος και έγένετο θέατρο.— Δεκάχρονα τού Κυκλικού Θεάτρου Τέχνης Κ. Κούν. ΜΑΡΙΟΥ ΠΛΩΡΙΤΗ: Τό Θέατρο Τέχνης και ή συμβολή του.— Μετάλλειον, ένα νέο θέατρο στο Παγκράτι.— ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ ΚΥΒΕΡΝΗΣΕΩΣ: Τό πλήρες κείμενο τού Ν. Διατάγματος 4370 περί Κ.Θ.Β.Ε. και Διοικήσεως Έθνικού και Λυρικής
σελ. 69
- ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ:** Βιβλία για Θέατρο, Μουσική, Χορό, Κινηματογράφο
σελ. 89
- ΒΙΒΛΙΟΚΡΙΣΙΑ:** ΓΙΑΝΝΗ ΣΙΔΕΡΗ: Πανταζή Κοντομίχη: "Τό νεοελληνικό θέατρο στή Λευκάδα (1800 - 1860)"
σελ. 90
- ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΑ:** Δίσκοι με θεατρικά έργα σε διάφορες γλώσσες
σελ. 90



Η ΑΓΡΟΤΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΔΕΧΕΤΑΙ Καταθέσεις Ταμιευτηρίου με τό υψηλότερον έπιτόκιον έξ όλων τών Τραπεζών, ήτοι 4,75%.

ΕΝΕΡΓΕΙ έμβάσματα δι' έπιταγών και έντολών ταχ)κών, τηλεγραφικών και τηλεφ)κών εις όλα τά σημεία τής Χώρας.

ΚΑΛΥΠΤΕΙ όλόκληρον τήν Έλλάδα με τό πυκνότερον δίκτυον Υποκαταστημάτων.

ΑΣΦΑΛΙΖΕΙ τήν γεωργικήν παραγωγήν και τό γεωργικόν κεφάλαιον

ΠΙΣΤΟΔΟΤΕΙ τήν γεωργίαν με πάσης μορφής δάνεια.

ΔΙΑΘΕΤΕΙ ήλεγμένης ποιότητος γεωργικά έφόδια (λιπάσματα, φυτοφάρμακα, σπόρους κ.λ.π).

ΔΗΜΙΟΥΡΓΕΙ λογαριασμών τών άγροτών συγχρόνους Γεωργικής Βιομηχανίας.

ΠΑΡΕΧΕΙ τεχνικάς συμβουλάς και οδηγίας.

ΣΥΜΒΑΛΛΕΙ εις τήν θετικήν αύξησιν και ποιοτικήν βελτίωσιν τής γεωργικής παραγωγής.

Ειδικώτερον ένεργεί ασφαλίσεις κατά τών κινδύνων ΧΑΛΑΖΗΣ — ΘΝΗΣΙΜΟΤΗΤΟΣ ΜΕΓΑΛΩΝ ΖΩΩΝ — ΑΤΥΧΗΜΑΤΩΝ ΕΡΓΑΣΙΑΣ — ΑΣΤΙΚΗΣ ΕΥΘΥΝΗΣ ΤΡΙΤΩΝ — ΠΥΡΟΣ — ΜΕΤΑΦΟΡΩΝ. Επίσης ασφαλίζει τά ΣΩΜΑΤΑ ΑΛΙΕΥΤΙΚΩΝ ΚΑΙ ΣΠΟΓΓΑΛΙΕΥΤΙΚΩΝ ΣΚΑΦΩΝ.

Α Σ Τ Ε Ρ Ι Σ Κ Ο Ι

★ Μ' επιμονή και συνέπεια

Με το τεύχος αυτό, το "Θέατρο" κλείνει τρία χρόνια ζωής. Με το επόμενο μπαίνει στο τέταρτο. Ο δρόμος του είναι σκολιός. Η αδιαφορία των αρμοδίων για την προσπάθειά του συνεχίζεται. Η ντροπή, φυσικά, τους άνηκει. Άλλα δεν φτάνει. Εμείς, ωστόσο, θα συνεχίσουμε χωρίς συμβιβασμό, με την ίδια συνέπεια και μ' αυξημένη επιμονή. Με τη δύναμη που μας δίνει η αγάπη του Κοινού κ' η πεποίθηση πως εκπληρώνουμε ένα ιδανικό. Ύστερα, όμως, από τη σκληρή δοκιμασία μιάς προσπάθειας τριών χρόνων, έχουμε δικαίωμα —κ' υποχρέωση— να καταγγείλουμε κάθε υπεύθυνο στον μορφωτικό τομέα. Δε φτάνει που δεν προσφέρουν τίποτα σ' ένα Κοινό διωσμένο για μάθηση και πρόοδο. Με την αδιαφορία που δείχνουν, το στερούν σιγά - σιγά κι από κάθε καλή προσπάθεια, που γίνεται για χάρη του, με προσωπικές θυσίες. Όσο για μας, συνηθίσαμε αντί υποσχέσεις να δίνουμε έργο. Οί καλόπιστοι το αναγνωρίζουν και το χαιρόνται. Οί κακόπιστοι θ' αναγκασθούν να τ' αναγνωρίσουν. Στο πείσμα όλων, το "Θέατρο", από τεύχος σε τεύχος, ανεβαίνει κυκλοφορικά σε ύψη που δεν έφτασε ποτέ άλλοτε περιοδικό της ποιότητάς του, κι ανεβάζει μαζί του ένα Κοινό νέο, υγιές, έντιμο, έτοιμο να δεχτεί την ποιότητα και ν' απορρίψει το σκάρτο που αφειδώς του προσφέρεται. "Ολ' αυτά παίρνουν νόημα όταν αποκαλύψουμε πως το "Θέατρο" —μη όντας επιχείρηση άλλ' επιτελώντας αποστολή— προσφέρεται σε χαμηλότερη τιμή απ' όσο κοστίζει. Γι' αυτό και η αύξηση της κυκλοφορίας του το οδηγεί σε οικονομικό αδιέξοδο.

★ 'Ανθελληνισμός και στη Λυρική;

Δεν υπάρχει, δυστυχώς, καλλιτεχνικός 'Οργανισμός στην Ελλάδα που να μη νοσεί χρονίως. Η 'Εθνική Λυρική Σκηνή δεν μπορούσε ν' αποτελέσει εξαίρεση. Και μόνο το γεγονός πως ίκανούς νέους τραγουδιστές αλλά και φτασμένους καλλιτέχνες τους έσπρωχνε στη μετανάστευση, αποδεικνύει πως κάτι δεν πήγαινε καλά. Παράδειγμα; Φτάνει ένα: 'Ο Κώστας Πασχάλης. 'Εκπατρισθείς, είναι σήμερα ο πρώτος βαρύτονος του Ιταλικού ρεπερτορίου στην Όπερα της Βιέννης. Την αναδιοργάνωση του Κρατικού λυρικού θεάτρου ανέλαβε τελευταία μουσουργός. Πρώτο μέτρο του, να κλείσει τη Λυρική για πολλούς μήνες. "Αν είναι για καλό της, δεν πειράζει. Μακάρι να 'ναι λαμπρή ή νέα περίοδος. Θα το δείξουν οί παραστάσεις και τὰ μέτρα που θὰ ληφθούν. Η' αναγγελία, ωστόσο, του νέου ρεπερτορίου, ή έκλογή των έργων κ' οί διανομές τους, δημιουργούν πολλές ανησυχίες.

"Αμποτε να διαψευσθούν. Μιά, όμως, διαπίστωση είναι τόσο βασική που, δυστυχώς, προδικάζει κακή γραμμή πλεύσεως. Είχαμε ως τώρα το λεγόμενο 'Εθνικό Θέατρο της 'Ελλάδος που άσκούσε άνθελληνική πολιτική: 'Απέκλειε από το δραματολόγιό του τὰ ελληνικά έργα! Τώρα, ή μόλυνση επεκτάθηκε και στο μοναδικό λυρικό μας θέατρο! Την 'Εθνική Λυρική Σκηνή. Πώς μπορεί Γενικός Διευθυντής του Θεάτρου να 'ναι συνθέτης και να μην κρατήσει στο ρεπερτόριο της νέας περιόδου ούτε μιά θέση στην ελληνική μουσική; 'Ο βασικός σκοπός ενός 'Εθνικού Μελοδράματος είναι, πρέπει πάντοτε να είναι, ή προβολή της ελληνικής μουσικής δημιουργίας. Άλλωστε, το λυρικό έργο των ελλήνων συνθετών έχει ήδη δοκιμασθεί κ' έχει κριθεί άξιο να 'χει μόνιμη θέση στο ρεπερτόριο της Κρατικής Λυρικής Σκηνής. Δεν υπάρχει καμιά προκατάληψη. Θέλουμε τη Λυρική να προκόβει. Άλλά, στο θέμα αυτό, είμαστε άνένδοτοι. Το ελληνικό έργο δεν πρέπει να λείπει, σε καμιά περίοδο, από το ρεπερτόριο του 'Εθνικού Μελοδράματος. Άλλά, το νέο πρόγραμμα δημιουργεί και μερικά άλλα σοβαρά ερωτηματικά. Για τὰ τέσσερα, απ' τὰ έξι έργα που αναγγέλληκαν, ανακοινώθηκε πως τους κύριους ρόλους θὰ μετακληθούν να τραγουδήσουν ξένοι λυρικοί καλλιτέχνες. Μ' άλλα λόγια, ή κακή τακτική των άρθρων μετακλήσεων συνεχίζεται. Άλλ' αυτό αντίστρατεύεται και στην άνοδο των ελλήνων τραγουδιστών και στη δημιουργία ρεπερτορίου. Άραγε, πριν καταφύγουμε στη μετάκληση ξένων, εξαντλήσαμε τις δικές μας δυνατότητες; Τη δύναμη που διαθέτει σήμερα ή Λυρική; Ύπηρχε και υπάρχει πάντα αξιόλογο έμψυχο υλικό, άρκει να διδαχθεί, σκηνικά και μουσικά, με σύστημα και ύπομονή. Καταφεύγουμε, όμως, στους ξένους—σπανιότατα αξιόλογους καλλιτέχνες—που, έπειτα από έναν περιορισμένο αριθμό παραστάσεων, φεύγουν μ' αποτέλεσμα το έργο να "πέφτει" και να μην μπορεί να μείνει στο ρεπερτόριο του θεάτρου. Άλλ' έτσι, ή Λυρική Σκηνή δε θὰ μπορέσει να δημιουργήσει ποτέ ρεπερτόριο που, αυτή τη στιγμή, είναι πολύ μικρότερο κι απ' το ρεπερτόριο του παλιού "Ελληνικού Μελοδράματος" του Διονύση Λαυράγκα. 'Ορισμένες, εξάλλου, διανομές στα έργα δημιουργούν πρόσθετα άνησυχητικά ερωτήματα: "Επιτρέπεται, άίφνης, ν' ανατεθεί σε Ιταλό σκηνοθέτη ή πρώτη διδασκαλία ενός κατ' έξοχην γερμανικού έργου, όπως είναι ο βαγκνερικός "Λόεγκριν"; Ύστερα, μάλιστα, από την επανάσταση των έργων του Βάγκνερ; Κ' επιτρέπεται να τραγουδήσει το πιο γαλατικό στο ύψος του έργου του Μασνέ, τη "Μανόν", Ιταλίδα πριμαντόνα; Σίγουρα, κάτι δεν πάει καλά. Οί παραστάσεις της Λυρικής θὰ δώσουν την άπάντηση. Μόνο με βάση εκείνες θὰ υπάρξει δίκαιη κρίση.

★ "Ενας αντιπολεμικός συγγραφέας

Το "Θέατρο" πιστεύει πως προσφέρει υπηρεσία παρουσιάζοντας, στο τεύχος αυτό, τον γερμανό αντιπολεμικό συγγραφέα Βόλφγκανγκ Μπόρχερτ. Έχει μιλήσει, άλλωστε, γι' αυτόν και στο δέκατο τρίτο τεύχος. Το έργο του είναι δραματικό σαν τη σύντομη ζωή του: Ο Μπόρχερτ γεννήθηκε στο Άμβουργο στις 20 του Μάη του 1921 και πέθανε στη Βασιλεία στις 20 Νοέμβρη του 1947. "Εζησε μ' άλλα λόγια, εικοσιέξι μόλις χρόνια! Η λίγη ζωή του, ή "μιά χούφτα ζωή" — όπως λέει στο δράμα του "Έξω απ' την πόρτα" — κυλάει ανάμεσα σε διώξεις, φυλακίσεις, κελιά απομόνωσης κι άρρώστια σε πού, όλα μαζί, τον καταβάλλουν και τον στέλνουν γρήγορα στον τάφο. Χαρούμενες μέρες του άπομειναν όσες, παιδί ακόμα, δούλεψε σε βιβλιοπωλείο του Άμβουργο, κι αργότερα, σαν ήθοποιός, στο Λούνεμπουργκ, πριν ακόμα τόν άρπάξουν τ' α γρανάζια του πολέμου και τής φασιστικής αυθαιρεσίας, τ' 41. Τραυματισμένος στο Άνατολικό Μέτωπο, όπου υπηρετούσε στα Μηχανοκίνητα, δικάζεται στις 31 'Ιουλίου 1942 στη Νυρεμβέργη, ύστερ' από τετράμηνη παραμονή στην απομόνωση, για "δόλια επίθεση κατά του κράτους και του κόμματος". Τη δόλια επίθεση συνιστούσαν οι γνώμες που εξέφραζε σε συζητήσεις, ή σε γράμματα στους δικούς του: "...Οί συνάδελφοί μου, πού φτάσανε εδδ πριν από δυο βδομάδες σκοτώθηκαν όλοι ... για τίποτα και πάλι για τίποτα ... Αισθάνομαι τους στρατώνες σαν κάστρα καταναγκασμού του Γ' Ράιχ ... νιώθω τόν έαυτό μου σαν κούλη τών μελανοχιτώνων ...". Ο δημοσίος κατηγορος προτείνει ποινη θανάτου. Μιά απ' τις ελάχιστες φορές που ή χιτλερική τρομοκρατία, καλυπτομένη με τη δικαστική τήβηνον, έβγαλε άπαλακτική άπόφαση. Τόν Οκτώβρη του '42 ξαναπαίρνει τ' όδρομο για τ' Άνατολικό Μέτωπο. Τό Νοέμβρη μάχεται στο Τοροπέζ· τ' Δεκέμβρη μπαίνει στο νοσοκομείο του Σμολένσκ με κρουσπαγήματα και ίκτερο. Ός τόν Αύγουστο του '43 γυρίζει σε νοσοκομεία. Τό Σεπτέμβρη πηγαίνει μ' άναρρωτική στο Άμβουργο πού, λίγες μέρες πριν, έχει καταστραφεί απ' τούς συμμαχικούς βομβαρδισμούς. Τό διάστημα της άδειάς του δουλεύει σε καμπαρέ. Μέσα Οκτώβρη ξαναγυρίζει στη μονάδα του, κρίνεται άκατάλληλος για μάχιμη ύπηρεσία και τοποθετείται σ' ένα στρατιωτικό θέατρο στο μέτωπο. Τήν παραμονή της άναχώρησης για τή νέα του μονάδα δίνει για τούς συναδέλφους του, στο θάλαμό τους, μιά αυτοσχέδια άποχαιρετιστήρια παράσταση και παρωδεί τόν ύπουργό προπαγάνδας τού Γ' Ράιχ, δόκτορα Γκαϊμπελς. Για τήν πράξη του αυτή — πού καταδόθηκε από συνάδελφο του στους άνωτέρους του — συλλαμβάνεται, δικάζεται και καταδικάζεται σε έννιάμηνη φυλάκιση, άφου έμεινε πέντε μήνες στις φυλακές Μοαμπιτ τού Βερολίνου. Τήν άνοιξη τού '45 συλλαμβάνεται απ' τούς Γάλλους στη Φραγκφούρτη. Κατά τή μεταφορά του στη Γαλλία δραπετεύει και, περπατώντας 600 χιλιομέτρα, φτάνει στις 10 του Μάη τού '45 στο Άμβουργο. Ίδρνε μαζί μ' άλλους τ' ό θέατρο "Η Κομωδία", δουλεύοντας παράλληλα και σά βοηθός σκηνοθέτη στο "Σάουσιπλάους". Τήν άνοιξη τού '46 μπαίνει σε νοσοκομείο κι από τότε δέν ξανασηκώνεται απ' τ' ό κρεβάτι. Οί γιατροί δέν τού δίνουν περισσότερο από ένα χρόνο ζωή. Πραγματικά, στις 20 Νοέμβρη τού 1947, στις 9 τ' ό πρωί, ό Μπόρχερτ πεθαίνει στο νοσοκομείο "Κλάρα" τής Βασιλείας, όπου είχε μεταφερθεί, δυό μήνες πριν, με τή φροντίδα και τήν οικονομική βοήθεια παλιών του φίλων.

★ "Η κραυγή διαμαρτυρίας του

Στόν ελάχιστο χρόνο πού τού 'μενε για δημιουργία — ούτε δυό χρόνια, κι αυτά στο κρεβάτι! — ό Μπόρχερτ δουλεύει με ρυθμό έτοιμοθάνατου. "Ήδη, απ' τήν έποχή πού βρισκόταν σ' απομόνωση στις φυλακές τής Νυρεμβέργης, στο κελλί 9, γράφει ένα απ' τ' ά καλύτερα διηγήματά του, τήν "Πικραλίδα". Με τόν τίτλο αυτό εκδίδει, τόν Άπρίλη τού '47, τόν πρώτο τόμο διηγημάτων του πού περιλαμβάνει όσα έγραψε στις φυλακές τής Νυρεμβέργης και στο νοσοκομείο "Ελίζαμπετ" τήν άνοιξη τού '46. Κλεισμένος στο κελλί 9, ό Μπόρχερτ διαπιστώνει πως ό άνθρωπος πού τού στεροδόν τήν έλευθερία, τή δυνατότητα ν' άποφασίσει και νά ένεργήσει έλεύθερα, κατανάει έν' άπλό άντικείμενο. Δέν ένεργεί. Γίνετ' ένεργούμενο. Είναι από τις φραιότερες σελίδες του τ' ό διήγημα αυτό όπου δίνει τις σκέψεις και τ' ά συναισθηματά τού

φυλακισμένου κι άπομονωμένου, τού ανθρώπου — άντικείμενο, τού ανθρώπου - πράγμα. Στη φυλακή πάλι, πού βρίσκεται για δεύτερη φορά, στο Βερολίνο, γράφει ένα ακόμα από τ' ά φραιότερα διηγήματά του — "Ο μικρός μας Μότσαρτ" — πού, λίγες μέρες μετά τ' ό θανάτ' του, βγαίνει στη δεύτερη συλλογή διηγημάτων του με τόν τίτλο "Αυτή τήν Τρίτη". Χαρακτηριστικό τής εναγώνιας βιασύνης του νά δημιουργήσει: Στο διάστημα τού '46 γράφει εικοσιενέα διηγήματα. Η ποσότητα δέν έπηρεάζει καθόλου τήν ποιότητα άφου, ανάμεσα σ' αυτά, είναι διηγήματα απ' τ' ά καλύτερά του, όπως "Γενιά χωρίς άποχαιρετισμό", "Συζήτηση πάνω στις στέγες", "Δόξα τής Πρωσσίας", "Τ' ά θλιμμένα γεράνια" και τ' ό μικρό μ' ά υπέροχο διήγημα "Τ' ό ψωμί". Χαρακτηριστικό για τήν άπήχηση τού έργου του Μπόρχερτ: "Ενας μικρός τόμος, με τ' ό μοναδικό θεατρικό του έργο και μερικά διηγήματά του, πού κυκλοφορεί σε βιβλίο τσέπης τ' ό Γενάρη τού '56, φτάνει τήν άνοιξη τού '62 τις 425.000 αντίτυπα, σ' άλλεπάλληλες εκδόσεις. Τέσσερις μέσα στο '57 κι άλλες τέσσερις, τ' 58! Τ' ά "Απαντά" του, πού πρωτοεκδίδονται τ' 49, τήν άνοιξη τού '62 φτάνουν τις 148.000 αντίτυπα. Τ' ό Μάρτη τού '62 εκδίδονται σ' ένα μικρό τόμο, με τόν τίτλο "Τ' ά θλιμμένα γεράνια", δεκαοχτώ διηγήματά του πού δέν περιλαμβάνονται στα "Απαντά" του και τ' ό Μάη τού ίδιου χρόνου έπανεκδίδονται φτάνοντας σε δυό μήνες, τις 26.000 αντίτυπα. Σε δεκάδες γλώσσες έχουν μεταφραστεί διηγήματα, ποιήματα και τ' ό μοναδικό του δράμα. Τ' ά "Απαντά" του έχουν εκδοθεί, μεταξύ άλλων, σε γαλλική, άγγλική, σουηδική, φιλανδική και γιαπωνέζικη γλώσσα. Τ' ό έργο τού Μπόρχερτ εκφράζει τή γενιά του, τή "γενιά χωρίς άποχαιρετισμό", τήν "προδομένη γενιά" όπως τήν όνόμασε. Και τήν περιέγραψε: "Γενιά χωρίς σκοπό, χωρίς δεσμούς, χωρίς βάθος, χωρίς τύχη, χωρίς πατρίδα, χωρίς σύνορα, χωρίς Θεό, χωρίς παρελθόν, χωρίς Ναι, χωρίς άναγνώριση, χωρίς νιάτα". Μιά γενιά πού παραδόθηκε και χάθηκε σ' έναν άπάνθρωπο κι άδικο πόλεμο. Τ' ό τελευταίο γραφτό του — λίγο πριν πεθάνει — είναι ένα αντιπολεμικό μανιφέστο, μιά δραματική έκκληση σ' όλους τούς ανθρώπους, όπου γής κι όποιος δουλεύει, όταν ξανακληθούν νά ύπηρετήσουν τόν πόλεμο νά πούν "Όχι. Τ' ό "Θέατρο" — για τήν καλύτερη γνωριμία με τ' ό συγγραφέα — παράλληλα με τ' ό θεατρικό του έργο, δημοσιεύει και τ' ό ΟΧΙ του.

★ Και τ' ό αντιπολεμικό του δράμα

Μιά άντίσταση στη βαρβαρότητα και τήν αυθαιρεσία και μιά αντιπολεμική κραυγή είναι και τ' ό μοναδικό δραματικό έργο τού Βόλφγκανγκ Μπόρχερτ "Έξω απ' τήν πόρτα". Τ' ό ίδιο όπως ήταν κ' ή λίγη ζωή τού συγγραφέα, ή "μιά χούφτα ζωή" του. Η όδνηρη έμπειρία πού άποχτάει στο μέτωπο τού άποκαλύπτει τήν άπάτη πού έπαιξαν σε βάρος τών νέων οί πρεσβύτεροι, όταν τούς έστειλαν στόν πόλεμο με μουσικές και τραγούδια σαν σέ πανηγύρι. Τ' ά εκατομμύρια τών σκοτωμένων στα μέτωπα τού θέτου βασανιστικά τ' ό πρόβλημα τής εθθνης γι' αυτές τις δολοφονίες. Άπ' αυτού βγαίνει κ' ή γερή σκηνή τού έργου του: τής συνομιλίας του με τόν συνταγματάρχη και τ' ό τρομαχτικό όνειρο πού τού διηγείται π' ό βλέπει κάθε νύχτα κυνηγημένος απ' τήν εθθνη και τις έρινύες του. Τ' ό έργο γράφτηκε τ' ό Γενάρη τού '47 μέσα σ' όχτώ μόνον ήμέρες! Όταν τ' ό τέλειωσε, κάλεσε έναν κύκλο φίλων και τούς τ' ό παρέστησε όλόκληρο, παίζοντας ό ίδιος όλους τούς ρόλους. Ήταν και για τόν ίδιο μιά εχάριστη έκπληξη, ή έντύπωση πού προέβησε σε όλους. Ο άρχιδραματουργός τών θεατρικών έκπομπών τού Ραδιοφωνικού Σταθμού τού Άμβουργο Έρνστ Σνάμπελ τ' ό άγκαζάρισε άμέσως και στις 13 Φλεβάρη, τόν ίδιο χρόνο, μεταδόθηκε από τ' ό ραδιόφωνο, με τόν ήθοποιό Χάνς Κβέστ στο ρόλο τού Μπέκμαν — τόν ίδιο ήθοποιό πού τ' ό πρωτόπαυξε και στο θέατρο και στόν όποιον τ' ό άφιέρωσε αργότερα ό Μπόρχερτ. "Ενα έργο, για τ' ό όποιο ό συγγραφέας του είχε γράψει: "κανένα θέατρο δέν θέλει νά τ' ό παίξει και κανένα μόνιμο δέν θέλει νά τ' ό δει", είχε φτάσει κιόλας στο Κοινό ένα μόνο μήνα μετά τ' ό γράψιμό του! Τ' ό "Έξω απ' τήν πόρτα" έχει παχτεί στις κυριότερες γερμανικές σκηνές. Η πρώτη του δόθηκε στο Άμβουργο τήν έπομένη απ' τ' ό θάνατο τού συγγραφέα! Άπό τότε παίχτηκε σε πολλές ευρωπαϊκές χώρες, στη Γαλλία, τήν Άγγλία, τήν Ίταλία, τις Σκανδιναβικές και στην Ίαπωνία. Στη Γερμανία γυρίστηκε ταινία από τόν σκηνοθέτη Λιμπενάινερ

μέ τον τίτλο "Αγάπη '47". Σάν θέατρο έχει ελαττώματα: Είναι περισσότερο ραδιοφωνικό, λιγότερο θεατρικό, έχει ατέλειωτη αφήγηση, ρητορικότητα πολλές στιγμές. Έχει, όμως, μία - δυο πολύ γερές σκηνές, έχει ποίηση, είναι βγαλμένο από την εποχή μας — αυθεντικό ντοκουμέντο της. Το "Θέατρο" θεώρησε σκόπιμο να το γνωρίσει στο ελληνικό Κοινό, αφού το Ραδιόφωνο, ιδιαίτερα, και τα πρωτοποριακά μας θέατρα το άγνοουν.

★ Παρατημένο στην τύχη του

Μιλάμε για πατρίδα του Θεάτρου και άλλα ήχηρα παρόμοια. Και δεν κάνουμε τίποτα σωστό για να προκόψει στον τόπο που γεννήθηκε. Η Κρατική πολιτική, στον τομέα του Θεάτρου, είναι ανύπαρκτη! Το Κράτος ούτε καν παρακολουθεί την κίνησή του. Από καιρό σε καιρό κάνει μερικές χαρακτηριστικές πράξεις, όχι μόνο σκανδαλώδεις αλλά και βλαβερές για το σύνολο. Παράδειγμα, η προεκλογική διανομή δυο εκατομμυρίων δραχμών σε θιασάρχες και θιασαρχίσκους που, για την κακή τους προσφορά, άξιζε να τιμωρηθούν. Το Κοινό τον είχε κιόλας τιμωρήσει μ' άποχή από τις παραστάσεις τους. Όποτε, παρενέβη το Κράτος και, με την αλόγιστη οικονομική του ενίσχυση, τους βοήθησε να συνεχίσουν τη βλαβερή τους δράση. Αλλά πού να στηριχτεί η Κρατική πολιτική; Χωρίς στατιστικά δεδομένα δεν μπορεί ούτε καν να νοηθεί σοβαρή αντιμετώπιση ενός θέματος. Τα αριθμητικά στοιχεία δίνουν την πιστότερη εικόνα κ' επαγορεύουν κατευθύνσεις και σωστές λύσεις. Ξεκινώντας από την αλήθεια αυτή, το "Θέατρο" καθιερώνει σελίδα Στατιστικής θεαμάτων. Με την αδιάνευστη γλώσσα των αριθμών, θ' απεικονίζεται σ' αυτήν κάθε διακύμανση της θεατρικής κίνησης, των προτιμήσεων του Κοινού για κάθε είδους θέαμα, του χρηματικού ποσού που διαθέτει κάθε πολίτης για παρακολούθηση θεάτρου, της αξομειώσεως της τιμής των εισιτηρίων και του αντίκτυπου στην κίνηση των θεατών. Αλλά — για να ξαναγυρίσουμε στο Κράτος — ή πλήρης άγνοια στην οποία έχει κηρύξει το Θέατρο αποδεικνύεται από το έξις γεγονός: Το Κράτος συντάσσει ένα δείκτη τιμών καταναλωτού, όπως λέγεται επίσημα ή, πιο απλά, έναν τιμάρθμο κόστους ζωής. Για την κατάρτισή του, λαμβάνεται υπ' όψη και ή δαπάνη των πολιτών δι' "αναψυχήν" με συντελεστή σταθμίσεως 36,15 τοις χιλίοις. Στη δαπάνη γι' αναψυχή προβλέπονται, πρώτον, δαπάνες για θεάματα και, δεύτερον, γι' άλλες ψυχαγωγίες. Στις πρώτες, αναγνωρίζεται συντελεστής 22,02 τοις χιλίοις και στις δεύτερες 14,13 (σύνολον 36,15 / 100). "Ε, λοιπόν: Στα θεάματα, ο κρατικός τιμάρθμος υπολογίζει εισιτήριο κινηματογράφου Α' προβολής, εισιτήριο κινηματογράφου Β' προβολής και ένα εισιτήριο ποδοσφαίρου. Εισιτήριο θεάτρου δεν περιλαμβάνει! Τι χρείαν έχουμε άλλων μαρτύρων. Η άποκάλυψη που προσκομίσαμε είναι συντριπτική. Και εύγλωττη. Με την ευκαιρία θ' άξιζε, ίσως, να προστεθεί πώς στις άλλες ψυχαγωγίες λαμβάνεται υπ' όψη ένα παιδικό τόπι, ένα ξύλινο άμαξάκι και μία ... συνδρομή στο Ε.Ι.Ρ.! "Ας προστεθεί και τούτο: Από μία δειγματοληπτική έρευνα οικογενειακών προϋπολογισμών του 1957-58, πού 'γινε σε πόλεις με περισσότερους από δέκα χιλιάδες κατοίκους, προέκυψε πώς ή οικογένεια δαπανά κατά μέσον όρο τή βδομάδα 957,60 δραχμές και το άτομο 259,80. Από τα ποσά αυτά, ή

δαπάνη γι' αναψυχή ανέρχεται σε 24,93 δραχμές κατά οικογένεια και 6,49 κατ' άτομο, τή βδομάδα. Όπως γίνεται φανερό κι άπ' τά παραπάνω, τά στατιστικά στοιχεία πού θά συγκεντρώνει το "Θέατρο" κ' ή συστηματική μελέτη τους από διακεκριμένο στατιστικόλόγο θά οδηγήσουν σύντομα σε συμπεράσματα ίκανά να κατευθύνουν σωστά ακόμα και την κρατική πολιτική στον τομέα του Θεάτρου.

★ Μπουζιάνης, ένας δραματικός

Το "Θέατρο", στην προσπάθειά του να κάνει γνωστά στο ελληνικό Κοινό όχι μόνον ελληνικά θεατρικά κείμενα αλλά και εικαστικά ελληνικά έργα πού 'χουν σχέση με το Θέατρο, αισθάνεται σήμερα ιδιαίτερη χαρά πού δίνει στο εξώφυλλό του έναν από τους ωραιότερους πίνακες του Μπουζιάνη. Το έργο αυτό πού, μαζί με δυο άκουαρέλες, είναι ή μοναδική έλαιογραφία του μεγάλου έλληνα ζωγράφου πού διαθέτει ή "Εθνική μας Πινακοθήκη, θά μπορούσε να 'χει για τίτλο "Η θεατρίνα". "Ετσι τουλάχιστον το 'βλεπε ο δημιουργός του, πού προτιμούσε, να δίνει στα έργα του γενικότερους τίτλους. Η έλαιογραφία αυτή αν δεν είναι από τις τελευταίες του Μπουζιάνη, είναι όπωσδήποτε από την τελευταία και καλύτερη περίοδο της ζωγραφικής του, γύρω στα 1953-54. "Αν λογαριάσει κανένας, παρ' όλη την ένταση και το λυρισμό της εικόνας, την αυστηρή ίσορρόπηση των χρωματικών και έκφραστικών της στοιχείων, είναι ίσως το πιο κλασικό του έργο. Η μουσικότητα του χρώματος πού φτάνει σ' άπερίοριστο βάθος, τέλεια έναρμονισμένη με την έκφραση της μορφής, δίνουν στο έργο αυτό μία ζωγραφική ποιότητα και μία δύναμη ξεχωριστή. Ο κόσμος του Θεάτρου ενδιέφερε πολύ τον Μπουζιάνη από την ουσιαστική του πλευρά, γιατί εκείνο πού επεδίωκε, πρώτ' άπ' όλα, ήταν να συλλάβει, μέσα από την έκφραση των προσώπων, το ανθρώπινο δράμα. Και πουθενά το ανθρώπινο δράμα δεν παρουσιάζεται τόσο έντονα όσο μέσα από το Θέατρο. Μόνο πού, ενώ άλλοι μεγάλοι ζωγράφοι αντιμετώπιζουν το πρόβλημα με τρόπο κάπως περισσόρο άνεκδοτικό, ο Μπουζιάνης είδε τον ήθοιοπό σά σύμβολο πού εκφράζει τή βαθύτερη ουσία της ζωής. "Ετσι, ο τόνος της ζωγραφικής του είναι ακόμα πιο δραματικός. Γι' αυτόν ο ήθοιοπός, όχι μόνο με το πρόσωπό του αλλά και με το σώμα του, άποκαλύπτει την ανθρώπινη τραγωδία, πού 'ναι, πρώτ' άπ' όλα, αίσθηση της φθοράς. "Ισως ή πικρή έμπειρία πού άπεκόμισε ο Μπουζιάνης από την επαφή του με τις σκληρές πραγματικότητες του τόπου του, την κακή πρόθεση, την ύποκρισία και το φθόνο, αυτός ο σοβαρός και άνώτερος λειτουργός της Τέχνης, πού 'χε γνωρίσει τή Γερμανία μία άνετη δημιουργική ζωή και μία εκτίμηση ουσιαστική, ν' αύξησε ακόμα περισσότερο τις σκοτεινές νότες μέσα στο έργο του, να τον όδήγησε να νιώσει ακόμα πιο βαθιά τον ανθρώπινο πόνο. "Ωστόσο, πουθενά μέσα στο έργο του δε φανερώνεται ή παραμικρή κάμψη. "Απεναντίας, ο καλλιτέχνης γίνεται όλο και πιο κυρίαρχος των έκφραστικών του μέσων, όλο και πιο δυνατός και πιο βαθύς. Παρουσιάζονται στο εξώφυλλο του τεύχους το έκπληκτικό τούτο έργο του Γιώργου Μπουζιάνη, το "Θέατρο" έχει την αίσθηση πώς παρουσιάζει την ίδια την ουσία της δραματικής τέχνης σ' ό,τι έχει πιο ανθρώπινο και πιο ρεαλιστικό.



ΕΝΑ ΑΝΤΙΠΟΛΕΜΙΚΟ ΜΑΝΙΦΕΣΤΟ

ΒΟΛΦΓΚΑΝΓΚ ΜΠΟΡΧΕΡΤ

Τότ ε,

Ένα

μόνο

μένει:

Πές

Ο ΧΙ!



Εσύ, ἐργάτη στή μηχανή κ' ἐργάτη στο ἐργοστάσιο : "Αν αὔριο σέ διατάζουν νά μὴ φτιάξεις πιά νεροσωλῆνες καὶ κατσαρόλες, παρὰ ἀτσάλινα κρᾶνη κι αὐτόματα ὅπλα, τότε ἓνα μόνο ἀπομένει:

Πές OXI!

Ἐσύ, κοπέλα πίσω ἀπ' τὸν πάγκο τοῦ μαγαζιοῦ καὶ κοπέλα στο γραφεῖο. "Αν αὔριο σέ διατάζουν νά γεμίσεις ὀβίδες καὶ νά μοντάρεις τηλεσκόπια γιὰ ὅπλα καλῶν σκοπευτῶν, τότε ἓνα μόνο ἀπομένει:

Πές OXI!

Ἐσύ, ἐργοστασιάρχη. "Αν αὔριο σέ διατάζουν ἀντὶ ποῦδρα καὶ κακάο νά πουλᾶς μπαροῦτι, τότε ἓνα μόνο ἀπομένει:

Πές OXI!

Ἐσύ, ἐρευνητὴ στο ἐργαστήριο. "Αν αὔριο σέ διατάζουν νά ἐφεύρεις ἓναν καινούριο θάνατο γιὰ τὴν παλιὰ ζωὴ, τότε ἓνα μόνον ἀπομένει:

Πές OXI!

Ἐσύ, ποιητὴ στὴν κάμαρά σου. "Αν αὔριο σέ διατάζουν νά μὴν τραγουδᾶς πιά τραγούδια ἀγάπης, παρὰ τραγούδια μίσους, τότε ἓνα μόνο ἀπομένει:

Πές OXI!

Ἐσύ, γιατρὲ στο κρεβάτι τοῦ ἄρρωστου. "Αν αὔριο σέ διατάζουν νά βγάνεις τοὺς ἄντρες μάχιμους, τότε ἓνα μόνο ἀπομένει:

Πές OXI!

Ἐσύ, παπᾶ στον ἄμβωνα. "Αν αὔριο σέ διατάζουν νά εὐλογήσεις τὸ φόνο καὶ νά κηρύξεις τὸν πόλεμο ἱερό, τότε ἓνα μόνο ἀπομένει:

Πές OXI!

Ἐσύ, καπετάνιε στο καράβι. "Αν αὔριο σέ διατάζουν νά μὴν κουβαλᾶς πιά στάρια παρὰ κανόνια καὶ τάνκς, τότε ἓνα μόνο ἀπομένει:

Πές OXI!

Ἐσύ, πιλότε στ' ἀεροδρόμιο. "Αν αὔριο σέ διατάζουν νά ρίξεις βόμβες καὶ φώσφορο νά κατακάψεις τὶς πόλεις, τότε ἓνα μόνο ἀπομένει:

Πές OXI!

Ἐσύ, ράφτη στον πάγκο σου. "Αν αὔριο σέ διατάζουν νά ράψεις στρατιωτικὲς στολές, τότε ἓνα μόνο ἀπομένει:

Πές OXI!

Ἐσύ, δικαστὴ μὲ τὴν τήβεννο. "Αν αὔριο σέ διατάζουν νά δικάσεις σὲ στρατοδικεῖο, τότε ἓνα μόνο ἀπομένει:

Πές OXI!

Ἐσύ, σηματοδότῃ στο σταθμό. "Αν αὔριο σέ διατάζουν νά δώσεις τὸ σῆμα γιὰ νά ξεκινήσουν τὰ τραῖνα μὲ τὰ πολεμοφόδια καὶ τὰ στρατεύματα, τότε ἓνα μόνο ἀπομένει:

Πές OXI!

Ἐσύ, ἄνθρωπε τοῦ χωριοῦ κι ἄνθρωπε τῆς πόλης. "Αν αὔριο ἔρθουν καὶ σοῦ φέρουν τὴ διαταγὴ ἐπιστράτευσης, τότε ἓνα μόνο ἀπομένει:

Πές OXI!

Ἐσύ, μάνα στὴ Νορμανδία καὶ μάνα στὴν Οὐκρανία, ἐσύ, μάνα στο Φρίσκο καὶ στο Λονδίνο, ἐσύ στο Χοάγκ - Χό καὶ στο Μισισσιππὴ, ἐσύ, μάνα στὴ Νάπολη καὶ στο Ἀμβουῦργο, καὶ στο Κάιρο, καὶ στο Ὁσλο, μανάδες σ' ὅλες τὶς ἡπείρους, μανάδες σ' ὅλο τὸν κόσμο, ἂν αὔριο σᾶς διατάζουν νά γεννήσετε παιδιά, κορίτσια γιὰ νοσοκόμες σὲ στρατιωτικὰ νοσοκομεῖα καὶ καινούριους στρατιώτες γιὰ καινούριες μάχες, μανάδες ὅλου τοῦ κόσμου, τότε ἓνα μόνο ἀπομένει:

Πέστε OXI! Μανάδες, πέστε OXI!

Γιατὶ ἂν δὲν πεῖτε OXI, ἂν ΕΣΕΙΣ δὲν πεῖτε ὄχι, μανάδες, τότε... τότε...

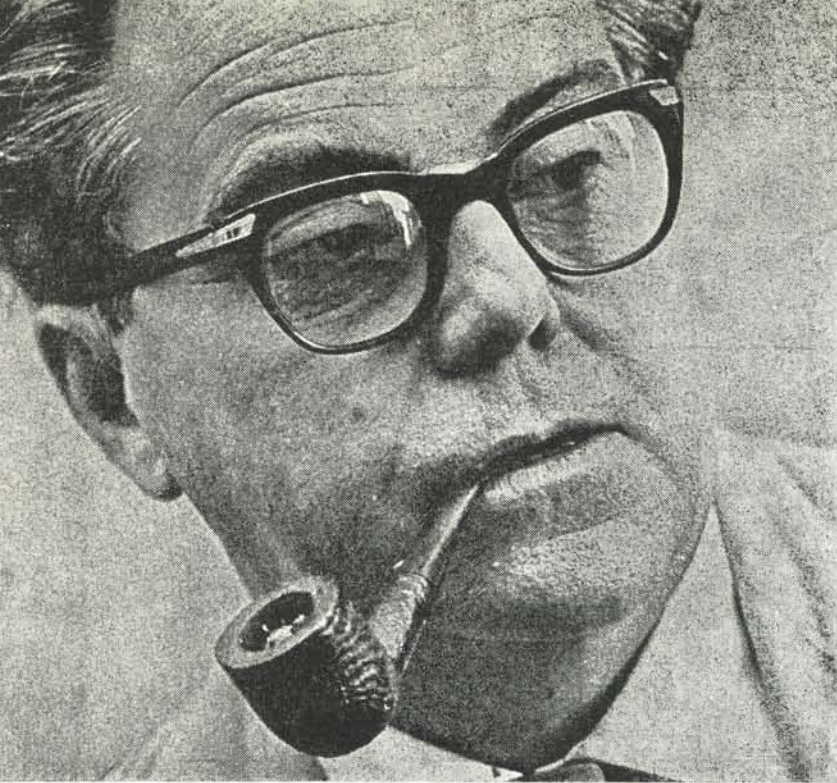
Στὶς γιομάτες βουὴ καὶ καραβίσιο καπνὸ πόλεις τῶν λιμανιῶν, θὰ βουβαθοῦν τὰ μεγάλα καράβια καὶ θ' ἀργοκινιοῦνται σὰν ἐπιπλέοντα πτώματα γιγαντιαίων μαμουθ, στὰ νεκρὰ κ' ἐρημιωμένα μουράγια, σάπια ἀπομεινάρια, σκεπασμένα μὲ φύκια μούσγλια καὶ κοχύλια, μὲ τὸ σκαρὶ τους, ποῦ ἄλλοτε λαμποκόπαγε καὶ κουδούνιζε, νεκρὸ κουφάρι ποῦ θὰ μυρίζει νεκροταφεῖο καὶ βρώμιο ψάρι, σαθρωμένο, σάπιο, μουχλιασμένο. Τὰ τραῦ θ' ἀπομεινούνε σὰν ἄχρηστα καὶ χωρὶς λαμπρότητα, κλουβιά μὲ γυάλινα μάτια, ἡλίθια πρησμένα καὶ φυλλορορημένα πλάι στοὺς ἀνακατωμένους ἀτσάλινους σκελετοὺς τῶν γραμμῶν καὶ τῶν ἠλεκτρικῶν καλωδίων, μὲ σάπιες κατατρυπημένες ὀροφές πάνω σὲ ρημαγμένους, ἀνασκαμμένους ἀπὸ ἐκρήξεις δρόμους. Μιά βαρεῖα βουβαμάρα, σὰν γκριζὸς βούρκος, σὰν παχὺς πολτός θ' ἀπλωθεῖ παντοῦ λαίμαργη, ἀξέανομένη, θὰ κατακλύσει τὰ σχολεῖα, τὰ πανεπιστήμια, τὰ θέατρα, τὰ γήπεδα, τὶς παιδικὲς χαρές, σκληρὴ κι ἀχόρταγη, ἀσυγκράτητη.

Τὰ λιοψημένα καὶ ζουμερὰ σταφύλια θὰ σαπίσουν πάνω στὶς πεσμένες κληματαριές, τὸ ρύζι θ' ἀποξεραθεῖ στὴν καταραμένη γῆ, οἱ πατάτες θὰ χωνέψουνε στὰ χέρσα χωράφια κ' οἱ ἀγελάδες θὰ τεντώνουν τὰ νεκρὰ ἀλύγιστα πόδια τους κατὰ τὸν οὐρανὸ, σὰν ἀναποδογυρισμένα σκαμνιά.

Στὰ ἱστοιτοῦτα, οἱ μεγαλοφυεῖς ἐφευρέσεις τῶν σοφῶν γιατρῶν, θὰ ξυνίσουν, θὰ σαπίσουν, θὰ μουχλιάσουν. Στὶς κουζίνες, στὰ δωμάτια καὶ στὰ κελλάρια, στὰ ψυγεῖα καὶ στὶς ἀποθήκες θὰ σκουλητιάσουν τὰ τελευταῖα σακκιά ἀλεύρι καὶ θὰ ξυνίσουν οἱ τελευταῖες μπουκάλες πιοτὰ καὶ χυμοί, τὸ ψωμί θὰ μουχλιάσει κάτω ἀπ' τ' ἀναποδογυρισμένα τραπέζια καὶ τὰ συντρίμια τῶν πιατικῶν καὶ τὸ χυμένο βούτυρο θὰ βρωμαίει σὰ χαλασμένο σαποῦνι, ὁ σπόρος θὰ κείτεται στὰ χωράφια, γύρω ἀπ' τὰ σκουριασμένα ἀλέτρια, σὰν κατασφαγμένη στρατιὰ κ' οἱ τουβλένιες καμινάδες μὲ τὸν πηχτὸ καπνὸ, τὰ φουγάρα κ' οἱ καπνοδόχες τῶν ἱσοπεδωμένων σ' ἐρείπια ἐργοστασίων, θὰ σεπαστοῦν μ' αἰώνιο χορτάρι, συντρίμια, συντρίμια, συντρίμια. Τότε θὰ περιπλανιέται ὁ τελευταῖος ἄνθρωπος μὲ καταξέσκισμένα σωθικά καὶ δηλητηριασμένα πλεμόνια, χωρὶς ἀπόκριση, καὶ καταμόναχος κάτω ἀπὸ τὸν φαρμακερὰ καυτερὸ ἥλιο καὶ κάτω ἀπὸ τὰ τρεμοσβήνοντα ἀστέρια, ὀλομόναχος, ἀνάμεσα στοὺς ἀπέραντους ὀμαδικοὺς τάφους καὶ στὰ κρῦα εἶδωλα τῶν γιγαντιαίων ἐρειπωμένων πολιτειῶν, μὲ τοὺς τσιμεντένιους σκελετοὺς, ὁ τελευταῖος ἄνθρωπος, ἀποσκελετωμένος, μὲ σαλεμένο νοῦ, βλαστημώνας, θρηγώντας κι ὁ φοβερὸς του θρηγῶν, ἓνα ΓΙΑΤΙ; θὰ διατρέξει τὴ στέππα, δίχως ν' ἀκουστεῖ, θὰ πνεύσει ἀνάμεσα ἀπὸ τ' ἀνατιναγμένα ἐρείπια, θὰ γλυστρήσει στὰ χαλάσματα τῶν ἐκκλησιῶν, θ' ἀντηχήσει στ' ἀπέραντα καταφύγια, θὰ πέσει σὲ ματωμένους βάλτους, δίχως ν' ἀκουστεῖ, δίχως ἀπόκριση, ἢ τελευταία κραυγὴ ζῶου, τοῦ τελευταίου ζῶου, "Ἀνθρωπος.

"Ὀλ' αὐτὰ θὰ γίνουν αὔριο, αὔριο ἴσως, ἴσως ἀπόψε τὴ νύχτα κιόλας, ἴσως ἀπόψε τὴ νύχτα ἂν... ἂν... ἂν ἐσεῖς δὲν πεῖτε OXI.

Μετάφραση ΠΑΝΑΓΙΩΤΗ ΣΚΟΥΦΗ



ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΑ

ΤΟΥ ΜΑΧ ΦΡΙΣΧ

Ο Μάξ Φοίς, πενήντα τριών χρονών σήμερα, θεωρείται από τους πιο πετυχημένους συγγραφείς της εποχής μας, γνωστός και στην Ελλάδα απ' τα έργα του "Ανδρόγα" (Θέατρο Τέχνης, 1962) και "Σινικό τείχος" (Θίασος Αλεξανδράκη, 1963), ενώ ο Κάρολος Κούν θα παρουσιάσει το Γενάρη το έργο του "Ο Μπλιντερμαν κ' οι έμπρηστές". Στο 12ο Συνέδριο Δραματουργίας, που γινε πρόσφατα στην Φραγκφούρτη, ο Μάξ Φοίς έκανε την έναρκτηρία όμιλία γύρω απ' το συγγραφέα και το Θέατρο. Ξεκίνησε απ' την άληθινά λυτρωτική προϋπόθεση πώς μια μέρα θά κλείσουν όλα τα θέατρα. Τί θά σήμαινε αυτό; Ποιός θά έχανε; Μ' αυτά τα ερωτήματα προχώρησε στο θέμα του κ' επέμεινε, ιδιαίτερα, στο κείμενο πρόβλημα που άπασχολεί και τον ίδιο: Την πολιτική δέσμευση του θεατρικού συγγραφέα. Τα κύρια σημεία της όμιλίας του, όπως δόθηκαν απ' τη γραμματεία του συνεδρίου, έχουν ως έξης:

“**Α**ς άσχοληθούμε με το ερώτημα αν ο σημερινός κόσμος είν' ακόμα δυνατό να άπεικονιστεί στο Θέατρο. Ο Ντύρρενματ διατύπωσε αυτό το ερώτημα, και γνωρίζετε τη γνωστή έπίσης άπάντηση του Μπρέχτ, πώς και ο σημερινός κόσμος μπορεί ν' άποδοθεί στο Θέατρο, αλλά μόνον αν έννοηθεί σαν δυνάμενος να μετατραπεί. Η έρώτηση προξενεί μεγαλύτερη κατάπληξη απ' την άπάντηση, κατάπληξη γιατί ένέχει τη θέση πώς ο κόσμος υπήρξε κάποτε άπεικονίσσιμος. Πότε;

Αυτό που παρουσίασαν στη σκηνή ο Αισχύλος κι ο Σοφοκλής δέν ήταν άπεικόνιση της έλληνικής κοινωνίας, αλλά ένα μυθολογικό σχεδιάσμα. Στόν Άριστοφάνη θά μπορούσε κανείς να μιλήσει γι' άπεικόνιση του κόσμου του καιρού του, μα κι αυτός την κάνει καθρεφτίζοντάς τον σ' ένα σχεδιασμένο κόσμο και κάπως γιροτέσικα, ύψώνοντας τους ανθρώπους από τον ύπαρκτο κόσμο σ' έναν έπινοημένο, έστω και μόνο για να τους αφήσει να πέσουν, ώστε να δείξει το ύψος της πτώσης. Άπεικόνιση; Θά 'θελε κανείς άλλο όνομα να του δώσει. Ο Καλντερόν; Υποθέτω πώς στο θέατρο δέν άπεικόνισε ποτέ τον ύπαρχοντα τότε κόσμο τον μετέβαλλε διαρκώς. Ο Σαίξπηρ; Το έργο του είναι παγκόσμιο είναι όμως άπεικόνιση του πραγματικού κόσμου της εποχής του; Θά 'λεγα πώς κ' εκείνος ο κόσμος ήταν πολυμορφότερος απ' όσο τον δείχνει όποιοδήποτε απ' τα έργα του. Τα έργα του μάς μείνανε, όχι ο κόσμος της εποχής του, και το ότι εκλαμβάνουμε τα έργα του σαν μια άπεικόνιση εκείνου που δέν ύπάρχει πιά, είναι μια άληξη εύεξηγητη, αλλά πάντως πλάνη. Ο Σίλλερ; Ο Κλάιστ; Ο Μπούχνερ; Ο Τσέχωφ; Ο Στρίντμπεργκ;

“Όσο πλησιάζουμε προς το σήμερα, όσο περισσότερο ξέρουμε τον ύπαρχοντα κάθε φορά κόσμο, τόσο γίνεται σαφέστερο πόσο άδύνατο είναι να άπεικονιστεί ή πολυσύνθετη πραγματικότητα: ένα έργο, ακόμα κ' ένα μεγάλο έργο, είναι μόνο ένα έργο: μια λειψή ξενάγηση, κι ακριβώς απ' αυτό μια λύτρωση για όρισμένες ώρες. Το Θέατρο, όπως κι αν παρουσιάζεται, είναι τέχνη: παιγνίδι σαν άπάντηση στο άδύνατο της άπεικόνισης του ύπαρχοντος κόσμου. Έκείνο που άπεικονίζεται είναι Πόηση. Άκόμα κι ο Μπρέχτ δέ δείχνει τον ύπαρχοντα κόσμο. Φυ-

σικά, το θέατρό του προσποιείται πώς τον παρουσιάζει κι ο Μπρέχτ έβρισκε πάντα καινούριους τρόπους για να δείχνει πώς τον παρουσιάζει. Άλλ' εκτός απ' τα εκφραστικά μέσα παράστασης, τί άλλο παρουσιάζεται; Πάρα πολλά, όχι όμως ο ύπαρχων κόσμος, μόνο μοντέλα της μπρεχτομαρξιστικής θέσης, ο πόθος για έναν άλλο, και μη ύπαρκτο κόσμο: Πόηση. Δέν είναι σύμπτωση πώς τα έργα του, εκτός απ' τις άποσπασματικές σκηνές του “Τρόμου και της άθλιότητας στο Γ' Ράιχ”, δέν διαδραματίζονται στη σημερινή Γερμανία, αλλά στην Κίνα, στόν Καύκασο, στο Σικάγο, στόν Τριακονταετή πόλεμο, στην Ιταλία της εποχής του Γαλιλαίου κανένα στην Άνατολική Γερμανία. Γιατί όχι; Το ίδιο έκανε κι ο Σαίξπηρ: οι υποθέσεις των έργων του διαδραματίζονται στην αρχαία Ρώμη ή στη μακρινή Δανία ή την Ήλυρία: κι αν καμιά φορά στην Άγγλία, τότε στο παρελθόν της. Ένεκα της λογοκρισίας; Μπορεί δέν είναι όμως ο μόνος και πάντως όχι ο ούσιαστικός λόγος για τη μετοικεσία πέρα απ' τον εκάστοτε ύπαρχοντα κόσμο.

“Όποιος γράφει ο ίδιος, διαπιστώνει γρήγορα το λόγο: πρέπει να μεταβάλλεις για να μπορείς ν' άπεικονίσεις, κ' εκείνο που μπορεί ν' άπεικονιστεί είναι πάντα κιάλας ούτοπία. “Δέν θά εκπλαγείτε — γράφει ο Μπρέχτ σε κείνη την άπάντηση — ακούγοντας από μένα πώς το πρόβλημα αν ο κόσμος μπορεί να περιγραφη έίναι θέμα κοινωνιολογικό” και ξέρουμε δά, τί έννοούσε ο Μπρέχτ μ' αυτό: όμως αυτό διαβάζεται κι ανάποδα: να πούμε, έτσι: πώς το πολιτικό Πιστεύω, που άπαιτεί άλλαγή του κόσμου, είναι δευτερευόν, είναι έρμηνεία του προβλήματος άπεικόνισης. Άκόμα κι όταν ένας θεατρικός συγγραφέας δέν δεσμεύεται πολιτικά, δέν πιστεύει πώς το Θέατρο συμβάλλει στη μεταβολή της κοινωνίας, ακόμα λοιπόν και τότε, όταν το πρόβλημα της δυνατότητας περιγραφής του κόσμου δέν το μετατρέψουμε σε θέμα κοινωνιολογικό, ισχύει πώς μόνο με ούτοπια μπορούμε ν' άπαντήσουμε στο άδύνατο άπεικόνισης του ύπαρχοντος κόσμου, πώς κάθε σκηνή, απ' το γεγονός πώς μπορεί να παιχτεί, ξεπερνάει τον ύπαρκτο κόσμο και, στην καλύτερη περίπτωση, άπεικονίζει αυτό που ονομάζουμε όραμα.

Το καλύτερο γερμανόγλωσσο έργο, απ' τον καιρό του Μπρέχτ,

Ο ΑΜΛΕΤ, ΣΥΓΧΡΟΝΟΣ ΜΑΣ

ΤΟ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΜΗΝΥΜΑ ΤΟΥ ΣΑΙΞΠΗΡ



Μήνυμα του Σαίξπηρ: ο "Αμλετ...
 "Αν θέλετε, θα εξετάσουμε αυτές τις τρεις λέξεις. Μήνυμα... Πώς δεχόμαστε το μήνυμα ενός κλασικού έργου; Ποιός πρέπει να φέρει αυτό το μήνυμα; Μ' άλλα λόγια, ποιός πρέπει να διανύσει το δρόμο που μ'ας χωρίζει απ' το κλασικό αυτό έργο; Το έργο ή εμείς; "Ενας καθωσπρέπει άνθρωπος θ' άπαντούσε εμείς". Πρέπει να κάνουμε αναδρομή στο χρόνο; Νά μεταφερθούμε στην εποχή που συνελήφθη αυτό το έργο; Νά συνηθίσουμε στα έθιμα, στα ήθη εκείνου του καιρού, να γνωρίσουμε καλά το συγγραφέα; "Η, αντίθετα, το έργο όφείλει ν' άφαιθεί στη ροή του χρόνου και να φτάσει, έστω και ταλαιπωρημένο, ως έμεις; Είν' άραγε το μήνυμα ίδιο και στις δυό περιπτώσεις; Δεν τ'ο πιστεύω. Στην πρώτη περίπτωση, κατ' άρχήν, το έργο παραμένει άθικτο. Άλλ' έμεις, που κάναμε μιά αναδρομή στο χρόνο, πήραμε μιά τερατώδη μορφή, γιατί δέ μπορούμε να μεταμορφωθούμε σ' άνθρωπο τής Αναγέννησης, για να κατανοήσουμε τόν Σαίξπηρ, ούτε σέ τέλει αυλικό του 1670 για να κατανοήσουμε τόν Μολιέρο ή τόν Ρακίνα. Στη δεύτερη περίπτωση, έμεις παραμένουμε άθικτοι και τ'ο έργο παρουσιάζεται στα μάτια μας σάν άπομονωμένο αντικείμενο, άπομονωμένο από τήν εποχή του άλλα ζωντανό. Τά μήνυμα είναι διαφορετικά.

Τί έκαναν ό Ρακίνας κι ό Μολιέρος; Ό Ρακίνας έφτανε ίσαμε τόν Εύριπίδη για νά γράψει τίς τραγωδίες του; Όχι. Τά πρόσωπά του, διασχίζοντας τόν χρόνο, προσαρμόζονταν στα ήθη του ΙΖ' αιώνα. Ό Μολιέρος καλούσε τόν Πλαύτο, κι όχι ό Πλαύτος τόν Μολιέρο. Ό Κορνέιγ μωφόταν τόν Ρακίνα για τά πρόσωπά του, πού, στα μάτια του, δέν ήταν άρκετά ρωμαϊκά. Μεταξύ μας και χαμηλόφωνα, δέ βρίσκετε πώς μερικά απ' τά πρόσωπά του είναι Νορμανδοί; Ό Ρακίνας, ό Μολιέρος, οι πρόγονοί μας διάλεγαν, λοιπόν, τή δεύτερη λύση. Τό έργο πραγματοποιεί τό ταξίδι κ' έρχεται νά χτυπήσει τήν πόρτα μας, σάν πλάσμα ζωντανό. Έξέλλου, ποιό τ' όφελος νά μεταφερθούμε στην εποχή που συνελήφθη τό έργο, άφου έννιά φορές στις δέκα, τό έργο αυτό δέν κατανοήθηκε, μήτε καν έγινε άποδεκτό στην εποχή του; Για νά υποδεχτούμε τούς κλασικούς μας, άς παρατήσουμε τούς χιτώνες, τούς θώρακες και τίς περισκελίδες τού παλιού καιρού κι άς φορέσουμε τ'ο σακιάκι μας. Κοντά μου, πάνω στό κομοδίνο, έχω τή Βίβλο μου, τόν Ρακίνα και τόν Σαίξπηρ, τά τρία ωραιότερα πράγματα που γνωρίζω. Άλλ' αυτά τά πράγματα είναι ζωντανά, είναι πιά ξεκομμένα απ' τήν εποχή τους. Άς δούμε τί άπομένει απ' αυτά για μ'α, τί μήνυμα μ'ας φέρνουν σήμερα και τόσο τό χειρότερο για ό,τι έχει χάσει πιά τήν αξία του.

Για έναν άνθρωπο τού ΙΖ' αιώνα, ό Σαίξπηρ ήταν αλλιώτικος απ' ό,τι για έναν άνθρωπο τής Έπανάστασης, κι αλλιώτικος για μιά νεαρή γυναίκα τού 1830, κι αλλιώτικος για τόν κ. Φαλλιέρ, κι αλλιώτικος θά 'ναι για τά παιδιά μας. Συμβαίνει με τά λογοτεχνικά ή δραματικά έργα, ό,τι και με τ' άρχαία αγάλματα: άλλα χάνουν τό κεφάλι τους, άλλα πάλι ένα μπράτσο ή και τά δυό μαζί, άλλα γεμίζουν σημάδια, ή καταντούν σκόνη σιγά - σιγά: τό νά θέλουμε νά τ' άποκαταστήσουμε στην πρώτη τους μορφή φαίνεται τό ίδιο ριψοκίνδυνο, θά 'λεγα μάλιστα άπλοϊκό, όσο και τό νά ισχυριστούμε πώς δέ μπορούμε νά θαυμάζουμε τήν Άφροδίτη τής Μήλου, παρά αν τής ξαναφτιάξουμε τά μπράτσα. Συχνά, μάλιστα, τά έργα αυτά είναι όρατα χάρη στις έλλειψεις τους. Με δυό λόγια, τό μήνυμα ενός κλασικού δέν είναι ζωντανό παρά αν τό δούμε έτσι όπως σήμερα παρουσιάζεται στα μάτια μας.

Αυτό δέν άποκλείει τή συλλογή τεκμηρίων, άλλ' αυτά όφελουόν μόνο όταν διατηρήσουμε τή διαύγεια μας και μείνουμε σ' άπόσταση απ' αυτά. Η έρευνα τών τεκμηρίων έχει σκοπό νά μ'α

παρουσιάσει απ' όλες τίς πλευρές τό αντικείμενο κι όχι νά μ'α μεταμορφώνει για μιά στιγμή σέ φαντάσματα που θά μπορούσαν νά 'χαν ζήσει τήν εποχή που συνελήφθη τό αντικείμενο αυτό. Τά τεκμήρια δέν πρέπει νά εισχωρήσουν μέσα μας βαθύτερα απ' τό κείμενο. Κάθε έργο τού Σαίξπηρ είναι κ' ένα μήνυμα. Ό όργανός δράσης κ' ή συμπύκνωση ζωής στόν "Έρρίκο ΣΤ'", στους τρεις "Έρρίκους ΣΤ'", είν' ένα μήνυμα και μάλιστα διαφορετικό απ' τό μήνυμα τής μελαγχολικής άπελπισίας και τής υπέρτατης άνικανότητας τού "Ριχάρδου Β'". Τ' όνειρο κ' ή φαντασία τού "Όνειρου καλοκαιριάτικης νυχτιάς" είναι μήνυμα διαφορετικό απ' τό αγωνιώδες παιγνίδι τής τρέλλας που βρίσκουμε στόν "Βασιλιά Λήρ". Ό χυμώδης ρεαλισμός τών "Έρρίκων ΣΤ'" είναι κι αυτός ένα μήνυμα, άλλ' είναι διαφορετικό απ' τήν ποιητική άγρότητα τού "Ρωμαίου και τής Ιουλιέττας", και καθένα απ' όλ' αυτά τά μηνύματα είναι και πάλι μήνυμα διαφορετικό, άνάλογα μ' εκείνου που τό δέχεται. Ό "Αμλετ" λ.χ. μιούζει με καλειδοσκοπιο. Ό ένας βλέπει σ' αυτόν τόν φιλόσοφο, ό άλλος τόν τρελλό. "Ενας άλλος βλέπει σ' αυτόν τόν άνίσχυρο, άλλος πάλι, τόν πρώτο που παλεύει με τή συνείδησή του: όπως στο σύννεφο, που μεταμορφώνεται μπροστά στα μάτια τού "Αμλετ, ό ένας ανακαλύπτει μιά καμήλα, ό άλλος μιά νυφίτσα κ' ένας τρίτος μιά φάλαινα. Άς κοιτάξουμε τόν Σαίξπηρ με τήν ψυχή μας τού εικοστού αιώνα, με τή γαλλική ιδιοσυγκρασία μας κι όπλισμένοι με τή μικρή μας σοφία. Τί ύλικό μ'ας προσφέρουν τά τεκμήρια; Τεκμήρια ίσον άγγραφαία, τιμωρία μαθητού... Άλλ' είναι ευχάριστο νά μένει μαθητής.

Πρώτον: Η Ζωή του... Άπ' τή ζωή του, άς τό πούμε, δέ γνωρίζουμε, εύτυχώς, σχεδόν τίποτα, κ' είμαστε έτσι κερδισμένοι. Μ'ας άρέσει νά συλλογίζομαστε πώς κρατούσε τό ρόλο τού φαντάσματος στόν "Αμλετ" και τό ρόλο τού πατρός Λαυρέντιου στόν "Ρωμαίο". Άν κρίνουμε απ' τά θεατρικά του έργα κι απ' τά συνέτα του, θά μπορούσαμε νά πιστέψουμε πώς ήταν ένα χαμίνι, όπως θά μπορούσαμε πάλι νά πιστέψουμε πώς υπήρξε άγιος. Άλλ' αν έμεις δέ γνωρίζουμε τίποτα απ' τή ζωή του, εκείνος γνώριζε τά πάντα απ' τή ζωή που τήν εγκατάστησε μέσα στό έργο του κι απ' αυτή τή ζωή μπορούμε νά τόν δεχτούμε όλόκληρο.

Ίδου μιά μικρή άποψη σέ κείμενο τού Σατωμπριάν:

"Ό Σαίξπηρ πέθανε τό 1616 στό Νιούπλαϊες, τό άγροτικό τόν σπιτί. Γεννημένος στις 23 Άπριλίη τού 1564, ή ίδια αυτή μέρα, ή 23η τ' Άπριλίη, που τόν είχε οδηγήσει μαροτά στους ανθρώπους, ήθε νά τόν γνωρέσει στό 1616 για νά τόν οδηγήσει μπροστά στό Θεό. Ό Μιχαήλ Άγγελος περίμενε τόν ερχομό του για νά πεθάνει. Τόν έθωπν κάτω από μία πλάκα τής εκκλησίας τού Στρατόφορντ. Έδώ και πολλά χρόνια, έγινε μιά ρωγμή στόν τάφο. Ό επίτροπος -επιστάτης δέν άνακάλυψε μήτε όστά, μήτε φέρετρο. Διέκρινε μόνο σκόνη... κι έβπαν πώς ήταν κάτι κι αυτό, νά δεις "τόν χούν" τού Σαίξπηρ. Ό ποιητής, σ' ένα επιτάφιο, απαγόρευε ν' άγγίξουν τή στάχτη του... Φίλος τής γαλήνης, τής σωπής και τού σκότους... προφυλαγόταν απ' τήν κίνηση, τό θόρυβο και τή λάμψη τού μέλλοντός του".

Ίδου λοιπόν, όλη ή ζωή κι όλος ό θάνατος αυτού τού άθάνατου: ένα σπιτί σ' ένα χωριούδακι, μιά μουριά που τήν είχε φυτέψει, τό φανάρι που ό συγγραφέας - ήθοποιός κρατούσε παίζοντας τό ρόλο τού πατρός Λαυρέντιου στόν "Ρωμαίο και τήν Ιουλιέττα", μιά χονδροειδής χωριάτικη εικόνα, ένας μισανοιγμένος τάφος. Ίδου για τή ζωή του.

Σέ ποιά ύλική κατάσταση βρίσκονταν τό θέατρο στόν ΙΣΤ' αιώνα, στην εποχή τού Σαίξπηρ; Άς ξαναγυρίσουμε στόν Σατωμπριάν. Οι νέοι έπαιζαν άκόμα τούς γυναικείους ρόλους. Οι ήθοποιοί δέν ξεχώριζαν από τούς θεατές παρά απ' τά φτερά που στόλιζαν τά καπέλα τους κι απ' τούς φιόγκους που 'χαν στα παπούτσια τους. Καθόλου, λοιπόν, κοστούμια. Τά έργα παίζονταν

συχνά στην αλλη των πανδοχείων. Τὰ παράθυρα τοῦ σπιτιοῦ, ποῦ ἔβλεπαν στὴν αὐλή, χρησίμευαν γιὰ θεωρεῖα. Οἱ τζέντλε-
 μεν στέκονταν πάνω στὴ σκηνή, ἔχοντας γιὰ κάθισμα τὰ σα-
 νίδια ἢ κάποιο σκαμνάκι ποῦ τὸ πλήρωναν. Τὸ κοινὸ τῆς πλα-
 τεῖας, ὄρθιο καὶ βιαστικό, κυκλοφοροῦσε μέσα σὲ μιὰ μαύρη
 καὶ σκονισμένη τρύπα. Τὸ κοινὸ τῆς πλατεῖας ὑποδεχόταν τοὺς
 τζέντλεμεν μὲ γιούγα, τοὺς πετοῦσε λάσπη καὶ τοὺς ἔφτυνε,
 φωνάζοντάς τους: "Κάτω οἱ χαῖοι"! Οἱ τζέντλεμεν ἀπαν-
 τοῦσαν μὲ κοσμητικὰ τῶν Στίμικαν. Οἱ Στίμικαν ἔτρωγαν μῆ-
 λα κ' ἔπιναν μπύρα. Οἱ τζέντλεμεν ἔπαιζαν χαρτιά κ' ἔπιναν
 ταμπάκο, ποῦ μόλις εἶχ' ἀργίσει νὰ συνηθίζεται. Θεωροῦσαν
 ὠραῖο νὰ σκίζεις τὰ χαρτιά σὰν εἶγες χάσει πολλά, νὰ πετᾷς
 τὰ κομμάτια τους στὸ προσκήνιο, νὰ γελάς, νὰ μιλάς δυνατά,
 καὶ νὰ γυρνᾷς τὴν πλάτη σου στοὺς ἠθοποιούς. "Ἔτσι, μ' αὐτὸ
 τὸν τρόπο, ἔγιναν δεκτές, στὴν πρώτη τους ἐμφάνιση, οἱ τρα-
 γωδίες τοῦ μεγάλου Δασκάλου. Ὁ Τζῶν Μποὺλ πετοῦσε μη-
 λφλουδες στὴ θεότητα ποῦ σήμερα ὑμνεῖ. Αὐτὰ γιὰ τὸ θέα-
 τρο τοῦ ΙΣΤ' αἰώνα.

Ἄπο ποῦ προέρχεται στὸν Σαίξπηρ ἡ κλίση αὐτὴ γιὰ φόνους
 καὶ καταστροφές; Καὶ πάλι θ' ἀναφερθοῦμε στὸ Σατωμπριάν.
 Ὁ Σατωμπριάν ἀπευθύνεται στὸν Ἔρασμο, ὁ Ἔρασμος τοῦ
 ἀπαντᾷ, καὶ ὁ Σατωμπριάν μᾶς τὰ ξαναλέει: Ὁ Ἔρασμος μᾶς
 πληροφορεῖ πῶς, στὸν αἰώνα τοῦ Σαίξπηρ, δηλαδὴ κάτω ἀπ'
 τὸν Ἑρρίκο τὸν Ζ' καὶ τὸν Ἑρρίκο τὸν Η', μόλις μπορούσε
 ν' ἀναπνεύσει κανένας στὰ σπίτια ποῦ δέχονταν τὸν ἀέρα καὶ
 τὸ φῶς μέσα ἀπὸ πυκνὰ δικτυωτά. Κάθε ὄροφος τῶν σπιτιῶν
 προεξείχε καὶ προφύλαγε τὸ πάτωμα ποῦ βρισκόταν κάτω ἀπ'
 αὐτόν. Οἱ στέγες ἄγγιζαν σχεδὸν ἢ μιὰ τὴν ἄλλη κ' οἱ σκοτει-
 νοὶ δρόμοι ἐμοιαζαν σὰν κλειστοὶ ἀπὸ πάνω. Τὸ δάπεδο τῶν
 δωματίων ἦταν ἀπὸ χῶμα, σκεπασμένο μ' ἀσβέστη καὶ μὲ
 ἄμμο, ποῦ προορισμὸς τους ἦταν ν' ἀπορροφοῦν τίς ἀκαθαρσίες
 τῶν γάτων καὶ τῶν σκυλιῶν. Ὁ Ἔρασμος ἀπόδιδε τίς πανοῦ-
 κλες, τόσο συγγές τότε στὴν Ἀγγλία, στὴ βρωμιὰ τῶν Ἀγ-
 γλων... Οἱ πλοῦσοι εἶχαν γιὰ ἐπίπλωση χαλιὰ τοῦ Ἀρράς,
 μακριῆς τάβλες πάνω σὲ στρίποδα, ἓνα μπουφέ, μιὰ καρέκλα,
 μερικὸς πάγκος καὶ πολλὰ σκαμνάκια. Οἱ φτωχοὶ κοιμόντου-
 σαν σὲ ψάθες, ἔχοντας γιὰ κουβέρτα ἓνα караβόπανο κ' ἓνα κού-
 τσουρο γιὰ μαξιλλάρι. Ἐκεῖνος ποῦ 'χε μάλλινο στρώμα καὶ μα-
 ξιλλάρι γεμάτο πίτουρα, προκαλοῦσε τὸ φθόνον τῶν γειτόνων του.

Ὁ Σαίξπηρ ἦταν εικοσιτριῶ χρονῶ ὅταν ἀποκεφαλίστηκε ἡ
 Μαρία Στιούαρτ. Γεννημένος ἀπὸ γονεῖς καθολικοὺς καὶ ὁ ἴδιος
 καθολικός, διηγήθηκε, δίχως ἄλλο, στοὺς ὀμόθησκούς του πῶς
 ἡ Ἐλισάβετ προσπάθησε ν' ἀτιμᾷσει τὴν ἑαδέσφη της μὲ τὸ νὰ
 καταφέρει νὰ τὴν ξεπλανέψει ὁ Ρόουσον. Ποιὸς ξέρει ἂν δὲν εἶχε
 δεῖ τὸ κρεβάτι, τὴν κάμαρα, τοὺς θόλους σκεπασμένους μὲ μαῦρα
 κρέπια, τὸ κούτσουρο, τὸ ἀποχωρισμένο ἀπ' τὸν κορμὸ κεφά-
 λι τῆς Μαρίας, ὅπου ἡ πρώτη τσεκουριά, ποῦ δὲν εἶχε πετῶχει,
 εἶχε χάσει τὴν καλύπτρα καὶ τ' ἄσπρα μαλλιά! Ποιὸς ξέρει
 ἂν τὰ βλέμματά του δὲ στάθηκαν γιὰ λίγο πάνω στὸ κομψὸ πτώ-
 μα, ἀντικείμενο τῆς περιέργειας καὶ τῆς βεβήλωσης τοῦ δήμου!
 Σ' αὐτὸν τὸν ΙΣΤ' αἰώνα, ἀνοιχτὴ τοῦ νέου πολιτισμοῦ, εὐδοκιμοῦ-
 σε στὴν Ἀγγλία πῶς πολὺ παρά ἄλλοῦ, τὸ πνεῦμα τῆς περιπέ-
 τειας ποῦ ἀνατάραζε τὸ ἔθνος. Στὴν ὑπόθεση τῶν θρησκευτικῶν
 ἐλευθεριῶν, οἱ Ἀγγλοὶ ἀκολουθοῦσαν ὅποιονδήποτε γύρευε ν'
 ἀπελευθερωθεῖ. Ἔχυναν τὸ αἷμα τους, κάτω ἀπ' τὴ λευκὴ ση-
 μαία τοῦ Ἑρρίκου Δ', κάτω ἀπ' τὴν κίτρινη σημαία τοῦ Πρίγ-
 κιπα τῆς Ὁράγγης, καὶ ὁ Σαίξπηρ παρακολοῦσε αὐτὸ τὸ θέα-
 μα. Ἐξωτερικὰ, ἡ εἰκόνα δὲν εὐνοοῦσε τὴν ἐμπνευση τοῦ ποιη-
 τῆ: Στὴ Σκωτία, ἡ φιλοδοξία κ' οἱ ἀκόλασιες τοῦ Μάρραιη,
 ὁ φόνος τοῦ Ρίτσιου, ὁ Ντάρνλεϋ στραγγαλισμένος καὶ τὸ πτώμα
 του πεταμένο μακριὰ, ὁ γάμος τοῦ Μπόθγουελ μὲ τὴ Μαρία
 στὸ φρούριο, κ' ἡ φυγὴ του γιὰ νὰ καταστήσει πειρατὴς στὴ
 Νορβηγία, ὁ Μόρτον παραδομένος στὰ βασιανιστήρια. Στὴς Κάτω
 Χώρες, ὅλες οἱ ἀξεχώριστες ἀπ' τὴν ἀπελευθέρωση ἐνὸς λαοῦ
 συμφορές. Στὴν Ἰσπανία, ὁ θάνατος τοῦ Δὸν Κάρλος, τὸ χτίσιμο
 τοῦ ζοφεροῦ Ἐσχοριαὶλ ἀπὸ τὸν Φίλιππο τὸν Β' ποῦ 'λεγε στοὺς
 γιατροὺς του: "Φοβάστε νὰ πάρετε λίγες σταγόνας αἷμα ἀπὸ
 νὰν ἄνθρωπο ποῦ χύνει ποτάμια αἷμα". Στὴν Ἰταλία, ἡ δόξα
 τῆς Τσέντσι. Στὴ Γερμανία, ἡ ἀρχὴ τοῦ Βαλλενστάιν. Στὴ
 Γαλλία, τί ἔβλεπε ὁ Σαίξπηρ; Τὸν κώδωνα τοῦ κινδύνου ποῦ σῆ-
 μαينه τὴ νύχτα τοῦ Ἁγίου Βαρθολομαίου ὅταν ὁ συγγραφέας
 τοῦ "Μάκβεθ" ἦταν ὀκτῶ χρονῶ. Ἡ Ἀγγλία ἀντήχησε ὀλό-
 κληρη ἀπ' αὐτὴ τὴ σφαγὴ καὶ δημοσιεύτηκαν ἐκεῖ λεπτομέρειες
 ὑπερβολικῆς, ἂν μπορούσαν νὰ 'ναι τέτοιες. Τύπωσαν στὸ Λον-



→
 Ὁ Ζῶν - Λοὺι Μπαρρό στὸν ἀγαπημένο του ρόλο: "Ἀμλετ,
 μὲ σκηνοθεσία δική του, στὸ θέατρο "Μαρινώ". Παρίσι, 1964

λά, ξαναβρίσκοντας ξαφνικά τη διαύγειά του, προσθέτει σάν καλός Γάλλος: "Ο Σαίξπηρ έπλασε τόν "Αγγλο. Είχε μιá μεγαλοφυία γεμάτη δύναμη και γοημότητα, φυσικότητα και μεγαλείο, χωρίς τήν παραμικρή σπία καλού γούστου και χωρίς τήν παραμικρή γνώση τών κανόνων". Ο κλασικός θώρακας κλεινόταν ξανά πάνω σ' αυτά τά στήθη που 'χαν πθίσει κάποια στιγμή νά ξεφύγουν απ' αυτόν. 'Απ' τή στιγμή κ'ιτ'η μετανιώνει και διαβάζουμε: "Ο συγγραφέας αυτός κατάρσχε το άγγλικό θέατρο. Παρ' όλ' αυτά, υπάρχουν ωραίες σκηνές, μέρη τόσο σπουδαία και τόσο τρομερά, σκόρπια σ' αυτή τήν τερατώδη φάρασα που λέγεται τραγωδία".

Κι όταν θέλησαν νά μάς επιβάλλουν τή μεγαλοφυία αυτή σάν πρότυπο τελειότητας, παραμερίζοντας μπροστά του τ' άριστοτεργήματα τής ελληνικής και τής γαλλικής σκηνής, ο συγγραφέας τής "Μερόπης" πανικοβλήθηκε. Οι άνθρωποι, μπρος στό κάλλος, δέν κατάφεραν νά ξεχωρίσουν τό μίγμα από τό καθαρό χρυσάφι. Ο Βολταίρος υπαναχώρησε. 'Επιτέθηκε εναντίον του ειδώλου που ό ίδιος είχε εξυμνήσει. Μεταμελήθηκε γιατί είχε ανοίξει τις πύλες στη μετριότητα, γιατί είχε τοποθετήσει τό τέρας στό βωμό.

'Ανακάλυψα ένα σύντομο λιβέλλο του Βολταίρου εναντίον του Σαίξπηρ όπου άφηγεϊται τήν ιστορία του "Αμλετ, με τόν πιο διασκεδαστικό τρόπο. Λέει λ.χ. για τή στιγμή τής συνωμοσίας: "Ε, λοιπόν, θά σεοβρίουν ένα μπουκάλι δηλητηριασμένο κρασί, γιατί, όταν ζής, πρέπει νά τραβάς και κανένα ποτήρι... 'Ιδού τι ό Πόουπ μάς παρακαλεί νά θαυμάσουμε". 'Η λέει πάλι πός ο Πολώνιος, που ό γιός του πάει στη Γαλλία, συστήνει στον ύπρηρέτη του νά τόν επιβλέπει, γιατί, σύμφωνα με τά λόγια του, "ό νεαρός συνηθίζει νά πηγαίνει στό... Και πρέπει νά τόν παρακολουθού". Αυτό είναι καθαρό ψέμα. Είναι καθαρή κακή πίστη, κι ό Βολταίρος γελοιοποιείται.

'Από τήν εποχή του Βολταίρου ή Κοινή Γνώμη δέν άλλαξε. 'Εν όνόματι του καλού γούστου, μέμφονται τόν Σαίξπηρ για τις χυδαιότητές του και έν όνόματι τών κανόνων, τόν κατηγορούν για τά μάκρη και τις άπιθανότητές του. 'Η τέχνη χωρίζει εκείνο που ή φύση έχει μεπρδέψει κι αυτός είναι ό πρώτος κανόνας. 'Ο Σατωμπριάν γράφει: "Ο Ρακίνας δέν άπάλειψε απ' τ' άριστοτεργήματά του παρά εκείνα που τά κοινά νουαλά θά μπορούσαν νά είχαν βάλει. Τό χειρότερο δράμα μπορεί νά προκαλέσει τά δάκρυα χίλιες φορές περισσότερο απ' τήν πιο υπέροχη τραγωδία, αλλά τά πραγματικά δάκρυα έν' εκείνα που προκαλούνται απ' τήν ωραία ποίηση, τά δάκρυα που κυλούν απ' τούς ήχους τής λύρας του 'Ορφέα, που προέρχονται τόσο απ' τόν θαυμασμό όσο κι απ' τό έλεος".

'Η παλαιά αυτή διαμάχη τών αρχαίων και τών μοντέρνων κλείνει μέσα στους κόλπους της τή διαρκή σύγκρουση ανάμεσα στη μεγαλοφυία και τήν καλαισθησία. 'Ας αναφέρουμε και πάλι τόν Σατωμπριάν, που γράψε μιá ωραία περικοπή πάνω σ' αυτό: "Η μεγαλοφυία γεννάει κ' ή καλαισθησία διατηρεί. Η καλαισθησία είναι ό κοινός νους τής μεγαλοφυίας. Δίχως τήν καλαισθησία, ή μεγαλοφυία είναι μιá υπέροχη τρέλλα. Τό σίγουρο αυτό άγγεγμα τής λύρας για νά δώσει τόν ήχο που πρέπει νά δώσει, είναι κάτι πιο σπάνιο απ' τήν ικανότητα νά γράφεις. Τό πνεύμα κ' ή μεγαλοφυία κατά διαφορετικό τρόπο μοιρασμένα, καταχωνιασμένα, ύπολανθάνοντα, υπάρχουν στην ίδια αναλογία σ' όλες τις εποχές, αλλά στη ροή τών εποχών αυτών, δέν υπάρχουν παρά μερικά έθνη, και στα έθνη αυτά κάποια στιγμή όπουν ή καλαισθησία φαίνεται σ' όλη της τήν καθαρότητα. Πριν απ' αυτή τή στιγμή, και μετά απ' αυτή, όλα ύστερούν από ελάττωμα ή υπεβολή. 'Ιδού για ποιό λόγο τά τέλεια έργα είναι τόσο σπάνια, γιατί πρέπει νά δημιουργηθούν στις ευτυχισμένες μέρες τής ένωσης τής καλαισθησίας και τής μεγαλοφυίας, συνάντηση όμοια με κείνη τών άστρων που δέ συμβαίνει παρά έπειτ' απ' τό πέρασμα πολλών αιώνων και διαρκεί μόνο μιá στιγμή".

Σήμερα κανένας δέ μιλεί πιά γι' αυτή τή διαμάχη, κι ό Σαίξπηρ έν' αναγνωρισμένος παγκόσμιος' άλλ' ό παλιός ανταγωνισμός μεταξύ τής καλαισθησίας και τής μεγαλοφυίας δέν έχει εκλείψει και πώς θά μπορούσε νά συμβεί αλλιώς; 'Ολο τό πρόβλημα για μάς είναι νά ξερούμε ποιό στρατόπεδο απ' τά δυό πρέπει νά βοηθήσουμε για νά προσπαθήσουμε νά τά συνενώσουμε και νά ξαναβρούμε τή μουσική, αυτή τήν παλιά καθολική μουσική.

'Η σημερινή Γαλλία, σέ σύγκριση με τόν άλλον κόσμο, είναι, κατά κάποιον τρόπο, τό τελευταίο καταφύγιο τής καλαισθησίας' άλλά θά 'ταν κακόγούστο ν' άποκρύψουμε πώς έχασε ένα μέρος



'Ο Ζάν - Λουί Μπαρρώ, "Αμλετ στό "Théatre de France". Με τήν παράσταση αυτή, έκλεισε τό έτος Σαίξπηρ στη Γαλλία

τής μεγαλοφυίας της. 'Εμείς, που οι πρόγονοί μας δέν ξεπερνούν τά σύνορα του Φοντενεμπλώ και τής Λά Φερτέ-σου-Ζουάρ —αυτή είναι ή περίπτωση τής Μαντλέν Ρενώ — ή τά σύνορα του Μακόν και του Γκαννά — είναι ή άτομική μου περίπτωση — είμαστε ποτισμένοι αρκετά από κληρονομική καλαισθησία, για νά μην επιτρέψουμε μήτε στιγμή στον έαυτό μας νά καταχωνιάσει αυτή τήν καλαισθησία σέ κάποια γωνιά τής ευαισθησίας μας και νά ορμήσουμε προς στην έντελώς όμη ζωή, τή γεμάτη σύγχυση, προς τή λιπαρή, χυδαία, γενναϊόδωρη, εύφορη άφθονία, κι όταν άπορροφήσουμε πιά αυτή τή ζωή, νά τήν άποβάλουμε, νά τήν ξαναπλάσουμε με μιá ανεξέλεγκτη έλευθερία— έννοω στιγμιαία ανεξέλεγκτη.

Αυτό που ό Σαίξπηρ μάς προσφέρει σήμερα, είναι τό παράδειγμα ενός ποιητικού ρεαλισμού. Αυτό που πρέπει νά μιμηθούμε απ' τόν μεγάλο αυτόν άνδρα, είναι ό τρόπος τής μελέτης του κόσμου όπου ζούμε κ' ή τέχνη νά προσφέρουμε στους συγχρόνους μας τό είδος εκείνο άκριβώς τής τραγωδίας που 'χουν ανάγκη, αλλά που δέν έχουν όμως τήν τόλμη ν' άπαιτήσουν, τρομοκρατημένοι απ' τή συνήθεια και τή μαγία τής καλαισθησίας. Δέν είναι τόσο νά φτιάσουμε έργα που νά μοιάζουν μ' εκείνα του Σαίξπηρ, άλλά, τό ξαναλέω, νά μελετήσουμε τόν κόσμο όπου ζούμε, όπως τό 'κανε άκριβώς ό Σαίξπηρ. Κ' εμείς έχουμε κόμματα, συνωμοσίες.

"Αυτός που σήμερα γελεί σ' ένα σαλόνι, αύριο θά 'ναι φυλακή. 'Εκείνος που άστεινείται μ' αυτόν που σήμερα γελεί, θά διορίσει τούς ένόρκους, που θά τόν καταδικάσουν σέ όκτώ μέρες".

Αυτά δέν τά λέω εγώ, άλλ' ό Σταντάλ. Τό μήνυμα λοιπόν δέν είναι δικό μου.

'Ακολουθώντας αυτή τή μέθοδο πρέπει νά μιμούμεθα τόν Σαίξπηρ. Μάς συστήνει ν' αναζητούμε στό δρόμο τά θέματα μας. 'Ετσι, θά βρούμε θέματα τραγωδίας που θά προσδώσουν στην εποχή, τή φρικτή εποχή που ζούμε, τό ύφος της. 'Ο Σαίξπηρ έζησε μιá εποχή σφαγών και καταστροφών. Τό έργο του είναι διαποτισμένο απ' τή σφαγή και τήν καταστροφή. "Αραγε τά έργα που βλέπουμε στα θεατρά μας προσεγγίζουν, άς πούμε, τήν τραγική περιπέτεια του ναζισμού, τό μαρτύριο του έβραϊκού έθνους, τις συνωμοσίες, τις άπάτες, τις σφαγές, τά βασανιστήρια ή τήν άπειλή που βαρύνει ακόμα τόν κόσμο, τή Ρωσία, τήν 'Αμερική; 'Ετσι λοιπόν διαβάζουμε στον "Αντώνιο και Κλεοπάτρα", πώς ό 'Αντώνιος κι ό Καίσαρ (ή Ρωσία κ' ή 'Αμερική) παραμένουν μόνοι, ό ένας άπέναντι στον άλλο, σά ζευγάρι από μασέλες έτοιμες νά κλειστούν πάνω στον κόσμο, κι όλη ή τροφή που θά μπορέσει ό κόσμος νά ρίξει ανάμεσά τους, δέ θά τις έμποδίσει νά τρίξουν. Τά πιο πολλά, λοιπόν, έργα που παίζονται σήμερα στα θεατρά μας, είναι, μ' όλο τό ταλάντο του συγγραφέα τους, έργα καχεκτικής έμπνευσης. Αυτό προέρχεται απ' τό γεγονός ότι οι συγγραφείς αυτοί φορούν ακόμα, από άτταβισμό, τά κλασικά τους γυαλιά, έξαίρετα για νά ξεχωρί-

ζουν τὰ στολίδια καὶ τίς λεπτομέρειες, ἀλλ' ἀνίσχυρα γιὰ νὰ παρατηρήσουν, μιὰ κ' ἡ ἔσθια τοῦ φακοῦ καλύπτει μόνο ἓνα σημεῖο καὶ δὲν ἀγκαλιάζει ὅλη τὴν ἐπιφάνεια. Ἐδῶ, ἡ καλαισθησία εἶν' ἐκείνη ποὺ ὑστερεῖ ἀπὸ ὑπερβολῆς. Τ' ἀποδείξαμε, νομίζω, καὶ πρέπει νὰ ξαναγυρίσουμε στὴ μεγαλοφροσύνη μας.

Ἡ Σαίξπηρ, στὴ ρεαλιστικὴ τὴν παρατήρηση τοῦ κόσμου, φτάνει ἴσαμε τὴν ἄκρῃ τῆς ἀλήθειας, καὶ σ' αὐτὴ τὴν ἄκρῃ βρίσκεται ἡ ποίηση. Ἄν κάποιον πρόσωπο μετανιώνει καὶ πεθαίνει γι' αὐτό, ἡ σκηνὴ εἶναι ὠραία, τὸ κλίμα σπάνιο, οἱ διαστάσεις λαμπρές, γιατί πεθαίνει ἀπὸ μετάνοια: εἶναι ὁ Αἰνόβαρβος στὸν "Ἄντωνιο καὶ Κλεοπάτρα". Ἄν πάλι κάποιος ἄλλος μὲ βγαλμένα μάτια ἀπελπίζεται, μὲ τὴν τὴν ἴδια μεγάλη του ἀπελπισία καὶ μὲ τὸν παραλογισμό τοῦ θεραπεύεται. Τοῦ προτείνει μιὰ αὐτοκτονία κ' ἡ αὐτοκτονία αὐτὴ εἶναι πλάστη. Εἶναι ἡ σκηνὴ τοῦ Γκλόστερ καὶ τοῦ Ἐδγαρ στὸν "Βασιλιά Λῆρ". Ἄν ἡ φαντασία πετάει ψηλά, ὁ ἐρωτισμὸς διὰ μέσου τῆς πόρνης τοῦλα νὰ ἐμφανιστεῖ πάνω στὴ σκηνή, προχωρεῖ πέρα ἀπὸ τὴν ἀπρέπεια καὶ, ταυτόχρονα, τὴν καταργεῖ καὶ αὐτὸ εἶν' τὸ ὠραῖο. Εἶναι ἡ Ντόλι καὶ ὁ Φάλσταφ στὸ δευτέρον μέρος τοῦ "Ἐρρίκου ΣΤ'". Θὰ σὰς διαβάσω ἀπλῶς τίς δύο πρώτες σκηνές, παραμερίζοντας ἀπὸ αἰδῶ τὴν τρίτη σκηνή... Δὲ συνήθεια ἀκόμα νὰ μιὰ κακόγουστος...

"ΑΝΤΩΝΙΟΣ ΚΑΙ ΚΛΕΟΠΑΤΡΑ" Πράξις Δ', Σκηνὴ 9η (Στρατόπεδο τοῦ Καίσαρος. Εἶναι νύχτα. Φρουροὶ ἀγρυπνοῦν).
ΦΡΟΥΡΟΣ Α': "Ἄν μὲς στὴν ὥρα μας δὲ μᾶς ἀλλάξουν, νὰ πάμε στὸ φυλάκιο πίσω ἢ νύχτα φέγγει [πρέπει καὶ λένε πὼς στίς δύο ἢ ὥρα ἀπ' τὰ μεσάνυχτα θὰ πιάσουμε τὴ μάχη].
ΦΡΟΥΡΟΣ Β': Ἡ ἡμέρα ποὺ μᾶς πέρασε ἦταν ἄσκημη γιὰ ΑΙΝΟΒΑΡΒΟΣ: "Ὠ νύχτα, νὰ ἴσας μάττυρας. [μᾶς
ΦΡΟΥΡΟΣ Β': Ποιὸς εἶν' αὐτός ὁ ἄνθρωπος;
ΦΡΟΥΡΟΣ Α': Πᾶμε κοντὰ ν' ἀκούσουμε.
ΑΙΝΟΒΑΡΒΟΣ: Μάττυρας νὰ ἴσας, ὃ σὺ φεγγάρι εὐλογημένο, ὅταν θὰ καταγράφουν τὼν ἀποστατών τὴ μισητὴ τὴ μίμη, πὼς ὁ δόλιος Αἰνόβαρβος μπροστά στὴν ὄψη σου μετάνοισε.
ΦΡΟΥΡΟΣ Α': Ὁ Αἰνόβαρβος;
ΦΡΟΥΡΟΣ Β': Σώπα ν' ἀκούσουμε.
ΑΙΝΟΒΑΡΒΟΣ: Ὡ ὑπέροχη κυρὰ βαθεῖας βαρυνιμῶς, τὰ φαρμακόμενα τῆς νύχτας σὺφ' τα ἑπάνω μου, ὥστε ἡ ζωὴ, ἡ ἀντάρσις στὴ θέλησή μου, νὰ ξεπιαστεῖ ἀπὸ μένα. Ρίξε τὴν καρδιά μου πάνω στοῦ φταίξιμού μου τὸ σκληρὸ στονοράκι με ὄντας ξερὴ ἀπὸ λύπη, θὰ θρηνηλιαστεῖ, ξοφλώντας τίς κακὲς μου σκέψεις. Ὡ Ἄντωνιε, τόσο πιὸ ἀνώτερη, ὅσο ἐγὼ σ' ἀνήθηκα ἄτιμα, συχώρεσέ με σὺ, ἀπὸ μέρος σου, κ' ὁ κόσμος ἄς μὲ χαρακτηρίσῃ ἀνηθὴ τὸ ἄφεντη του κα' αὐτόμολον! Ἄντωνιε! Ἄντωνιε! (Πεθαίνει).

Ἰδού, τώρα, μιὰ σκηνὴ σύντομη, ἀλλὰ ποὺ μὲ συγκινεῖ πάρα πολὺ ἀπὸ τὸν "ΒΑΣΙΛΙΑ ΛΗΡ":

ΕΔΓΑΡ: Δός μου τὸ χέρι σου. —
Τώρα ἓνα πόδι σὲ χωρίζει ἀπὸ τ' ἀκρόχειλο καὶ ὅλα ὅσα βλέπει τὸ φεγγάρι νὰ μοῦ χρίζαν, δὲ θὰ χοροπηδοῦσα ἐδῶ.
ΓΛΟΣΤΕΡ: Ἄσε τὸ χέρι μου.
Νά, φίλε, ἓνα ἄλλο ἐδῶ πουγγί. Ἔχει μέσα πρᾶμα ποὺ ἀξίζει ὁ κόπος νὰ τὸ πάει ἓνας φτωχὸς ἄς σοῦ τὸ βγάλουν σὲ καλὸ οἱ θεοὶ κα' οἱ μοῖρες! Πήγαινε τώρα, ἄς χωριστοῦμε νὰ σ' ἀκούσω νὰ φεύγεις.
ΕΔΓΑΡ: Λοιπὸν, ἀφέντη, ἀφίνω γειά.
ΓΛΟΣΤΕΡ: Κι ἐγὼ μὲ ὅλη τὴν καρδιά μου
ΕΔΓΑΡ (Μόνος του): Ἐταί ποὺ παίζω μὲ τὸν πόνο του, τὸ κάνω γιὰ νὰ τὸν γιαιτρέψω.
ΓΛΟΣΤΕΡ (Γονατίζει): Ὡ δυνατοὶ θεοί!
Τὸν κόσμο αὐτὸν τὸν ἀπαρνεῖμαι. Μπρὸς στὰ μάτια σας δευλὰ ἀπορρίχγω τὸν μεγάλο μου τὸν πόνο.
Κι ἂν τὸ μοροῦσα πιὸ πολὺ νὰ τὸ βαστάξω, γιὰ νὰ μὴν πέσω σ' ἔχτρα με τὴν ἀπροσμάχητη τραγὴ βουλή σας, πάλι ἡ καύρα ἀπ' τὴ ζωὴ μου, τὸ μισητὸ τ' ἀπομεινάδι, μοναχὸ του ὅ' ἀποκαιγόνταν. Ἄν ὁ Ἐδγαρ ζεῖ, βλογάτε τον — Καὶ τώρα, φίλε, στὸ καλὸ.
ΕΔΓΑΡ: Φευγάτος εἶμαι, — ὥρα καλὴ!
(Ὁ Γλόστερ βίγεται πρὸς τὰ μπρὸς καὶ πέφτει χάμω).

ΕΔΓΑΡ (Μόνος του) Κι ὁμως δὲν ξέρω μὴ τυχὸν ἡ ἰδέα ἀρπάξει τὸν θησανρὸ τῆς ζωῆς, ἀφοῦ ἡ ζωὴ μονάχη τῆς στὸν κλέφτη παραδίνεται. Ἄν βρισκότανε ὅπου νομίζω, τώρα θᾶχε πᾶρει νὰ νομίζω. —
Νὰ ζεῖ ἢ μὴν πέθανε; — Ἐ, σὺ, φίλε! — Δὲν ἀκούς; — Μίλα! — (Μόνος του). Μπορεῖ νὰ τόπαθε σ' ἀλήθεια νὰ, ἀνεύχεσαι. — Πῶς εἶσαι, ἀφέντη;
ΓΛΟΣΤΕΡ: Φεύγα καὶ ἄσε με νὰ πεθάνω.
ΕΔΓΑΡ: Νᾶσουν ὅτι ἄλλο ἀπ' ἀραχνιά, ποῦπολο, ἄγγρα, καὶ νᾶρες πέσει ἀπὸ ψηλὰ τόσες ὄρνιθες, σίγουρα θᾶχες σὰν αὐτὸ θρηνηλιαστεῖ.
Μὰ ἐσὺ ἀνασαινεῖς, ἔχεις κόκκαλα καὶ σάρκα, δώλου δὲ μάτωσες, μιλᾶς, εἶσαι γερός.
Δεκά κατάρτια τὸ ἴνα σ' ἄλλο δὲν τὸ φτάνουν τὸ ψήλωμα ὅθεν ἔχεις πέσει ὀρθοκατέβατος.
Νὰ ζεῖς, αὐτὸ ἴνα θάμα! Μίλα πάλι.
ΓΛΟΣΤΕΡ: Μὰ ἔπεσα, γιὰ ὄχι;
ΕΔΓΑΡ: Ἄπὸ τὴ φοβερὴ κορφὴ αὐτῆς τῆς ἀρχῆς μὲ τὴν ἀσπριά. Γιὰ κοιτά ἀπάνω ἐκεῖ ψηλά ὁ κορδαλλὸς μὲ τοὺς λαρυγγισμοὺς του τόσο μακροῦντα οὔτε φαίνεται, οὐτ' ἀκούγεται νὰ κοιτάξει.
ΓΛΟΣΤΕΡ: Ἀλίμονο, δὲν ἔχω μάτια.
Ὁ πόνος ἔχει στερεθθεῖ καὶ αὐτὸς τὴ χάρη, νὰ τελειώνει μὲ τὸ θάνατο; Ἢταν κάποια παρηγοριά ποὺ ἡ ἀθλιότητα μοροῦσε νὰ ξεγελάει τὴ λύσσα τοῦ τυράννου, κάνοντας νὰ μὴν περναῖ τὸ αὐταρχικὸ του τὸ ἔτσι θέλω.
ΕΔΓΑΡ: Δός μου τὸ μιστάσο σου. Ὁπ! — ὠραία — Ἐ, πὼς Νοιώθεις τὰ πόδια σου; Στέκεις καλά; [αἰσθάνεσαι;
ΓΛΟΣΤΕΡ: Πάρα πολὺ καλά, πάρα πολὺ καλά.
ΕΔΓΑΡ: Ἐ, τοῦτο ξεπερναῖ ὅλα τὰ παραξένα. Ἐκεῖ στὴν ἄκρη τοῦ ὄχτου τί 'τανε τὸ πρᾶμα ποὺ χόρισε ἀπὸ σένα;
ΓΛΟΣΤΕΡ: Ἐνας φτωχὸς κακομοῖρος ζητιάνος.
ΕΔΓΑΡ: Ἄπὸ δωκάτου ποὺ σκεδαιμουνε, τὰ μάτια του σὰν δύο μού φάνηκαν ὀλόγιομα φεγγάρι. Ἐχε χιλιάδες μύτες, κέρατα στριμμένα ποὺ κωματίζανε σὰν θάλασσα ὀργισμένη. Κάποιον τελώμιον ὅτανε. Γε' αὐτό, καλύτερη γεροπατέρα, σκέφρον πὼς οἱ ἀγνοὶ θεοί, ποὺ ἀπ' τίς ἀνθρώπινες ἀδυναμίες δοξάζονται, σὲ φύλαξαν.
ΓΛΟΣΤΕΡ: Τώρα τὸ σκέφτομαι. Στὸ ἐξῆς θὰ ὑποφέρω τὸν πόνο μου ὅσπου νὰ φωνάξει "φτάνει, φτάνει" μονάχος του καὶ νὰ πεθάνει. Ἄπὸ ποὺ μούλεγε τὸ πῆρα γι' ἄνθρωπο. Πολλὲς φορὲς ξεφρόνιζε "ὁ ξαποδός, ὁ ξαποδός" αὐτὸς μὲ πῆγε ἐκεῖ.
ΕΔΓΑΡ: Ξένιασε καὶ ὑπομύνηφε. — Μὰ ἐκεῖ ποιὸς ἔρχεται; (Μπᾶίνει ὁ Λῆρ ντυμένος τρελὰ καὶ μὲ λουλούδια).
Δὲ θὰ 'πρεπε νὰ σοκαριστοῦμε ἀπὸ τὸν ἄκρατο ρεαλισμὸ τοῦ Σαίξπηρ. Δὲ θὰ 'πρεπε νὰ σοκαριστοῦμε ἀπ' τὸ αἷμα ποὺ τρέχει ἀπ' τίς πληγές, γιατί ἀκριβῶς χάρη στὴν αἱμάσσοσα ὑλοποίηση αὐτῶν τῶν πληγῶν μοροῖ νὰ ξεχωρίσει ἡ ποίηση. Ὁταν ὁ Ἀῶρενς Ὀλιβιέ παρουσιάζεται σὰ Βασιλιά Λῆρ, μὲ τὸ κεφάλι σκεπασμένο λουλούδια καὶ τὰ πόδια μουσικεμένα ἀπὸ αἷμα, τὸ αἷμα αὐτὸ ποὺ κυλάει σὲ κόκκινες γραμμές, ἐπιτρέπει στὸν Ἀῶρενς Ὀλιβιέ νὰ μὴν παίζει πιά μ' αὐτό, ἀλλ' ἀντίθετα νὰ παραδίνεται μ' ὅλη τὴν ἀγνότητα στὴν ποίηση ποὺ κλείνουν αὐτὰ ποὺ πρόκειται νὰ πεῖ. Βέβαια, ὁ ρεαλισμὸς τοῦ Σαίξπηρ μοροῖ νὰ ἀγρίζει τὴ χυδαιότητα. Εἶν' ἀλήθεια πὼς μερικοὶ πλησιασαν τὸν Σαίξπηρ ἀπὸ κλίσση στὴ χυδαιότητα. Ἄλλ' ὅταν τὸν νιώσουμε καλύτερα, ὁ ρεαλισμὸς αὐτὸς ἀπελευθερώνει τίς ἀρετὲς τῆς ποιητικῆς του ἔκφρασης καὶ δὲν εἶναι τυχαῖο τὸ γεγονὸς πὼς οἱ ἥρωές του λένε τὰ πιὸ ἀγνὰ πράγματα ὅταν περνοῦν ἀπ' τὴ δοκιμασία τοῦ αἵματος. Στὸν Σαίξπηρ, τὸ αἷμα ἐξαγρῖζει.
Τὴ στιγμή ποὺ ἐτοιμάζεται νὰ πεθάνει τραυματισμένος, δηλητηριασμένος, ὁ Ἄμλετ ἀνοίγει τὴν καρδιά του στὸν Ὁράτιο, καὶ ὅσο ὠραία καὶ ἂν εἶναι ἡ μετὰφραση τοῦ Ἀντρέ Ζίντ, τὸ πρωτότυπο εἶναι πολὺ πιὸ συγκλονιστικὸ σὰν ποίηση. Τὴ στιγμή αὕτὴ ὁ Ἄμλετ εἶναι ὑπέροχος, θεῖος, καὶ ὁ ἦθοποιὸς δὲν πρέπει πιά νὰ ὑποκριθεῖ τὴ σωματικὴ ὀδὴν ποὺ τὸν σκουτώνει. Ἐξαγρῖζεται, γίνεται ἀφάριση. Ποιητικά, ἐκεῖ ποὺ ὁ Σαίξπηρ ἐκδηλώνεται καλύτερα, εἶναι στὴ λεπτότητα τῶν αἰσθημάτων του. Ἐπιτρέψτε μου νὰ σὰς διαβάσω τὴν πιὸ σύντομη ἐρωτικὴ σκηνὴ ἀπ' τὸν "Ρωμαιοὶ καὶ Ἰουλιέττα", γιὰ τὴν ἡμέρα, τὴ νύχτα, τ' ἀρδόνι καὶ τὸν κορδαλλὸ.

“ΡΩΜΑΙΟΣ ΚΑΙ ΙΟΥΔΑΙΕΤΑ” Πράξη Γ', Σκηνή Πέμπτη.
Δομάτιο 'Ιουλιέτας. (Μπαίνουν Ρωμαίος και 'Ιουλιέτα).

ΙΟΥΔΑΙΕΤΑ: Θές να φύγεις; 'Αργεί να ξεμερλώσει
άκομα. Είταν το ἀηδόνι,

δέν εΐταν ὁ κορναδαλλός πού πέρασε
ἀπ' τάνησχο ἀφτί σου. Ἀυτό λαλεῖ ὅλη νύχτα
καθισμένο σ' ἐκεῖνη τῇ ροδιά.

Πίστεφέ με, καλέ μου, εΐταν το ἀηδόνι.

ΡΩΜΑΙΟΣ: "Ὁχι, εΐταν ὁ κορναδαλλός, πού προμηναίει
τόν ἐρχομό τῆς μέρας, κι' ὄχι ἀηδόνι.

Κοίταξε τὰ ζηλόφτονα σειρήνια

πῶς μιμιμαζιῶνον στήν ἀνατολή, καλή μου,
τὰ σύννεφα πού ἀνοίγουν.

Τὰ λυχνάρια τῆς νύχτας ἔχουν σβίσει,

καί ἡ χαρούμενη μέρα ἀεροποδίζει

στά θολά κορφοβούνια·

πρέπει ἢ νά φύγω καί νά ζήσω - ἢ νά μείνω
καί νά πεθάνω.

ΙΟΥΔΑΙΕΤΑ: Ἀυτό τὸ φῶς πού βλέπεις

δέν εἶναι τῆς ἀγῆς, τὸ ξέρω ἐγώ.

Εἶναι κάποιο μετέωρο πού τὸ στέλνει

ὁ ἥλιος, γιά νά σοῦ φέγγει, ἀπὸ τῇ νύχτα,

τὸ δρόμο, ὡς θά παγαίνει γιά τῇ Μάντονα.

Γι' αὐτὸ μείνε· δέν εἶναι καμιά ἀνάγκη

νά φύγεις ἀπὸ τώρα.

Αὐτὸ εἶναι, λοιπόν, τὸ βασικὸ καλλιτεχνικὸ τοῦ μήνυμα. Χά-
ρη στὴ ρεαλιστικὴ αὐτὴ ποιητικὴ μᾶς μεταδίδει τὴν πῦρ πλη-
θωρικὴ ζωὴ. Αὐτὴ ἀκριβῶς ἡ σύνθεση ρεαλισμοῦ καὶ ποιή-
σης ἔγιν' αἰτία νά θεωρηθεῖ πῶς τὸ ὄφρος του χρησιμοποιοῦσε
τὴν περιπλοκὴ τῶν εἰδῶν, τὸ περίφημο ἐκεῖνο κρᾶμα κωμικοῦ
καὶ τραγικοῦ. 'Τίποτ' ἀπ' αὐτά. Δέν ὑπάρχει κρᾶμα, δέν ὑπάρ-
χει παρά μιὰ μορφή, ἡ δική του πού θά μπορούσε νά 'ναι καὶ
δική μας. Δὲ βλέπω σὲ τί ὁ τρελλὸς τοῦ "Βασιλιᾶ Ἀἰῶ"
διαφέρει ἀπ' τὸν Βασιλιᾶ Ἀἰῶ, καὶ σὲ τί ὁ Πολώνιος διαφέ-
ρει ἀπ' τὸν "Ἀμλετ". Οἱ μὲν μὲ τὸ γέλιο, οἱ δὲ μὲ τὰ δάκρυα,

ἄλλοι τέλος μὲ τὰ γέλια καὶ τὰ δάκρυα, ἔχουν τὴν ἴδια ἰδιο-
συγκρασία. "Ὅλοι τοὺς τραβοῦν πέρ' ἀπ' τὸ ἐνστικτο τῆς αὐ-
τοσυντήρησης. Πεθαίνουν ἐξ αἰτίας του καὶ γι' αὐτὸ εἶναι
τραγικοί. Μπορεῖς νά πεθάνεις γελώντας, κλαίγοντας, ἀλλ' ὅταν
ἔχεις τὴν ἀπόφαση νά πεθάνεις δέν παύεις νά 'σαι λιγότερο
τραγικός. Ὁ Γερόντης στὶς "Πανουργίες τοῦ Σκαπίνου" εἶναι
γροτοτέσκος, ὁ Ζῶρξ Νταντὲν εἶναι κωμικός, ὁ 'Αρνόλφος λυ-
πημένος... Ὅλοι τοὺς εἶναι πρόσωπα κωμωδίας, γιὰτὶ ὑπο-
χωροῦν μπρὸς στὸν κίνδυνο τῆς αὐτοσυντήρησής τους... "Ἄν
αὐτὴ θίγει, ξεφεύγουν μὲ μιὰ χορευτικὴ στροφή. Τὰ πρόσωπα
τοῦ Σαίξπηρ καταποντίζονται καὶ πεθαίνουν.

'Υπάρχει ἐνόττης μορφῆς, τραγικῆς μορφῆς, λοιπόν, στά τρα-
γικὰ ἔργα τοῦ Σαίξπηρ, ἀλλὰ κ' ἐδῶ ἀκόμα, ἰδιαίτερη μορφή.
Εἶδαμε πρὶν πῶς ξετυλιγόταν ἡ παράσταση. Μῆτε οἱ σκηνο-
γραφίες, μῆτε τὰ κοστοῦμα προσφέρουν καμιά βοήθεια. Ποῦ
εἶναι τὸ δίδαγμα πού ἀπ' αὐτὸ ἀποκομίζουμε σήμερα; Δέν
εἴμαστε ἄραγε πάρα πολὺ συνηθισμένοι στὴν ἀκριβῆ καὶ πλού-
σια ἀναπαράσταση τῶν σκηνογραφιῶν καὶ τῶν κοστουμιῶν;
"Ἄς δανειστοῦμε ἀκόμα λίγες γραμμὲς ἀπ' τὸν Σατωμπριάν :

"Ἡ ἀναπαράσταση αὐτὴ, ἡ τόσο ἀκριβῆς, τοῦ ἀνθρώπου ἀντι-
κειμένου, εἶναι τὸ πνεῦμα τῆς λογοτεχνίας καὶ τῶν τεχνῶν τῆς
ἐποχῆς μας. Προαναγγέλλει τὴν παρακμὴ τῆς ὑψηλῆς ποιήσης
καὶ τοῦ ἀληθινοῦ δράματος. Ἀρχοῦνται στὶς ἀρχαϊκῆς φλογέ-
ρες κ' εἶν' ἀνίκανοι γιά τὸ δράμα. Μιμοῦνται ἀπατηλὰ βελού-
δα καὶ πολυθρόνες, ὅταν δὲ μπορούν πιά ν' ἀποδώσουν τὴ
φυσιογνωμία τοῦ ἀνθρώπου πού κάθεται στὸ μαλακὸ βελούδο
τῆς πολυθρόνας. Ὡστόσο, ὅταν φτάσεις πιά στὴν ἀλήθεια
αὐτῆς ὑλικῆς δύναμης, εἶσαι τότε ἀναγκασμένος νά τὴν ἀνα-
παραστήσεις, γιὰτὶ τὸ ἴδιο τὸ κοινὸ, πού 'χει υλοποιηθεῖ, τὴν
ἀπαιτεῖ. Φαίνεται, λοιπόν, πῶς ἀφοῦ στὶς μέρες μας τὸ υλοποι-
ημένο κοινὸ ἀπαιτεῖ τὴν ἀναπαράσταση τῶν ὑλικῶν αὐτῶν μορ-
φῶν, εἴμαστε ὑποχρεωμένοι γιά νά παραμεινοῦμε συνεπεῖς στὴν
ἐπιθυμία μας νά 'μαστε μοντέρνοι, νά περιοριστοῦμε σ' αὐτὸ
καὶ νά δεχτοῦμε τούτη τὴν ἀφθονία, τὴν ἄβολη αὐτὴ ἀναπα-
ράσταση".

Στὶς μέρες μας ὅμως, στὴ θεατρικὴ παράσταση μπολιαστῆκε

“Ὁ Ζὰν-Λουὶ Μπαρρό (“Ἀμλετ”) μὲ τοὺς Ζὰν Ντεζαγνὸ (“Ὁράτιο”) καὶ Ρεζὸ Οὐτὲν (Μάρκελο) στὴν παράσταση τοῦ “Μαρινῶ”, 1946



ή κινηματογραφική παράσταση, που διαθέτει πολύ μεγαλύτερα μέσα ως προς την άκριβεια της υλικής αυτής αναπαράστασης κι άκριβώς αυτή είν' ή αίτια που τό θέατρο κινδυνεύει. Έξ αίτιας επίσης αὐτοῦ τοῦ υλικῶ πλεονεκτηματός, πολλοί συγγραφεῖς κ' ἡθοποιοί ἐγκαταλείπουν τό θέατρο γιά τόν Κινηματογράφο. Ἄλλά μήτε ὁ Σαίξπηρ, μήτε ὁ Ρακίνας, δέ χρησιμοποιοῦσαν τ' ἀψυχα αὐτά μέσα. Ὁ Σατωμπριάν μᾶς ἐπιβεβαιώσε τήν ἀνωτερότητα τῆς ποιητικῆς πού παραμερίζει αὐτά τά μέσα, καί νά πού τά μέσα αὐτά ὑποκλέπτονται ἀπό τόν Κινηματογράφο. Ἀς ἀφήσουμε, λοιπόν, νά κλέβει ὁ Κινηματογράφος ὅλ' αὐτά τ' ἀψυχα ἀντικείμενα γιά νά τ' ἀντικαταστήσουμε, γιά τί πρέπει ν' ἀντικαταστήσουμε τήν καλλιτεχνική συμβολή πού παρέχει αὐτό τό παρδαλό ἀνακάρωμα τῶν σκηνογραφιῶν μέ τήν τεχνική τοῦ ἡθοποιοῦ πού, ὀλοκληρωτικά, θά ἐξαρτᾶται πιά ἀπ' τό πεδίο τῆς ἔκφρασής του. Δέν εἶναι οἱ καθοδηγητικῆς ἐπιγραφές τοῦ τόπου πού πρέπει νά μιμηθοῦμε στόν Σαίξπηρ, ἀλλ' ἡ δεξιοτεχνία πού πρέπει νά διαθέτει ἕνας ἡθοποιός γιά νά πλάσει καί νά ὑλοποιήσει μιά κίνηση πού δέν ὑποδεικνύεται ἀλλιώδως παρᾶ μέ μιάν ἐπιγραφή. Ἄν εἴχαμε τόν ἀπαιτούμενο καιρό, θά προσπαθοῦσα νά σᾶς ἀποδείξω πῶς φτάνει κανεῖς στό "ἀξέσπαστο" ἥ στό σκηνογραφικό συμβολικό στοιχείο. Ἰπάρχει ἕνα τυπικό παράδειγμα στό "Ονειρο καλοκαιρινῆς νυχτιάς". Θά σᾶς διαβάσω τό κομμάτι μέ τόν Πύραμο καί τή Θίσβη :

"ΟΝΕΙΡΟ ΚΑΛΟΚΑΙΡΙΝΗΣ ΝΥΧΤΙΑΣ" (Πρ. Γ', Σκ. 1η). (Μπαίνει ὁ Πούκ στό βᾶθος).

ΠΟΥΚ: Τί εἶν' τοῦτα τ' ἀεροφούσκωτα σακιά στήν κούνα πλάι τῆς νεραδοβασιλισσας; Πῶς, δρόμα παίζουν; Ἀκροατής θά γίνω καί στήν ἀνάγκη, παίρνω κίβλας μέρος.

ΚΥΛΩΝΗΣ: Λέγε Πύραμο. — Θίσβη, στάσου ἐμπρός. ΣΤΗΜΟΝΗΣ: Πῶς βγάζει τ' ἄθος, Θίσβη μου, γλυκεία ΚΥΛΩΝΗΣ: "Χρῶμα, χρῶμα"! [εὐωδία καί βροῦμα, ΣΤΗΜΟΝΗΣ: — γλυκεία εὐωδία καί χρῶμα, ἔτσι ἡ πνοή σου ἢ ἀκριβή ἀπ' τ' ἀκριβό σου στόμα. — Μά δές, φωνή! περιμένε δω πέρα ἕνα λεφτό, καί πάλι ἀμέσως θά ῥθω ἐγώ, μπροστά σου νά φανῶ (Βγαίνει). ΠΟΥΚ: Τί Πύραμο περιέρχον βλέπω ἐδῶ; (Βγαίνει). ΦΥΣΟΥΝΗΣ: Πρέπει νά εἶπῶ ἐγώ τώρα; ΚΥΛΩΝΗΣ: Ἄμ, βέβαια, πρέπει γιάτί πρέπει νά καταλάβεις πῶς πάει γιά νά ἴδει τόν κόπο πού ἄκουσε καί θά ξαναγοῖσει. ΦΥΣΟΥΝΗΣ: Ἀχτινοβόλε Πύραμο, περιλάμπρο μου θόρι, παράσπρο κρονομάγουλο καί κόκκινο στό χρῶμα, σά ὁδό στήν καμαρωτή τριανταφυλλιᾶ, ἢ ἀγῶρι παράξιο, πάρα φλογερο, καί θησαυρό μου ἀκόμα πάρα ἀκριβέ, πάρε πιστέ, πιστότατό μου ταῖρι, σάν τό πιστότατό ἄλογο, πού κούραση δέν ξέρει, θά σ' ἀνταμώσω, Πύραμο, στού Σπύρον τό μνημοῦρι. — ΚΥΛΩΝΗΣ: "Στό Πύρον τό μνημοῦρι", ἀθροῦσε! — ἀλλ' αὐτό δέν πρέπει νά τό εἶπεις τώρα, αὐτό εἶναι ἀπάντηση πού δίνεις στόν Πύραμο. Τά λές ὅλα μαζί καί τήν ἄτακα, καί προχρεῖ καί πάρα κάτω. — Πύραμο ἔβγα: ἡ ἄτακα πού μπαίνει τήν πέρασε. Εἶναι "πὸ κούραση δέν ξέρει".

Παρατηρεῖτε μέ πόση ἀφελή χαρά ὁ Σαίξπηρ ἀκροβατεῖ μέ τίς λέξεις. Χρησιμοποιεῖ τό καλάμπουρι, τό λογοπαίνιο, πού κ' ἐδῶ μερικῆς λέξεις ἀγγίζουν τήν χυδαιότητα. Τό λογοπαίνιο εἶναι οὐσιαστικά θεατρικό, γιάτί ἡ λέξη εἶναι ἡ σύνθεση μῆς ἀναπνοῆς καί μῆς ἀνθρώπου τοῦ στόματος πλαστικῆς πού μιμεῖται τήν πράξη. Οἱ περίπου ὅμοιες λέξεις εἶναι συγγενικές. Δυό συγγενικές λέξεις ἀκολουθοῦν ἡ καθεμιά τό δρόμο τῆς, ἀλλ' εἶναι συνδεδεμένες μέ βαθειές ρίζες: χάρις σ' ἕνα σοφό παιχνίδι τῶν λέξεων μπορούμε νά ξαναβροῦμε τή ρίζα καί τήν καταγωγή τῆς δράσης. Τά παραδείγματα ἀφθονοῦν. Αὐτό εἶναι τό καλλιτεχνικό τῶν μῆνυμα.

Ὁ Σαίξπηρ ἀπ' τή μιά μεριά τοποθετεῖ ξανά τό συγγραφέα στό περιβάλλον τῆς ἐποχῆς του καί ἀπ' τήν ἄλλη μεριά, ξαναδίνει στόν ἡθοποιό τήν ὀλοκληρωμένη ἀποστολή του, ἀφοῦ, στή σαίξπηρική τέχνη, ἐκεῖνο πού 'χει οὐσιαστική σημασία εἶναι ἡ κίνηση κ' ἡ δράση ἀμέσου τοῦ ἀνθρώπου καί ὄχι ἕνα σύνολο πράξεων πού δημιουργεῖ ὁ συνδυασμός τῶν σκηνογραφιῶν, τῶν κοστούμιῶν, τῆς μουσικῆς καί τῆς ὀμορφῆς ὀμιλίας. Ὁ Σταντᾶλ, ἔλεγε, σοκαρίζονται πάντα ἀπ' αὐτούς τοὺς ἡθοποιούς τῆς γαλλικῆς τραγωδίας, πού μοιάζουν τόσο πολύ εὐχαριστημένοι ἀπ' τήν καλή τους ἀπαγγελία. Ὁ Σαίξπηρ ἐπαναφέρει, λοιπόν, τό συγγραφέα, στό πραγματικό του παρατηρητήριο, γιά νά γίνη αὐτός πού πρέπει νά γίνη: ἡ ἐπιτομή, τό χρο-

νικό τῆς ἐποχῆς του, δίνει, ἐπίσης, στόν ἡθοποιό ὅλη τήν ἀξία πού τού πρέπει, ἀφοῦ ἐξαφανίζει ὅλες τίς ἄλλες τέχνες πού, γενικά, ἔρχονται νά βοθήσουν καί ν' ἀντισταθμίσουν μειονεκτικῆματα τοῦ συγγραφέα καί τοῦ ἡθοποιοῦ.

Ἄς ξαναγοῖσουμε στό κοινωνικό πεδίο. Εἶδαμε πῶς ὁ Σαίξπηρ ἦταν ἕνας μάρτυρας τῆς ἐποχῆς του καί πῶς εἶχε ἀποδώσει αὐτή τήν ἐποχή τῶν σφαγῶν καί τῶν καταστροφῶν ὅπου ζοῦσε: "Αὐτηθῆτε, θεέ μου, τοὺς ἄθλους αὐτοὺς ἀνθρώπους! Πόσα σκληρά, αἰματηρά, λανθασμένα, ἐπαναστατικά, τερατώδη ἐγκλήματα γεννάει καθημερινά αὐτός ὁ φονικός πόλεμος! Καταστροφές πάνω σέ καταστροφές!" Καί τό μήνυμά του εἶναι ἀκόμα πύθονο ἐπειδή ἀκριβῶς τοποθετήθηκε ἀπέναντι στήν ἐποχή ἀποκλειστικά καί μόνο σά μάρτυρας. Ἄν ζοῦσε σέ μιά ἐποχή σάν τή δική μας, ὅπου τό δηλητήριο τῆς πολιτικῆς εἶναι γενικό, θά 'ταν ἐνδιαφέρο νά διαπιστώναμε πόσο θά 'ταν δύσκολο νά τοποθετήσουμε τόν Σαίξπηρ σ' ἕνα πολιτικό κόμμα. Θυμάμαι τίς διαμάχες πού 'γιναν τό 1936, τήν ἐποχή τοῦ λαϊκοῦ Μετώπου, σχετικά μέ τόν "Κοριολανό", πού τόν θεωροῦσαν ἔργο φασιστικό. Μερικῆς τεινῆς τοῦ Μάρκου Ἀντωνίου γιά τό εὐμετάβολο τῶν μαζῶν, ἡ τό κομμάτι τοῦ Τζάκ Καίριντ στό Δεύτερο Μέρος τοῦ "Ἐρρίκου ΣΤ'" εἶναι ἱκανά νά γοητεύσουν τοὺς οἰκονομικούς μικροστούς: "Ἄλλ' ἐμεῖς εἴμαστε ἐντάξει, προπᾶντων σά βροσκόμεστε σέ ἀταξία". Ὅμως μέ πόση φλόγα δείχνει τίς δυστυχίες τοῦ λαοῦ καί περιγράφει ὅτι παραμελημένο ὑπάρχει σ' αὐτόν! Πραγματικά, ὁ Σαίξπηρ εἶναι παραδειγμα "ἀπολιτικοῦ καλλιτέχνη". Πόσο σπουδαῖο μῆνυμα ἀποτελεῖ αὐτό σήμερα γιά μᾶς! Ὅμως, δέ μπορούμε νά πούμε ἔστω καί μιά λέξη δίχως οἱ ἄλλοι νά τῆς ἀποδώσουν ἀπόκριφες πολιτικῆς προθέσεις, καί γιά τόν ἀγῶνα τῆς τέχνης τό μῆνυμα αὐτό ἔχει κεφαλαιώδη σημασία. Κάθε πολιτική ἀνάμιξη σ' ἕνα ἔργο τέχνης δέν εἶναι μιά πιστολιά στό μέσο μῆς συναυλίας; Μόλις ἡ πολιτική ἐμφανιστεῖ, ἐμφανίζεται κ' ἡ ἀποκρουστικότητα καί μαζι μ' αὐτή τό γεμάτο ἀδράνεια μίσος, ἡ μοιραία αὐτή ἀρρώστεια τοῦ 19 αἰῶνα. Κι αὐτό ὁ Σταντᾶλ τό ῥαψε. "Ἔτσι, ὁ Σαίξπηρ, ἀφοῦ μᾶς συμβούλεψε νά μὴν παραμερίσουμε τήν ἐποχή μας, μᾶς δείχνει πῶς πρέπει νά παρατηρούμε αὐτή τήν ἐποχή ἐξῶ ἀπό κάθε πολιτικὴ ἀφοῦ τοποθέτησε ξανά τό συγγραφέα στό πραγματικό του παρατηρητήριο, ἀναθέτει πάλι στόν ἡθοποιό τήν ἀληθινὴ ἀποστολή του.

Ποῦ μπορούμε νά τοποθετήσουμε τόν Σαίξπηρ στό μεταφυσικό πεδίο; Τόν φαντάζομαι καθισμένο στήν ἄκρη μῆς ἀπόκριφῆς ἀκτῆς—πιθανό νά 'ναι κ' ἡ ἀκτὴ τοῦ Ντόβερ—μέ τὰ πόδια θρονασμένα στό ὄριο τοῦ ὑπερπέραν, μέ τὰ ὀπίσθια του στέρα βασισμένα στόν πραγματικό κόσμο καί τὰ πόδια του ταλαντευόμενα στό κενό. Στρέφει, σέ κανονικά διαστήματα, τό κεφάλι του πότε πίσω του, στόν πραγματικό κόσμο, πότε μπρός του, στήν ἄβυσσο τοῦ ἀγνώστου. Κι ἂν ὁ Μπόττομο, στό "Ονειρο καλοκαιρικῆς νυχτιάς", ἐπρόκειτο νά ἐκφράσει τή μεταφυσική αὐτή θέση στό σύνορο τοῦ πραγματικοῦ καί τοῦ ὑπερπέραν, θά πήγαινε ἀπλούστατα νά καθίσει στή ράμπα, μέ τὰ πόδια κρεμασμένα πρὸς τήν αἰθουσα, μέ τὰ ὀπίσθια στό κουβούκλιο τοῦ ὑποβολέα, στρέφοντας διαδοχικά τό κεφάλι, πότε ἀπέναντι στούς ἀνθρώπους, πότε πρὸς τήν ἄγνωστη αὐτὴ δόξαση. Τό ἔργο πού ἐκθέτει μέ τόν πύθονο μεγαλειώδη τρόπο τήν φιλοσοφική ἀποψη τοῦ Σαίξπηρ εἶναι ἀναμφισβήτητο ὁ "Ἀμλετ". Ποῦ γίνεσαι ἡ δράση τοῦ "Ἀμλετ"; Στήν Ἐλσίνορη, στό Στράτφορντ, στή Βιττεμβέργη. Εἶναι βέβαιο πῶς ἡ Βιττεμβέργη πρόσφερε τήν ἀτύσφαιρά της. Αὐτό πού πύθονο μού κάνει ἐντύπωση στόν "Ἀμλετ", εἶναι ἡ ἀγνότητα τῆς εὐαισθησίας του, ὁ ἀνώτερος διαταγμός τῆς διάνοιάς του, κ' ἡ ἀγνότητα τῆς ἀθάνατης ψυχῆς του. Ὁ "Ἀμλετ" ἐκδηλώνει μιά ἀγνή καρδιά. Ἐνοχλεῖται κάθε στιγμή ἀπὸ τίς κακοσμίες τοῦ ἀνθρώπου, ἀπ' τὰ κακά αἰσθήματα, ἀκόμα κ' ἀπ' αὐτά τὰ φυσικά αἰσθήματα. Εἶμαι σίγουρος πῶς ἡ ἀγρία πού νιώθει, ὅταν παρακολουθεῖ τή βασιλικὴ κρασσοκατανύξη, στήν ὁποία ἐπιδίδεται τακτικά ὁ θεός του, ὁ τέλειος αὐτός ἀλκοολικός, δέν εἶναι πύθονο ἀπ' τήν ἀγρία πού νιώθει μέ τήν ιδέα πῶς ἡ μητέρα του δέχεται τό σῶμα αὐτοῦ τοῦ θεοῦ καί παραδίνεται στίς ἀμφίβουλες σαρκινῆς ἡδονῆς, μιά ἀγρία ἰσάξια μ' ἐκεῖνη πού νιώθει μέ τήν ιδέα νά προξενήσει ἕνα τραῦμα τῆ στιγμή πού διστάζει νά σκοτώσει τό θεῖο του, ἀγρία πού δέν εἶναι σίγουρα πύθονο δυνατὴ, ἀπ' αὐτὴ πού προκαλεῖ ἡ ιδέα ν' ἀναποικριθεῖ στή φυσική ὀλοκληρωτικὴ προσμονὴ τῆς Ὄφηλιας, δηλαδή ν' ἀνοίξει καί σ' ἐκεῖνη πλὴγή, ἀγρία τῆς ἀνθρώπινης ὀσμῆς, ἐφιάλτης τοῦ σκολληγιού πού τὴν κατατρώνει νεκρὴ ἡ ζωντανὴ, εὐαισθησία ἀγνή, ἄλλοι εἶπαν ἀνι-

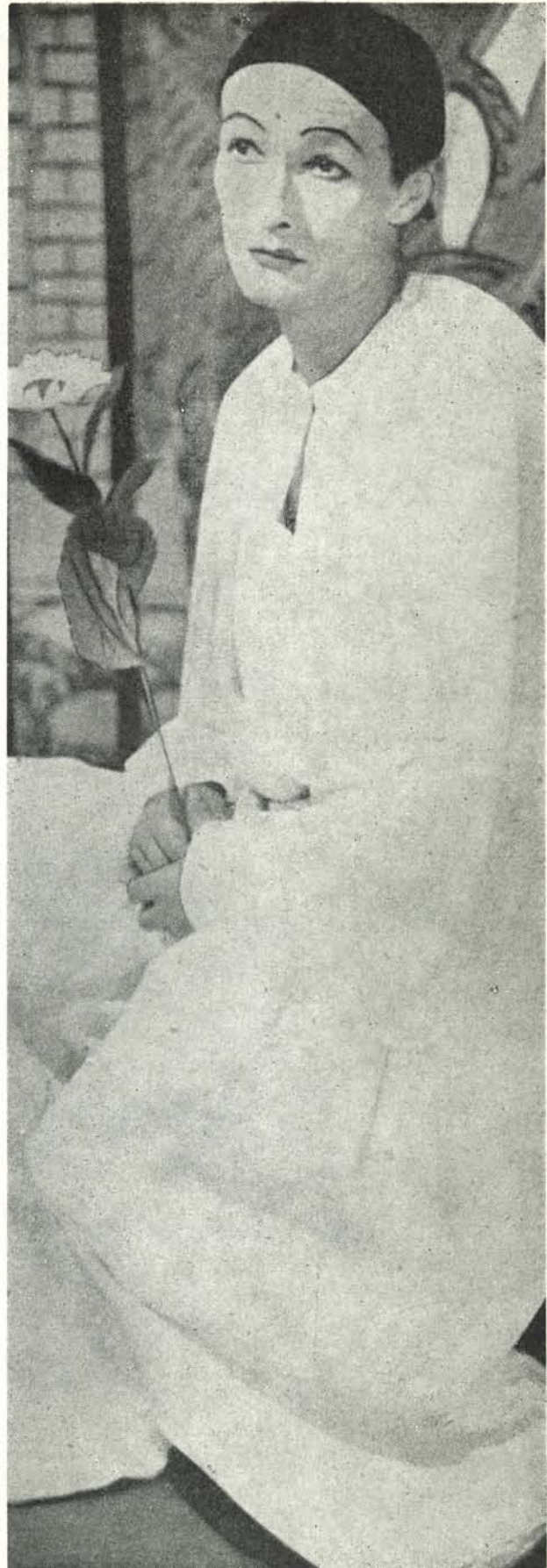
κανότητα — όπως θέλετε πάρτε το. 'Αλλ' ακριβώς αυτή η άγνή φύση επιτρέπει στη φιλία, που ενώνει τον "Άμλετ και τον "Οράτιο, να φτάσει ως τα όρια αυτού που συνήθως αποκαλείται ιδιότυπη φιλία. 'Η άγνή αυτή φιλία αντιστοιχεί στον άγνό έρωτα που τον συνδέει με την "Οφηλία.

Μάλιστα, ο "Άμλετ είναι σίγουρα ένας άγνός. Για τον ήθοιό που 'ναι επιφορτισμένος να τον υπηρετήσει, αυτή η άγνότητα πρέπει να 'ναι το κέντρο όλης της ευαίσθητης ζωής του, και φαντάζομαι πώς σ' αυτό είν' ελόκληρος το πορτραίτο του πατέ-
 τέρτα του. Και φαντάζομαι ακόμα πώς, εξαιτίας αυτού του γεγο-
 νότος, έγιναν όλες αυτές οι συμφορές. Αυτός ο αιματώδης, κτη-
 νώδης, αλκοολικός, επίορκος βασιλιάς, θά πρέπει ν' αποκάλυψε
 στη βασίλισσα τέτοια πράγματα, που η γυναίκα, κόρη της
 γής, μπορούσε πολύ δύσκολα ν' αντισταθεί σ' αυτά.

Στο πεδίο της νόησης, ο "Άμλετ θυσιάζεται, όπως θά το
 δούμε: είναι, λοιπόν, ένας ήρωας. 'Υπάρχουν δυο είδων ήρωες:
 υπάρχει ο ήρωας που προσφέρεται θυσία εν όνόματι ενός ιδεώ-
 δους ή κάποτε προσφέρεται και για δράση: είναι ο κλασικός
 ήρωας... Παράδειγμα ο Φορτιμυπράς. Μήπως δέν είν' έτοιμος
 να πεθάνει με τὰ στρατεύματά του για το τσόφι ενός αυγού;
 Κ' υπάρχουν κ' οι υπέρτατοι ήρωες, ο σαιξπηρικός ήρωας που,
 τη στιγμή που βρίσκεται μπρός στην ήρωική του υπόσταση, άμ-
 φιβάλλει κι αναρωτιέται. Σ' αυτό, είν' ακριβώς ο άνθρωπος της
 'Αναγέννησης: η πίστη διαλύθηκε για χάρη της νόησης, κ'
 η διαύγεια, η μάλλον αυτό το είδος της τυφλής άποψης για το
 σωστό που εμπύχωνε τους ανθρώπους του Μεσαίωνα, επανεξε-
 τάστηκε άπ' τον ούμανισμό που αναρωτήθηκε ξαφνικά αν αυτή
 η άποψη για το σωστό συνέπιπτε με τη δικαιοσύνη. 'Ο άν-
 θρωπος που πιστεύει μ' όλη τη δύναμη της πίστης του, άδια-
 φορεί γι' αυτόν τον ένδοιασμό. Τον άπορρίπτει μ' όλη τη με-
 γαλόπρεπη ένεινη άμεροληψία του ανθρώπου που πιστεύει, και
 παραδέχεται με κάθε εθύτητα πώς το σωστό αποτελεί ένα
 σώμα με τη δικαιοσύνη, και πώς και τὰ δυο έξυπηρετούν την
 πίστη του. 'Αλλ' ο άπόγονος του Καρτέσιου είναι υποχρεωμέ-
 νος να έξετάζει, να διοχετεύει, γιατί — με δυο λόγια — άμφι-
 βάλλει... "Ίσως να πρέπει να γράφω...". Κι ο Μονταίνιος
 λέει κι αυτός ταυτόχρονα: "Ίσως... Τι ξερω!..."

—Και για ποιό λόγο, λέει το πρόσωπο αυτό που του γυρεύουν
 να γίνει ήρωας, για ποιό λόγο θά 'μωνα ήρωας; Για ποιό λόγο
 είν' αναγκαίο αυτό; Είν' άραγε σύμφωνο με την παγκόσμια μου-
 σική, την άρμονία, τη δικαιοσύνη; Βέβαια, τούτ' η εποχή είν'
 άνω κάτω, αλλά καταραμένος άς είν' εκείνος που γεννήθη-
 κε με την έγνια να την ξαναβάλει σε τάξη! Για τον άνθρωπο
 που άμφιβάλλει δέν υπάρχει πιά μήτε μέρα, μήτε νύχτα, μήτε
 χαρά, μήτε μίσος. 'Η άληθινή δικαιοσύνη δέ μπορεί να 'ναι
 μήτε με το μέρος του ήλιου, μήτε με το μέρος της σελήνης.
 'Ο "Άμλετ" δέν παίζεται μήτε τη μέρα κάτω άπ' τον ήλιο,
 μήτε τη νύχτα κάτω άπ' το φεγγάρι, αλλά την ώρα εκείνη του
 λυκόφωτος όπου, μόλις ο ήλιος έχει βασιλέψει, η ζωή μοιάζει
 να διατάζει κι αυτή, πριν άφειθεί να παρασυρθεί μέσα στο σκο-
 τάδι, όπου κι αυτή η φύση μοιάζει ν' αναρωτιέται: Να ζει κα-
 νεις ή να μη ζει... Αυτό το είδος διαταγμού μπρός στη δρά-
 ση που υπαγορεύεται από λόγους άνωτερους από κείνους, που,
 αντίθετα, σπρώχνουν τον ήρωα στη δράση, δέν παύει να 'ναι
 μιá υπέρβαση του μέτρου, μιá μορφή δικαιοσύνης, σαν τη
 φύση που διατάζει μπρός στο μελαγχολικό δειλινό της είναι
 προάγγελος της νύχτας.

Αυτός ο υπερβολικός ένδοιασμός, αυτή η άρνηση των κληρο-
 νομικών πεποιθήσεων είναι μιá υπέρβαση του μέτρου, μιá μορ-
 φή συνείδησης προς την όρθη δικαιοσύνη, εν όνόματι μιās άνώ-
 τερης καθολικής δικαιοσύνης. Και μ' αυτό τον τρόπο, η συνεί-
 δηση κάνει τον καθένα μας δειλό. Μ' αυτό τον τρόπο η πρώτη
 θαλερότητα των αποφάσεών μας μαραίνεται κάτω άπ' τη σκιά
 της σκέψης. Μ' αυτό τον τρόπο τὰ μεγάλα μας έγχειρήματα
 στρέφουν σ' αντίθετη κατεύθυνση το ρεύμα τους και ξεστρατί-
 ζουν άπ' τη δράση. Και, τόσο το χειρότερο τότε για την άσυ-
 νειδησία! Τόσο το χειρότερο για την κακοπιστία! Οι άνθρωποι
 της δράσης ισχυρίζονται πώς αυτό που συνεχίζεται είν' εκεί-
 νο που πρέπει να υπάρχει, πώς αυτό θά 'ναι δίκαιο, δηλαδή συμ-
 μορφωμένο και σύμφωνο με τη δικαιοσύνη, και τόσο το χειρό-
 τερο για τον πολύ ευαίσθητο συγγραφέα και τον πολύ έξυπνο,
 που θά τολμήσει να δείξει την άπόσταση που υπάρχει άπ' αυτόν
 το σύγχρονο κόσμο, ανάμεσα στην τυφλή αυτή δικαιοσύνη
 που κρατεί την ανθρωπότητα έτσι όπως είναι, γεμάτη από



→
 'Ο Μπαρρόν στο "Μπατίστ". Θέατρο "Μαρινύ", Παρίσι 1947

σκουριές, από μαυρίλα, και την άλλη, την πραγματική δικαιοσύνη, που αξιώνει να επανεξετάσουμε το ζήτημα. Αυτόν τον ήρωα του ανώτερου διαταγμού πέτυχε καλύτερα απ' όλους ο Σαίξπηρ. Ο ήρωας αυτός τοποθετείται στο σύνορο του πραγματικού και του υπερβατικού, του γνωστού και του άγνωστου. Τοποθετείται στη στιγμή όπου ο ήλιος ή η ψυχή έχει εξαφανιστεί, όπου η σελήνη δέ λαμπει ακόμα, στη στιγμή του λυκόφωτος, στη στιγμή έκλειψης του καθολικού διαταγμού ανάμεσα στο όν και το μηδέν. Αυτή την κατάσταση την ξαναβρίσκουμε στον "Μάκβεθ", στον "Ριχάρδο τον Β'", την ξαναβρίσκουμε στον "Ερρίκο ΣΤ'", σε χίλια δυο πρόσωπα του Σαίξπηρ και σε χίλιες δυο ρεπλικές: "Αφού αγνοούμε αυτό που εγκαταλείπουμε, τί σημασία έχει αν το εγκαταλείψουμε λιγότερο ή περισσότερο κοριά. "Ας γίνει!"—"Όλα τ' άλλα είναι σιωπή... Να πεθαίνεις, να όνειρεύεσαι, να κοιμάσαι, και πάλι ίσως να όνειρεύεσαι. . .". Ίδού ποιος είναι αυτός ο ήρωας που διατάζει ανάμεσα στη ζωή και το θάνατο, ανάμεσα στο όν και το μηδέν.

Κάτι το υπέρμετρο: η αγνότητά του. "Αν ο κόσμος ήταν αγνός, ο "Αμλετ δε θα 'χε γεννηθεί ποτέ. Κάτι το υπέρμετρο: ο διαταγμός του, έστω κι αν εμπνέεται από αίτια τόσο ανώτερα. Ο "Αμλετ, εν όνυμιά της δικαιοσύνης, βρίσκεται εντελώς εξαχθρωμένος και χωρίς ισορροπία σά μια χαλασμένη ζυγαριά. Ο Φορτινμπράς, άνθρωπος της δράσης, σάν άντρας είναι δίκαιος και - τόσο το χειρότερο για τη δικαιοσύνη! Ο "Αμλετ θα 'πρεπε, λοιπόν, ν' αυτοκτονήσει και το σκέφτεται. Η φιλοσοφία του μοιάζει απεγνωσμένη. Για νά 'ναι συνεπής με τη λογική του, δεν του απομένει πιά παρά να σκοτωθεί με την άκρη του έγχειριδιού του. "Αλλ' ο "Αμλετ διατήρησε αγνή την ψυχή του, και το βλέμμα του ατενίζει ψηλά. "Έξαρσε πάρα πολύ με τη μύτη κολλημένη στο παράθυρο που ξανοίγεται στο υπέρπεραν, ώστε να μη διακρίνει στο έσωτερικό της τυφλωμένης χώρας του, τις αναλαμπές της απέραντης αυτής παρουσίας. Τόν Φορτινμπράς διορίζει γενικό κληρονόμο του. Μ' αυτόν τον τρόπο τιμά, όχι δίχως κάποια θλίψη, τη δράση. Αυτός ο κόσμος είναι φρικτός: στη δράση, στον ένθουσιασμό, στην πίστη, έχει πάλι είναι καλύτερος. Η δικαιοσύνη δεν είναι το κόσμου τούτου. "Ίσως να πρέπει να πενήσουμε γι' αυτό. . . "Όπως και νά 'ναι, με τόν ν' άπαρνιέσαι τη δράση, είσαι χαμένος.

Θά σάς διαβάσω τόν τέταρτο μονόλογο του "Αμλετ, τόν πιο χαρακτηριστικό, ίσως και τόν πιο χρήσιμο για όποιον γυρεύει να τόν καταλάβει. Ο "Αμλετ συναντάει, για πρώτη φορά τόν Φορτινμπράς που βγαίνει και τόν αφήνει μόνο του :

Πώς κάθε περιστατικό μιλάει ενάντια μου και τόν νοσηρό μου έγκλημαμό κεντάει! Τί 'ναι ο άνθρωπος, αν έχει μόνη τον εντιχία κι άπασχόληση φαί και ύπνο; Είβ' ένα χτήνος, τίποτ' άλλο. Σήγουρα Αδός που τέτοια διάνοια πλατειά μάς έχει δώσει, που να βλέπει εμπρός και πίσω, αυτό τόν τάλαντο, τόν λόγο αυτόν τόν θείο, δεν τά 'δωσε για να μονηλιάζουν έτσι μέσα μας "Όπως κι αν είναι, είτε σάν χτήνος λημονάω, είτε σάν άνωτονος διαστάω, έπειδή σκέφτομαι πάρα πολύ, φιλολογώντας τις συνέπειες, - σκέψη που τόν ένα τέταρτό της είναι φρόνηση και τ' άλλα τρία δειλία, - δεν ξέρω για ποιόν λόγο να ζω κι όλο να λέω: "Έχω να κάμω αυτό", ενώ 'χω αίτια και θέληση και δύναμη και μέσα για να τόν κάμω. Παράδειγματα όσο ή γη τρανά με σπρώχνουν: νά, ό στρατός αυτός, με τέτοιον όγκο κι άρματωσιά, με στρατηγό ένα τριφερό και ντελικάτο βασιλόπουλο, γεμάτο ίεση φιλοδοξία, βγάξει τη γλώσσα στις άόρατες συνέπειες, και βάζει ό,τι θηητό κι άβέβαιο να παλαίψει μ' όλα όσα ή τύχη, ό θάνατος κι ό κίνδυνος τολμοών μόνο και μόνο για ένα άβγόφλουδο. Μεγάλος τόντι δεν είναι όποιος όρμαει χωρίς μεγάλη αίτια, παρ' όποιος στήνει μέγαν πόλεμο για ένα άχρσο, σάν παίζεται ή τιμη. Κι έγω λοιπόν τί κάνω, που μου σκοτώσαν τόν πατέρα, άτιμασαν τη μάνα, λόγοι που μου έρεθίζουν αίμα και μυαλό κι όλα τ' άφηρω να κοιμούνται, ενώ, με ντροπιασμά μου, βλέπω είκοσι χιλιάδες άντρες να τραβούν στον θάνατο για μίαν ιδέα, για ένα έγγελάσμα της δόξας, να πάν στους τάφους τους σάν νά 'ναι τά κορβιάτια τους, να σκοτωθούν για ένα άλωνάκι, όπου ούτε τόπο δεν έχει για όλους που θά κούνουν τόν άγώνα,

που ούτε για τάφος δε χωράει να τους σκεπάσει τά κόκκαλα; "Ω, στο έξής ό φόνος μόνη μου έννοια, φόνος ή σκέψη μου, είδημη είναι τιποτένια! "Ο Φορτινμπράς είν' ό κληρονόμος του. "Ο "Αμλετ τόν λέει στα τελευταία λόγια του :

ΑΜΛΕΤ: "Όχι, όχι πεθαίνω, "Οράτιε: τόν σφοδρό φαριμάκι νικάει τόν πνεύμα μου δε γίνεται να ζήσω να μάθω απ' την Άγγλία τά νέα. Μά προφητεύω, στον Φορτινμπράς θά πέσει ή έκλογή κι έγω πεθαίνοντας την ψήφο μου τού δίνω πές του το, κι όλα τά περιστατικά, μικρά ή μεγάλα με τη σειρά τους, - τ' άλλα 'ναι σιωπή.

Κ' έδω ακόμα υπάρχει παραβολή. Προφητεύω την έκλογή, την άνοδο στα ψηλά αξιώματα μέσω της δράσης κι όσοι άρνοούνται τη δράση είναι προορισμένοι να πεθάνουν. Κι αυτή ή άποψη που διατυπώνεται ανάμεσα στο όν και τόν μηδέν συμπίπτει με την πρώτη φορά που ανοίχτηκε ή πόρτα και φάνηκε ή πτώση του πολιτισμού μας. "Αφού εξάντλησε την άπελπισία, ό "Αμλετ, δυναμωμένος απ' τη δοκιμασία αυτή της άμφιβολίας, αφού επανεξέτασε τόν ζήτημα, μάς κάνει μίαν έκκληση για δράση. Αυτό θά 'ναι για μάς τόν πνευματικό του μήνυμα. Δεν θά 'θελα να τελειώσω δίχως να σάς διαβάσω μίαν έξοχη σελίδα τού Πόλ Βαλερό για τόν σημερινό ευρωπαϊό "Αμλετ:

"Τώρα σ' έναν άπέραντο προμαχώνα της 'Ελσίνθης, που εκτείνεται από τη Βασιλεία στην Κολωνία, που φτάνει στις άμμοπαδιάς του Νιούπορτ, στα έλη του Σόμ, τις κορφές της Καμπανίας, τους γροβιές της Άλσατίας, ό ευρωπαϊός "Αμλετ κοιτάζει έκατομμύρια φαντάσματα. "Αλλ' υπάρχει ένας διανοούμενος "Αμλετ που στοχάζεται πάνω στη ζωή και τόν θάνατο τών αληθειών. "Έχει για φαντάσματα όλα τ' αντικείμενα τών αιμαγής μας, έχει για τύψεις όλους τούς τίτλους της δόξας μας. Στενάζει κάτω απ' τόν βάρος τών ανακαλύψεων, τών γνώσεων, άνίκανος να άπισθοχωρήσει μπρός σ' αυτή την άπεριόριστη δραστηριότητα. Συλλογίζεται την πλήξη να ξαναρχίσει τόν παρειθόν, την τροέλλα να θέλει πάντα να νεοτερίζει. Ταλαντεύεται ανάμεσα στις δυο άβύσσους, γιατί δυο κίνδυνοι δεν παύουν ν' άπειλούν τόν κόσμο: ή τάξη κ' ή αναταραχή. "Αν πάσει κάποιο κρανίο, τόν κρανίο αυτό είναι κρανίο φημισμένο!... "Ω... Αυτός υπήρξε ό Λεονάρδο Ντά Βίντσι. "Έφευγε άκριβώς τόν ίπτάμενο άνθρωπο, αλλ' ό ίπτάμενος άνθρωπος δεν έξυτηρέθηκε άκριβώς την ποθέση τού έφευγέτη. Γνωρίζουμε πως ό ίπτάμενος άνθρωπος, άνεβασμένος πάνω στον μεγάλο του κύκνο, έχει, στις μέρες μας, άλλες άσχολίες απ' τόν να πηραίνει να μαζεύει χιόνι πάνω στις κορφές τών βουνών για να τόν όίχνει, τις μέρες της ζέστης, πάνω στο λιθόκτιστο τών πόλεων. Κι αυτό τόν άλλο κρανίο είναι τού Δάμπτις που όνειρεύτηκε την καθολική ειρήνη. Και τούτος υπήρξε ό Κάντ, που γέννησε τόν "Έγλε, που γέννησε τόν Μάρξ, που γέννησε. . . "Ο "Αμλετ δεν ξέρει τί να τά κάνει όλ' αυτά τά κρανία, αλλ' αν τά εγκαταλείψει, θά πάψει να 'ναι ό έαντός του; Τόν πνεύμα του, καταπληκτικά διανές, ατενίζει τόν πέρασμα απ' τόν πόλεμο στην ειρήνη. Τόν πέρασμα αυτό είναι πιο σκοτεινό, πιο επικίνδυνο απ' τόν πέρασμα της ειρήνης στον πόλεμο, κ' οι λαοί, όλοι οι λαοί, έχουν ταραχτεί απ' αυτό.

Κ' έγω, λέει ό ευρωπαϊός διανοούμενος, τί θά γίνω; Τί είναι ή ειρήνη; "Η ειρήνη είναι ίσως ή κατάσταση τών πραγμάτων όπου ή φυσική έχθρότητα τών ανθρώπων άναμεταξύ τους έκδηλώνεται με δημιουργίες, αντί να έκδηλώνεται με καταστροφές, όπως γίνεται με τόν πόλεμο. Είναι ή εποχή ενός δημονομογικού συναγωνισμού κι άγώνα ανάμεσα στις διάφορες παραγωγές. "Αλλ' έγω δεν κοιράστηκα να παράγω; Δεν εξάντλησα τόν πόθο τών άκρότατων πειρασμών και δεν έκανα κατάχρηση σφόνων μυγμάτων; Πρόπει να βάλω κατά μέρος τά δύσκολα καθήκοντά μου και τις ύπικετες φιλοδοξίες μου; Πρόπει ν' άκολουθήσω τόν ορεόμα και να πράξω όπως ό Πολόνιος που διενθύνει τώρα μία μεγάλη έφημερίδα, όπως ό Λαέρτης που είναι κάποιον στην άεροπορία όπως ό Ρόζενγκρατς, που κάνει ποιάς ξέρε τί, κάτω από 'να ρωσικό όνομα; Χαίρετε, φαντάσματα! "Ο κόσμος, δεν έχει πιά την άνάγκη σας, μήτε και τη δική μου. "Ο κόσμος που βαφτίζει πρόδοο την τάση του για μία μοιραία εξακρίβωση, γνωρίζει να ένώσει τ' αγαθά της ζωής με τά πλεονεκτήματα τού θανάτου. Κάποια σύγχυση βασίλευε ακόμα, λίγος χρόνος χροιάζεται ακόμα κι όλα θά ξεκαθαρίσουν. Θά δοήμε, έπιτέλους, να φανεϊ τόν θαύμα μιάς ζωόδους κοινωνίας, μιάς τέλειης και όριστικής μηρημκοφολιάς". Ίδού τί μάς άναμένει αν δεν άντιδράσουμε.

Μετάφραση ΓΙΩΡΓΟΥ ΠΡΑΤΣΙΚΑ

Ο ΣΑΙΞΠΗΡ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

VI. ΟΙ ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΕΣ ΤΟΥ ΦΩΤΟΥ ΠΟΛΙΤΗ

Του ΓΙΑΝΝΗ ΣΙΔΕΡΗ



‘Η ανέκαθεν φιλοτιμία τῶν Ἑλλήνων ἡθοποιῶν κ’ ἡ τάση τους γιὰ τὸ καλύτερο ἔφεραν τὸ θέατρο τῆς Μαρίκας Κοτοπούλη, μαζὶ καὶ μετὶ τις προσωπικὲς εὐγενεῖς φιλοδοξίες τῆς ἴδιας καὶ τοῦ Μήτσου Μυράτ, στὴν ἀναζωογόνηση τῆς ἐλληνικῆς ἀγάπης πρὸς τὸν Σαίξπηρ. Πάντοτε, βέβαια, μέσα στὰ ὄρια τοῦ ἐπαγγελματικῆς βίου, μετὶ ρυθμιστὴς τῆς ἀναμνήσεως ἀπὸ τις παραστάσεις τοῦ “Βασιλικῆς” καὶ ἄλλες ξένες πού εἶδαν ἐξωτερικῶς ἢ πού τις πληροφορηθήκανε. Τὸ παρουσιαστικὸν τοῦ “Α-μλετ”, τοῦ “Ρυχάρδου Γ’” καὶ τοῦ “Μάκβεθ” προπαντὸς, ἐξάντλησαν ὅλες τις δυνατότητες

πού μπορούσε νὰ διαθέσουν οἱ ταλαιπωρημένοι ἐκεῖνοι ἀγωνιστές, πού προεβάζανε ἀκόμα καὶ σαίξπηρικά νεανικά στελέχη, ἀξία νὰ βαδίσουν Ὀυρανόθεν καὶ νικηφόρα, σὲ λίγον καιρὸ. Μετ’ ἡμῶν τῶν παραπάνω καὶ μετ’ ἐπιβίωσιν ἡμῶν στὴν προσπάθειά τους κλείσαμε τὸ τελευταῖο μας ἄρθρο στὸ προηγούμενο τεῦχος τοῦ “Θεάτρου”.

“Ὁμως οἱ καινοὶ καιροί, τὸ “Θεάτρον Τέχνης” (1925) π.χ. κ’ ἡ γενικὴ ζωὴ τῆς Εὐρώπης μετ’ οὓς ἀντίπαλους τῆς, εἶχαν ὑποχρεώσει καὶ τὴ δική μας δραστηριότητα νὰ πιστέψει πὼς ἔπρεπε, ἀπαραίτητα, οἱ θυμηλικὲς μας προσπάθειες νὰ στηριχτοῦν γερὰ σὲ βάσεις πνευματικότερες· χωρὶς αὐτὲς ἡ Σκηνὴ μας δὲ θὰ ἔτανε δυνατό νὰ προχωρήσει. Ἡ θετικότερη ἐγγύηση γι’ αὐτὴ τὴν πνευματικότητα θὰ ἔτανε νὰ ἐμπεδωθεί ὁ θεσμὸς τοῦ σκηνοθέτη ὡς ἐπαγγελματικῆς, γιὰ τὴν δικαιοσύνη τῆς βραδείας, ἀλλὰ σὺν ἡγέτη” ἢ κυριαρχία του θὰ ἔπρεπε νὰ ὑποτάξει τὰ πάντα, χωρὶς νὰ ἐμποδιστεῖ ἀπ’ ὅ,τι θὰ λεγόταν βενετέτιστικὴ εὐθιξία καὶ δυσπιστία πρὸς ὅσες λόγιες δυνατότητες θὰ ὑπῆρχε ἢ ἐλπίδα πὼς θὰ φέρνανε τὴν ἀνάταξη καὶ τὴν προσήλωσιν πρὸς τὰ γνωρίσματα τῆς κάθε ἀκμῆς, πρὸς τὴν τάξιν π.χ. καὶ πρὸς τὴν ἀνανέωση τῶν ψυχῶν· ἀλλοίως δὲ θὰ ἔχανε τίποτα νὰ κερδίσει ἡθοποιὸν καὶ κοινόν.

Εἶδαμε, στίς παραπονετικὲς ἐπιπλήξεις τοῦ Φώτου Πολίτη γιὰ ὀρισμένους σαίξπηρικές ἐπιδόσεις, πὼς ἡ σκηνοθεσία δὲν τοῦ ἦταν πῶτος ἄσχετος· θέλησε ν’ ἀρχίσει τὴν πνευματικὴν του ἐκδήλωσιν, τὴν ἔντονην — ὅπως τὸ γοῦμε ἐκθέσει στὸ περσινὸ βιβλίον τοῦ Γ. Γληνοῦ, τ’ ἀπερωμένο στὴ ἐνθύμησή του, τὴ σκηνοθετικὴ — στὰ 1915 ὅταν γύρισε ἀπ’ τὴν Εὐρώπην· εὐτυχῶς, δέχτηκε τὴν εὐλογία τοῦ Διονύσου καὶ δὲν τὸν ἄφησαν οἱ περιστάσεις νὰ φθαρεῖ ἀνάμεσα στὴν κοσμικὴ ἐρασιτεχνία, πού τὴν εἶχε ἀντικρῶσει γιὰ σωτηρία καὶ πού δὲν εἶναι καθόλου ἀχρηστὴ γιὰ ἕνα χρονικὸ διάστημα, ἀλλὰ πού δὲν ἔχει τὴ δύναμιν νὰ ὑπερασπίσει μεγάλες πτήσεις, χωρὶς οἱ ἐκλεκτοὶ τῆς ν’ ἀποχωριστοῦν ἀπ’ τὰ σαλόνια τῆς καὶ νὰ ἐνταχθοῦν στὴ στρατευμένη καλλιτεχνία· τοῦτο ἔγινε καὶ στὰ 1913-15 (δὲς “Θεάτρον” τεῦχος 5, σελίδες 36-42). Μετ’ ἡμῶν Κριτικὴ του δυνάμωκε καὶ προετοίμαζε τὸν ἑαυτὸν καὶ τοὺς ἀναγνώστες του γιὰ κάτι πού θὰ ἔπρεπε νὰ ῥθεῖ. Οἱ δύο σκηνοθεσίες του στὰ 1919 (“Οἰδίπους τύραννος”, “Ἐπιθεωρητής”) τὸν εἶχανε “καθερώσει” σιγά-σιγά στὴν κοινὴ ἐκτίμησιν ὅμως, γιὰ τὴν ὄρα, τὸ ἐπαγγελματικὸν παλκοσένικο δὲν εἶχε ὀριμαίνει γιὰ τὴν ἀνώτερη πειθαρχία πού ἔφεραν. Ἦτοσε τὴν “ἀεξαρτησία” του, δὲν

τό ἔλεγε νὰ βαλθεῖ κάτω ἀπὸ τὴν ἀπελευθερωτικὴ ὑποταγὴ ἐνὸς “πνεύματος” σὺν τοῦ Χρηστομάγου καὶ τοῦ Οἰκονόμου, στίς ἀρχὲς τοῦ αἰῶνα μας, πού τὴν εἶχαν γνωρίσει οἱ ἀστέρες του. Τότε, οἱ ἀσύλληπτες δυνάμεις, οἱ ἀσταθμῆτες, πού, χωρὶς ἐξαιρέση, παραστέκονται σ’ ὅποιον λαχταράει, μετ’ ἄλγος καὶ μετ’ ἄγνοση καὶ πού αἰσθάνεται τὰ σπλάγχνα του νὰ μὴν ἡσυχάζουν ποτέ, παρασταθῆκανε στὸν Φῶτο Πολίτη καὶ τὸν ἔφεραν καθηγητὴ τῆς ὑποκριτικῆς στὴν “Ἐπαγγελματικὴ Σχολὴ Θεάτρου” (Ε.Σ.Θ.)· καὶ ἰδοὺ αὐτὴ, μετ’ ἡμῶν τῆς πνοῆς τοῦ νέου σκηνοθέτη, ἀπὸ μιὰ κάποια ἐνίσχυση τοῦ ἐπαγγέλματος τῶν ἡθοποιῶν, πού γι’ αὐτὴν εἶχε ἰδρυθεῖ, γίνεται ἀναγεννητικῆς τῆς θεατρικῆς ἰδέας γιὰ τὸν τόπο μας.

Ἡ λατρεία, ἐννοεῖται, στὸν Σαίξπηρ δὲν ἦτανε δυνατό νὰ λείψει: Ἡ Σχολὴ “ἐπιδιώκουσα τὴν πλατυτέραν μὲν μορφωσιν τῶν μαθητῶν αὐτῆς, ἐνόμισεν, ὅτι τοῦτο θὰ ἐπιτευχάνετο καὶ ἐὰν ἐξεπαιδεύοντο αὐτοὶ καὶ ἐγίνοντο διεκμηρεῖς ἔργων τῶν ὁποίων ἢ ἀξία νὰ μὴ περιορίζεται μόνον εἰς τὰ θεατρικὰ τῶν προτερημάτων, ἀλλὰ καὶ εἰς τὴν βαθυτέραν αὐτῶν ἀξίαν. [Ἀπό]. Αὐτὸν τὸν λόγον καὶ ἀπὸ τῆς σκοπιᾶς αὐτῆς προέπει νὰ κριθῆ ἡ ἐπιλογή δύο ἔργων τοῦ Σαίξπηρ, τοῦ “Ὀθέλλου” καὶ τοῦ “Ὀ,τι θέλετε...” γράφει ἕνα διαφημιστικὸν φυλλάδιον τῶν ἐπιδείξεων τοῦ 1929, στὸν πρόλογόν του· τὸ κείμενον εἶναι γραμμικὸν ἀδέξια, βιαστικὰ καὶ τυπωμένον ἄσχημα, ὅστερ’ ἀπὸ συζητήσεις, βέβαια, τοῦ διευθυντῆ τῆς Σχολῆς τοῦ Θ. Συναδινού καὶ τοῦ Φώτου Πολίτη· μέσα στίς σελίδες του τὸ φυλλάδιον ἐπέξηγε, ὅτι τοῦ Σαίξπηρ “... κανένα ἔργο του δὲν ἐπαίχθη ἀέροισιν. Οἱ ἐλληνικοὶ θέατρον ἐνεκα λόγων καθαρῶς σκηνηζῶν περιόπτον συνήθως τὰ δράματά του ἢ συμπτύσσον τὰς σκηνὰς των μεταβάλλοντες ἀθωρότως τὴν σειρὰν των. Ἡ Ἐπαγγελματικὴ Σχολὴ Θεάτρου σεβομένη τὰ κείμενα, ἀναβιβάζει τὰ δύο ἔργα τοῦ Σαίξπηρ... ἐντελῶς αὐτόσσια, χωρὶς οὐδεμίαν περιόπτην ἢ μεταβολήν. Φρονεῖ ὅτι οὕτω προέπει νὰ διδάσκονται οἱ μαθηταὶ τῆς τὸν μεγαλύτερον δραματολογικόν τοῦ Χριστιανικοῦ κόσμου καὶ ἔχει τὴν πεποίθησιν ὅτι τὸ κοινόν θέλει ν’ ἀκούῃ εἰς τὸ ἀέροισιν τ’ ἀριστοτεχνικὰ του”.

Τὸ “Θεάτρον” εἶχε τὴν πρόνοιαν νὰ δημοσιεύσει στὸ προηγούμενον τεῦχος του (τεῦχ. 17, σ. 85-88) κάτω ἀπ’ τὴν ἐπιγραφὴν “Σαίξπηρικά Ἀπαντα”, μιὰ συλλογὴν ἄρθρων τοῦ Φώτου Πολίτη, 1917-1932, πού δὲν εἶχαν ἀναδημοσιευθεῖ ἄλλοι. Γιὰ τὴν εὐκολία τοῦ ἀναγνώστη θὰ παραπέμπουμε σ’ αὐτὲς τῆς σελίδες. Τὸ μελέτημά μας, ἐπιθυμῶν ἐπὶ τῆς σημερινῆς καὶ τεχνικῆς, σκηνοθεσίας τοῦ Φώτου Πολίτη, μέσα στοὺς κόλπους τῆς Ἐπαγγελματικῆς Σχολῆς Θεάτρου καὶ τοῦ “Ἐθνικοῦ”, πού ἔναι τὸ θεμέλιον τῆς σαίξπηρικῆς συμβολῆς τοῦ ἀθηναϊκοῦ θεάτρου γιὰ τοὺς καιροὺς πού θ’ ἀκολουθήσουν, ὡς τὰ σήμερα. Πόσο τὸ ζεκίνημα τῆς Σχολῆς εἶν’ ἐπιπαρασκευασμένον ἀπὸ τὴν δικὴν του θέλησιν, φαίνεται σὲ δημοσιεύματά του σύγχρονα, ἴδια μετ’ ὁ πρὸς περιεχόμενον τοῦ φυλλάδιου: “Ἡ ἀδιάσπαστη... ἐνότης περιεχομένων καὶ μορφῆς μᾶς ἐπιβάλλει ν’ ἀναζητοῦμε τὴν ἕλη τὴν διδακτικὴν σὲ ἔργα πού τὸ πέρασμα τοῦ χρόνου ἀπέδειξε τὴν ἀξίαν τους ἢ πού κρίσιν στοχαστικὴν τάξιν ἀναγνωρίσει, μ’ ἄλλα λόγια: σ’ ἔργα ποιήσεως” (σ. 91) καὶ: ὁ “Ὀθέλλος”, “διδάσκειται ὀλόκληρος, χωρὶς κανένα ψαλιδισμὸν. Μόνον μία σκηνὴ παρελείφθη. Ἡ

‘Ο Ν. Ροζάν, Ἰούλιος Καίσαρ. Σκίτσο τοῦ Μίμη Βιτσόρη, δημοσιευμένο στὴ “Βραδυνή”



πρώτη τῆς τρίτης πράξεως. Μιά σκηνοῦλα μικρὴ πού δυστυ-
χῶς λόγω τῶν λογοπαγνίων της εἶναι ἀμετάφραστη. Ὅτε
ὁ Θεοτόκης οὔτε ὁ Βλάχος οὔτε ὁ Βικέλας κατώρθωσαν νὰ
τὴν ἀποδώσουν... Παίζεται λοιπὸν ὁ "Ὁθέλλος" ὀλόκλη-
ρος, ὄχι μόνο γιατί κάθε φράση τοῦ ἔργου εἶναι καταστά-
λαγμα υπεράνθρωπης σοφίας, ἀλλὰ — καὶ γιατί... ἔχει πολὺ
κακοπάθει ἀπὸ τὴν ἀνευλάβεια τῶν ἐλληνικῶν θιάσων κι ἀπὸ
τὴν ἀκρισία τῶν ἐρμηνευτῶν. Μέσα στὰ τελευταῖα εἴκοσι χρό-
νια τὸ ἐλληνικὸ κοινὸ εἶδε οἰκτροῦς "Ὁθέλλους". Τὸ ἔξοχο
αὐτὸ ποίημα κατακομματιάσθηκε γιὰ "σκηρικοὺς λόγους",
ἀκοωτηριάσθηκε, κατήντησε ἄμορφο κι ἀγνώριστο. Κι οἱ ἠθο-
ποιοί, πού ἔπαιζαν τοὺς κρωϊότερους ρόλους... παρεξήγησαν
ὅμως τοὺς ἥρωες. Μερικοὶ μάλιστα ἔφτασαν σὲ τέτοιο σημεῖον
ἀνοησίας ὥστε νὰ ἐμφανίσουν τὸν περιφρονητὸν καὶ ἡρωϊκὸν Ἰάγου
ὡς τίπο ἀπλοῦ ἀνθρωπιστικόν..." (σ. 92).

Πρῶτο λοιπὸν ὠφέλημα εἶναι ἡ ἀκεραιότητα τῶν ἔργων, δεύ-
τερο ὁ ὑπαινιγμὸς γιὰ τὸν Ἰάγου. Ἄν ὁ Π. Σούτσας, ὁ Διον.
Ταβουλάρης, ὁ Λεκατσᾶς εἶχανε παρουσιάσει τὸν "Ὁθέλλο"
ἄρτιο κατὰ τὸ μᾶλλον, οἱ ἄλλοι, καθὼς τὸ ἔχουμε σημειώσει
(τευχ. 16, σ. 28, ἀρχὴ-ἀρχὴ) κόβανε ἀγρίως πάντως ἡ
Σκηνὴ μας εἶχε χαρεῖ τὸν Σαίξπηρ ὄχι ἀνάπηρο. Τὸ καινούριο
λοιπὸν, γιὰ τὴ νεότερη ἐποχὴ, εἶναι τὸ θέμα τοῦ Ἰάγου· ἀλλὰ
γιὰ τοῦτο, σὲ λίγο. Στὰ πιδ πάνω ἀποσπάσματα τοῦ Φώτου Πολί-
τη θὰ παρατηροῦσε κανένας πὼς δὲν κρύβεται μιὰ διάθεσις ὄχι
καὶ τόσο κομψὴ γιὰ τοὺς ἐναντίον τῆς ἀκεραιότητος τοῦ Σαίξ-
πηρ παλαιότερους φταίχτες· δὲν πειράζει σὲ μιὰ τέτοια περι-
πτωση· ὅποιος ξεκινάει γιὰ νὰ φέρει τὸ νέο, εἶναι δύσκολο νὰ
ὑποκλίνεται μπροστὰ στὰ σφάλματα πού ῥχεται νὰ ἐπανορθώσει.

Ἄς δοῦμε ὅμως πρῶτα ποιὰ εἰδικὰ δικαιώματα εἶχε ὁ μεσσιανι-
κὸς μας θεατρικὸς ἡγέτης γιὰ νὰ παραστήσει τὸν τιμητὴ. Μήπως
ἔπαθε ξαφνικὴν σαιξπηρομανία; Ὁχι, βέβαια. Τὸν Σαίξπηρ τὸν
εἶχε προσέξει ἀπ' τὰ ἐφηβικά του χρόνια στὶς παραστάσεις τοῦ
"Βασιλικοῦ" (τευχ. 17, σ. 39). Τὴν πλατεῖα του μάθησις πού
λέμε, τὴ βλέπουμε ἀπ' τὰ 1917 (σ. 85) καὶ ἀπ' τὰ 1919 π.χ.
γιὰ τὸ "Χειμωνιάτικο παραμῦθι" ("Πολιτεία", 27 Ὀκτώ-
βρη) ἦταν 29 χρονῶν κ' εἶχε σκηνοθετήσῃ τὸν "Οἰδίποδα
τύραννον" (Μάχης τοῦ ἴδιου χρόνου). Βέβαια, ἡ μὴσή του στὸν
Σαίξπηρ ἀρχίζει στὶς παραστάσεις τοῦ "Βασιλικοῦ"· σὲ
κάθε ἄνθρωπο σοβαρὸ, ἡ ἐπαφὴ του μ' ἓνα θέμα ξεκινάει πολὺ
νωρίτερ· ἀπὸ κάθε του σχετικὸ δημοσίευμα· σ' ὅ,τι ἔχει γρά-
ψει γιὰ τὸν Βάρδο φαίνεται πὼς σπεύδει νὰ προφυλαχτεῖ
κάτω ἀπὸ τὴ σκέπη τῶν πτερύγων του, σὰ γιὰ νὰ διαφεντέψει
τὴν πνευματικὴ του ὑπόστασις περισσότερο, παρὰ γιὰ νὰ τὸν
προτάξει σὰ δικὴ του εἰδικὴ γνώσις ἀπέναντι τῶν ἄλλων, τῶν
"ἀμαθῶν". Τὴ σαιξπηρογνωσίαν του τὴ γνωρίζουμε στ' ἄρ-

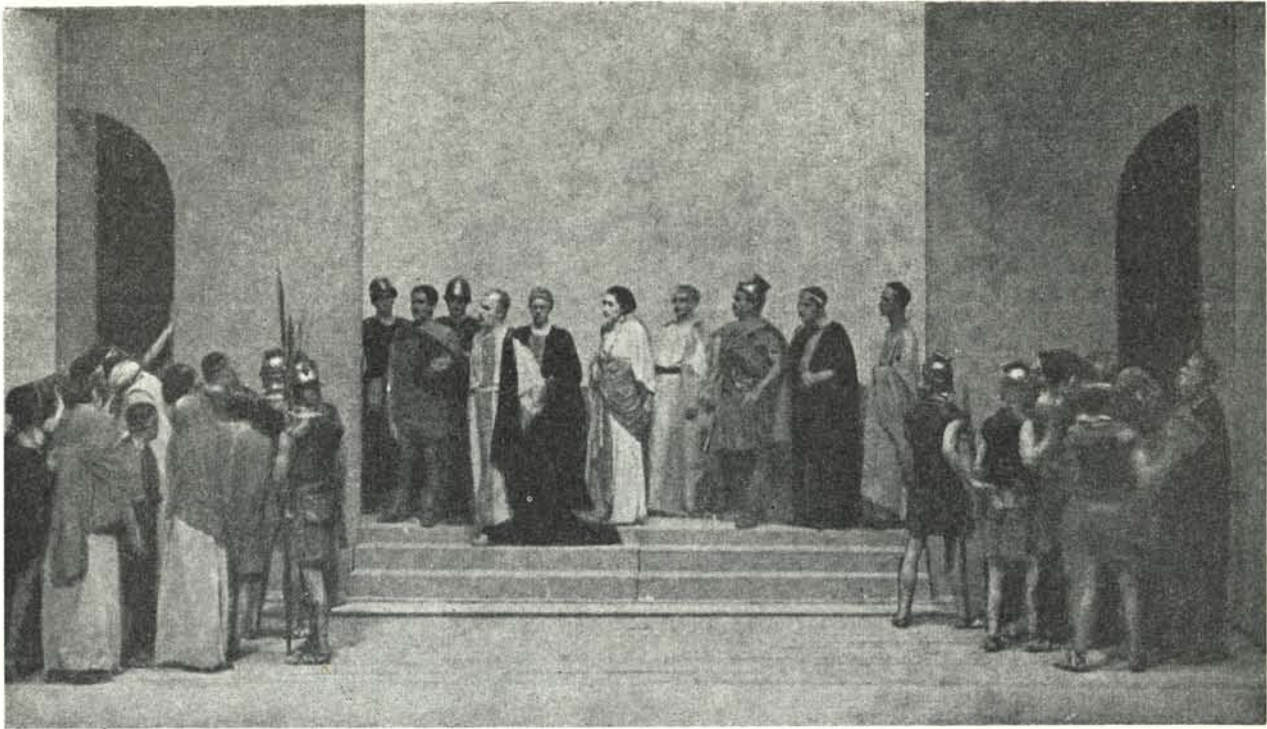
θρα του καὶ πάντα συνδεμένη μὲ τὶς δικῆς μας παραστάσεις ἢ
μ' ἐκδόσεις μεταφράσεων τοῦ Ποιητῆ.

Φυσικὸν, λοιπὸν, στὶς ἐπιδείξεις τῆς Ἐπαγγελματικῆς Σχολῆς
Θεάτρου πού ἔχει διδάξει ἐκεῖνος, νὰ ὑπάρχει καὶ Σαίξπηρ.
Ἡ Σχολὴ ἔδωσε τρεῖς σειρὰς μ' ἐπιδείξεις - παραστάσεις της,
ἀπὸ μιὰ, τὴν Ἀνοιξὴ τοῦ 1927, 28 καὶ 29, στὸ "Ἐθνικόν",
κατὰ βᾶσιν. Ὁ Θ. Συναδινὸς εἶχε τὴν ἐξουσιοδότηση τοῦ Συμ-
βουλίου "ὅπως προσέλθῃ εἰς συνειρηνοῦσαι μετὰ τῆς Ἀερο-
πορικῆς Ἀμύνης [Σημ. τῆς εἶχ' ἐχωρηθεῖ τὸ κτήριον] καὶ
νὰ ἐξασφαλίσῃ τὸ Ἐθνικὸν Θεάτρον" (Συνεδρ. 86η, 28 Φεβ-
βάρη 1928). Μαζὶ χρησιμοποιοῦσαν καὶ παλιὰς σκηνογραφίαις
τοῦ "Βασιλικοῦ" ἢ καὶ μερικὰ κοστούμια του ἀτόφια. Τοῦ
Σαίξπηρ ἀνέβηκαν τὴν πρώτη χρονιά ὁ "Ἐμπορος τῆς Βενε-
τίας", κι ὁ "Ὁθέλλος" τὴν τρίτη· ἀπὸ τὸ σημειωμὰ του (σ.
97), διακρίνουμε τὰ ἐξῆς καινούρια γιὰ τὶς ἐλληνικὰς ἀπόψεις:

1) Πὼς ὁ Σάλυοκ δὲν εἶναι ὁ πρωταγωνιστῆς· ἂν ἀνοίξουμε,
στὸ Θεατρικὸν Μουσεῖον, ἓνα τομίδιον προγραμμάτων, ξένων καὶ
δικῶν μας παραστάσεων τοῦ "Βασιλικοῦ", θὰ δοῦμε σ' ἐμ-
φανίσεις π.χ. τοῦ Ermete Novelli: "Shylock il mercante
di Venezia". 2) πὼς πρόκειται γιὰ κωμωδίαν· τὸνο κωμωδίας
εἶχε δώσει κι ὁ Λεκατσᾶς (τευχ. 16, σ. 37): ὅμως κανένας,
αὐτὰ τὰ χρόνια, δὲν τὸ βρῖσκε εὐλογο νὰ μὴ θεωρήσῃ δράμα,
τουλάχιστον, ἔργο μὲ σκηνὴς "τρόμον καὶ φοβίαν", ὅπως τὸ
θέλει τὸ φοβερὸ συμφωνητικὸν "μιὰ λίτρα κρέας...". Ὁ Φώ-
τος Πολίτης γιὰ τὴν ἀστοχίαν, κατὰ τὴ θεωρητικὴν του ἀντίληψη,
μετατόπισε τοῦ βάρους στὸν Ἑβραῖον, ἐπεξηγεῖ: "Ἡ κωμωδία
παραμορφώνεται ἔτσι τελείως, χάνει τὴν ὀροσίαν της, τὸν ἀέρα
της... Ἄν θέλετε... γίνεται βάνανση καὶ θλιβερόν". Κι ἀμέσως:
"Βέβαια τὸ πρόσωπο τοῦ Σάλυοκ εἶναι χαλαρῶν περιφρονημῶν...
Ὁστόσο, ὑπάρχει τάχα κι' ἓνα πρόσωπο τοῦ Σαίξπηρον, πού νὰ
μὴν εἶναι ὀλόθερμο...". "Ἐμπορὸς" τῆς Βενετίας ὀνόμασε τὴν
κωμωδίαν του ὁ Σαίξπηρ. Κ' ἔμπορος, "Βασιλέμπορος", ἔμπορος
δηλαδὴ μὲ δικαιώματα κατακτητικὰ γιὰ ξένους τόπους ἐκμε-
ταλλεῦσιμος, εἶναι ὁ Ἀντώνιος, ὁ Γενάρος ὅπως τὸν θέλει ὁ
Πάλλης. Ὁ Σάλυοκ εἶναι μᾶλλον τοικιστῆς, χρηματιστῆς...
(σ. 97)· ἂς προσέξουμε τὸν τίτλον τοῦ Ἰταλοῦ "celebre",
προφανῶς, "ἔμπορὸς" ἔννοει τὸν Ἑβραῖον· δὲν εἶναι ἡ δικὴ μου
μπόρεσις ἄξιαν νὰ μιλήσῃ τελειωτικὰ γιὰ τέτοιο θέμα, εἰδικὰ
σαιξπηρολογικόν. Ὁ Φώτος Πολίτης συνεχίζει κι ἀγωνίζεται,
μάχεται, δὲν προσπαθεῖ μάταια νὰ γίνει πιὸ ξεκάθαρος: "Τοῦ
ἐμποροῦ τοῦ Γενάρου ἡ μελαγχολικὴ ψυχὴ κι' ἡ καλοκάγαθὴ
καρδιά, καθὼς κι' ἡ εὐτυχία του ἢ περαστικὴ γενεὸν τὸ ἐν-
διαφέρον. Ὁ Σάλυοκ μπλέκεται μέσα στὴν ἱστορίαν του καὶ
παίρνει σημασίαν χάρις εἰς τὸ Γενάρον. Καὶ πάλι αὐτὸς, ὁ ἔμπορος,
προσφέρεται μ' ὅλο του τὸ εἶναι στὸ φίλον του..., γιὰ νὰ κερδηθῇ

1932, "Ἰούλιος Καίσαρ": Ἡ πρώτη σαιξπηρικὴ σκηνοθεσίαν τοῦ Φώτου Πολίτη στὸ "Ἐθνικόν". Ἐνα νέο ὄφρος εἶναι ὀλοφά-
νερο. Οἱ φωτογραφίαι τοῦ ἄρθρου εἶναι τοῦ Α. Μελετόπουλου καὶ δημοσιεύονται γιὰ πρώτη φορὰ. (Προσφορὰ Νίκου Πολίτη)





"Άλλη μιὰ φωτογραφία ἀπ' τὸν "Ίούλιο Καίσαρα", ἐνδεικτικὴ γιὰ τὴ σκηνοθετικὴ ἀντίληψη τοῦ Φώτου Πολίτη. "Ἐθνικὸ" 1932

ἢ λαμπρὴ νύφη ἢ Πόρσια... Ὁ "Ἐμπορος" εἶναι τὰ νειάτα, εἶναι ἡ χαρὰ καὶ ἡ χάρις τῆς νεανικῆς ζωῆς, ὅπως νοσταλγικὰ τὴ νοιώθει μιὰ ἀγαθὴ καρδιά, ἡ καρδιά μεγάλου ποιητῆ... Καὶ ὅμως ἔχει σὲ τέτοιο σημεῖο παρεξηγηθῆ ἢ κομωδία αὐτὴ, ὥστε πολλὰ θέατρα τὴν παίζουσι οἰκτρὰ κολωβωμένη, κόβοντας τὴν τελευταία πράξη τῆς. Τὸ ἀρχικὸ λάθος, νὰ θεωρηθῆ δηλαδὴ ὡς πρωταγωνιστὴς ὁ Σάβλοκ φέρνει αὐτὲς τὶς γελοῖες καὶ παράλογες συνέπειες. Ἀλλὰ ἡ τελευταία πράξις, ἡ πέμπτη, εἶναι τὸ μαγευτικὸ φινάλε ὅλου τοῦ ἔργου, εἶναι ἡ κυριαρχία τῶν φαιδρῶν θεμάτων τῆς μουσικῆς αὐτῆς συμφωνίας...". Σχετικὰ μὲ τὴν ἐκτέλεση, ἔχουμε ἀμέσως καὶ κάτι ἄλλο, τρίτο, νέο γιὰ μᾶς: "ὡς μὴν προσμένοντε ["οἱ ἀκροαταὶ"] νὰ τὸν ἀκούσουν [τὸν Σάβλοκ] νὰ μιλῇ ἑβραϊκὰ, μὲ προφορὰ ἰσπανιόλικη. Ὁχι! Αὐτὸ εἶναι λάθος, ἐξ ἰσπανιόλικης ἰσπανιολογίας ἔχουν συνήθεια νὰ τονίζουσι πολὺ... τὸν τρόπο πὸς μιλοῦνε στὴν Ἀνατολὴ οἱ Ἑβραῖοι. Τὸ ἴδιο κάνουνε καὶ οἱ Γερμανοὶ συνάδελφοί τους. Ἀλλὰ ἐκεῖ δικαιολογεῖται κάπως, ἐπειδὴ ὁ Σλέγγελ, ὁ μεταφραστὴς, ἔβαλε στὸ στόμα τοῦ ἥρωος μερικὲς διαλεκτικὲς φράσεις ἑβραϊτικῆς. Στὰ ἑλληνικὰ ὁ Σάβλοκ μιλά ὅπως ὅλοι μας..."

Ἡ ἐσωτερικὴ λοιπὸν ἐρμηνεία κ' ἡ ὑπόκριση σ' ἓνα ἔργο τοῦ Σαίξπηρ ἀνανεώνεται σ' ἐμᾶς, γιὰ πρώτη τουλάχιστον φορὰ γίνεται λόγος θεωρητικὰ γιὰ τὸ ζήτημα τοῦτο: φοβόμαστε ὅμως πὼς ἡ θεωρία δὲν ἐπιβεβαιώθηκε μὲ τὴν πράξη καὶ πὼς ἡ παλιότερη κληρονομία γιὰ τὴν κυρίαρχη θέση τοῦ Σάβλοκ δὲν ἔλειψε ἀπ' τὴν παράσταση τῆς Ἐπαγγελματικῆς Σχολῆς Θεάτρου καὶ τόσο μάλιστα πὸς ὁ "Ἄλκ.", κριτικὸς ἐλάσσων ἀλλὰ μὲ καλὴ θέληση, δὲν ἔτυχε νὰ τὸ παρατηρήσει καθόλου καὶ τὴν κριτικὴν του στὴν "Ἐστία" (15 Ἀπριλίου 1927) τὴν ἐπιγράφει — ἀμετανόητα —, θὰ σκέφθηκε ὁ Πολίτης — "Σάβλοκ". Ἄς δοῦμε τὴν κριτικὴν αὐτὴ μὲ προσοχὴ: θὰ μᾶς βοηθήσει νὰ φανταστοῦμε ὀρισμένα σημεῖα τῆς σκηνοθεσίας, μὲ τοὺς ὑπαινωγμούς τῆς: "... Ἀξέπαινος... εἶναι ἡ διεθνησις [Σημ. μιλάει σὰ νὰ πρόκειται γιὰ ταχτικὸ θάλασο] διὰ τὰ σκηρικὰ πὸς εἶναι πλούσια καὶ ἀκριβέστατα". Ἡ ἰδέα ὅμως νὰ παιγθῆ τὸ ἔργον "εἰς δεκατέσσαρας εἰκόνας" [Σημ. ὁ συνηθισμένος χωρισμὸς, λέει, ἦταν σὲ 4 ἢ 5] δὲν τοῦ ἄρεσε γιὰτὶ ἀργοῦσαν οἱ ἀλλαγές κ' ἡ παράσταση ξεπερνοῦσε κατὰ δύο, σχεδὸν, ὥρες τὰ μεσάνυχτα!

Συνεχίζει: "Ἡ βαθεῖα τάφος — προωρισμένη ἀρχικῶς διὰ τὴν ὀρχήστρα — πὸς χωρίζει εἰς τὸ "Βασιλικὸν Θεάτρον" τὴν σκηνὴν ἀπὸ τὴν πλατεῖαν, καθιστᾷ ἀσκοπον καὶ μίαν ἄλλην καινοτομίαν: δηλαδὴ τὴν εὐρεῖαν κλίμακα πὸς ἐτοποθετήθη

εἰς τὴν σκηνὴν. Αὐτὴν τὴν εἶχεν εἰσαγάγει ὁ Gemier ὅταν πρωτόπαιξε τὸν Σάβλοκ (1917), ἀλλὰ διὰ νὰ συνδέσῃ τὴν σκηνὴν μὲ τὴν πλατεῖαν [Σημ. ἀνάλογα ἐπραξε καὶ τὸ "Θέατρο Τέχνης" 1925, "Ἀθηναίων"] καὶ νὰ πλησιάσῃ τοὺς ἠθοποιούς μὲ τοὺς ἀκροατάς. Ἐδῶ ἐπιτυγχάνεται τὸ ἐναντίον ἢ σκόλα διεθνηνομένη κατ' ἀνάγκην πρὸς τὸ βάθος τῆς σκηνῆς ἀπομακρύνει τοὺς ἠθοποιούς καὶ καθιστᾷ ἀκόμη αἰσθητοτέραν τὴν φωνὴν τοῦ ὑποβόλεως, [Σημ. "Ὁ φρίκη γιὰ πρωτοπορικὴ παράσταση!"] τοῦ ὁποίου, ὡς μὴ ἔδει, πολλοὶ τῶν μελῶν τοῦ νέου θιάσου χρειάζονται συνεχῶς τὴν ἐπικουράν". Καὶ ὄριστε ἡ "καλὴ θέληση" πὸς εἶπαμε: "Παρ' ὅλας ὁμοῦ αὐτὰς τὰς ἐπιφυλάξεις, ἡ χθεσινὴ βραδυνὰ, ἀπετέλεσε σκηνοθετικὴν προσπάθειαν ἀξίαν πολλῆς προσοχῆς καὶ θὰ ἦτο ἀκόμη καρποφόρος, ἂν ὁ σκηνοθέτης εἶχε ὑπὸ τὰς διαταγὰς του πραγματικὸς ἠθοποιούς.

[Σημ. νὰ τί δὲν καταλάβαινε ὁ κριτικὸς, πὼς — τότε — τοὺς μόνους πὸς θεωροῦσε ὁ Πολίτης βλαβερούς γιὰ τὴν καινούρια δουλειὰ ἦταν οἱ "πραγματικοί", οἱ ἐπαγγελματίες ἠθοποιοὶ: οἱ μαθητὲς του, μιὰ φρέσικα καὶ ἀδιάφορη γενεὰ, ἦταν ὁ πόθος του: σ' αὐτοὺς μποροῦσε νὰ ἐπιβληθῆ καὶ μ' αὐτοὺς μποροῦσε νὰ ἴναι γόνιμος, ὄχι μόνο γιὰτὶ αὐτοὶ θὰ τὸν ἀκούγανε, ἀλλὰ καὶ γιὰτὶ τοὺς φανταζότανε συνεργάτες κ' ἐκφραστὲς του καὶ πὸς ὕστερα — εἰς τὸ διηγετικόν — μιλοῦμε γιὰ τὶς σκέψεις τοῦ σκηνοθέτη σ' αὐτὴν ἐντελῶς τὴν περίοδον τῆς Ἐπαγγελματικῆς Σχολῆς Θεάτρου. Τέλος, ἐκεῖνοι ἦταν μαθητὲς του, τοὺς ἀγαποῦσε τώρα θερμότερα ἀπ' τοὺς ἐπαγγελματίες. Τὴν ἀγωνιώδη αὐτὴ ἐξάρτηση ἐνὸς πρωτοπόρου σκηνοθέτη — δασκάλου ἀπὸ τοὺς μαθητῆς — ἠθοποιούς του τὴν κατανοεῖ ἓνας μόνο πὸς ἔχει αὐτὴ τὴν ιδιότητά του Πολίτη, νὰ ἴναι δάσκαλος κ' ἡγέτης ταυτόχρονα, ὄχι δηλαδὴ σκηνοθέτης ἐπαγγελματικὰ καλεσμένος "ἐφ' ἅπαξ" γιὰ ἓνα ἔργο ἀπὸ θιάσο κουρασμένον καὶ βαρυσσημένον — τὰ ὄραματα τοῦ σκηνοθέτη μὲ τὶς καινούριες τάσεις θέλουσι ὀραματιστῆς πὸς νὰ πιστεῦσιν σ' ἐκεῖνον καὶ στὸ "Ἔργο του" νὰ ἴναι κ' ἐκεῖνοι "Ἔργο του].

Πόρσια, σ' αὐτὴ τὴν παράσταση, ἦταν ἡ Κατερίνα Γρατιανοῦ — ἡ Κα Κατερίνα! — ὁ πρῶτος αὐτὸς ἐπισημότερος ρόλος τῆς ὁ δημόσιος, ἂν καὶ δὲν ἦταν ὁ τελειῶς πρῶτος τῆς — τῆς χάρισε τὴν εὐκαιρίαν νὰ παίζῃ κάτι πὸς νὰ μοιάξῃ πολὺ μὲ τὴν ἴδια τῆς τὴν καλλιτεχνικὴν ὑπαρξήν, τὴν πανέξυπνην, τὴν χαριτωμένην, τὴν θεληματικὴν, τὴν ἀδίστακην στὸ καλόν: ὁ "Ἄλκ." σημειώνει: "... ἡ νέα πὸς τὸν ἀνέλαβε [σημ. τὸ ρόλο τῆς Πόρσιας] ἔχει ἐθνητικὸν ἐξωτερικὸν καὶ μιμεῖται τὴν Κυβέλην στὴν ἐντέλειαν: δὲν ἀποκλείεται ὅμως μὲ τὸν καιρὸν ν' ἀναπτύξῃ προσω-

πικρότητα, διότι φαίνεται ν' αναπτύσσει προσωπικά χαρίσματα".
 ή κριτικός εδώ, καθώς τυχαίνει σπάνια με τους κριτικούς, γίνε-
 νεται προφήτης: "Η Κα Κατερίνα είναι από χρόνια εκείνη
 και μόνο εκείνη. Και ή Πόρσια της έξοχη τόσο πού θ' άξιζε νά
 ύποφέρει κανέναν όλα τά βάσανα άν θά 'χε την τύχη νά γνω-
 ρίσει κόρη σάν κι εκείνη στό λατρευτό αυτόν σαιξπηρικό ρόλο.
 Εμείς σταθήκαμε, καθώς ταίριαζε, με τιμή στή θεωρητική
 αντίληψη του άνανεωτή σκηνοθέτη κι άν άκόμα δέν πραγμα-
 τοποιήθηκε στό βαθμό πού θά χρειαζότανε, για νά γίνει αντί-
 ληπτή από τους κριτικούς: κάποια ένδειξη θά ύπήρχε και, κατά
 τεκμήριο, οι κριτικοί θά 'πρεπε νά τή διαισθανθούν, έστω,
 και νά συζητήσουν κάπως τή σχέση θεωρίας και σκηνηκής πρά-
 ξης. Οι επαγγελματίες όμως κριτικοί δέν μπήκαν σ' αυτό
 τόν κόπο: γράφουν σά νά μήν είχε τεθεί κανένα ζήτημα.
 Στην άρχή του επόμενου σχολικού έτους, 1927-28, βλέπουμε —
 78η συνεδρίαση, 3 'Οκτώβρη — τά έξής: "Ο κ. Θ. Συναδινός
 αναγνώσκει έπιστολήν άπευθυνθείσαν αύτῷ υπό του καθη-
 γητού κ. Φώτου Πολίτη, έν τή οποία εκθέτει τās αντίληψεις
 του όσον άφορά τās επιδείξεις και τά διδαχθησόμενα έργα έν
 τή Σχολή".

Αυτά τά "Πρακτικά" είναι συνταχμένα με πάρα πολύ σύν-
 τομο τρόπο, τόσο πού νά νομίζει κανέναν πώς πολλά γεγονότα
 δέν έχουν περιληφθεί στις σελίδες τους. Στο Θεατρικό Μουσείο
 έχει διασωθεί ό παχύς χειρόγραφος τόμος τους: πού νά 'ναι
 τό ύπόλοιπο 'Αρχείο; Πάρα πολύ διαφωτιστικό θά 'ταν άν
 μπορούσε νά χρησιμοποιήσουμε τήν έπιστολή αυτή του Πολί-
 τη. Νά ύπάρχει άραγε κάπου;

Γιά τό δεύτερο έργο, τόν "Οθέλλο", συναντούμε στό "Πρα-
 κτικά" τά έξής: "Επί αίτήσεως του καθηγητού κ. Φώτου
 Πολίτη περί κατασκευής σκηνογραφιών διά τήν παράστασιν του
 "Οθέλλου", άποφασίζεται όπως ένεργηθή μειοδοτική δημοπρα-
 σία διά τήν προμήθειαν του άπαιτουμένου ύφασματος. [Σημ.
 όχι πιά χαρτιά!] (Συνεδρ. 113η 22 'Απρίλη). Τις σκηνογρα-
 φίες τις κατασκεύασε ό Θ. 'Αρμενόπουλος με άμοιβή 2.000
 δραχ. Στο επόμενο Πρακτικό φαίνεται πώς τό ύφασμα πού χρει-
 άσθηκε πληρώθηκε 6.475 δραχ.

Ό Θόδωρος 'Αρμενόπουλος ήταν ένας ευγένεστατος άνθρωπος:
 τύπος εκείνων τών ήμερών είχε κάνει άπειρες δικές του σκη-
 νογραφίες με φόντα και με κούνιντες ζωγραφιστά στό χαρτί κι
 όχι και τόσο έκλεκτού γούστου: τόν θεωρούσαν, γενικά, έκτε-
 λεστή άξιόλογο: δέν ήταν όμως ό ταιριαστός του Πολίτη συνεργ-
 γάτης, πού 'χε ήδη χρησιμοποιήσει τους νέους πού του πήγαιναν,
 τόν Παπαλουκά, τόν Κόντογλου, τόν Βασιλείου. Τήν 'Επαγγελ-
 ματική Σχολή Θεάτρου τή διοικούσε Συμβούλιο με πολλά μέλη
 του Σωματείου 'Ηθοποιών: εκείνοι θά τόν επιβάλανε, γιατί ό
 'Αρμενόπουλος ήταν πολύ ζυμωμένος με τό ταχτικό Θεάτρο.

Ποιές όμως μακέτες νά εκτέλεσε; Τήν άπάντηση θά μάς τή
 δώσει ό Πέλος Κατσέλης. Ήταν μαθητής της Ε.Σ.Θ. πήρε
 μέρος στις παραστάσεις κι ό Πολίτης του 'χε ξεχωριστή άγάπη:
 βρισκόταν λοιπόν πολύ μέσα στό πράγματα της Σχολής και
 μαζί τόν χαρακτήριζε τάση για γνώση πλατύτερη από τότε
 και καλύτερα γύρω από τόν Σαίξπηρ, καθώς θά δούμε.

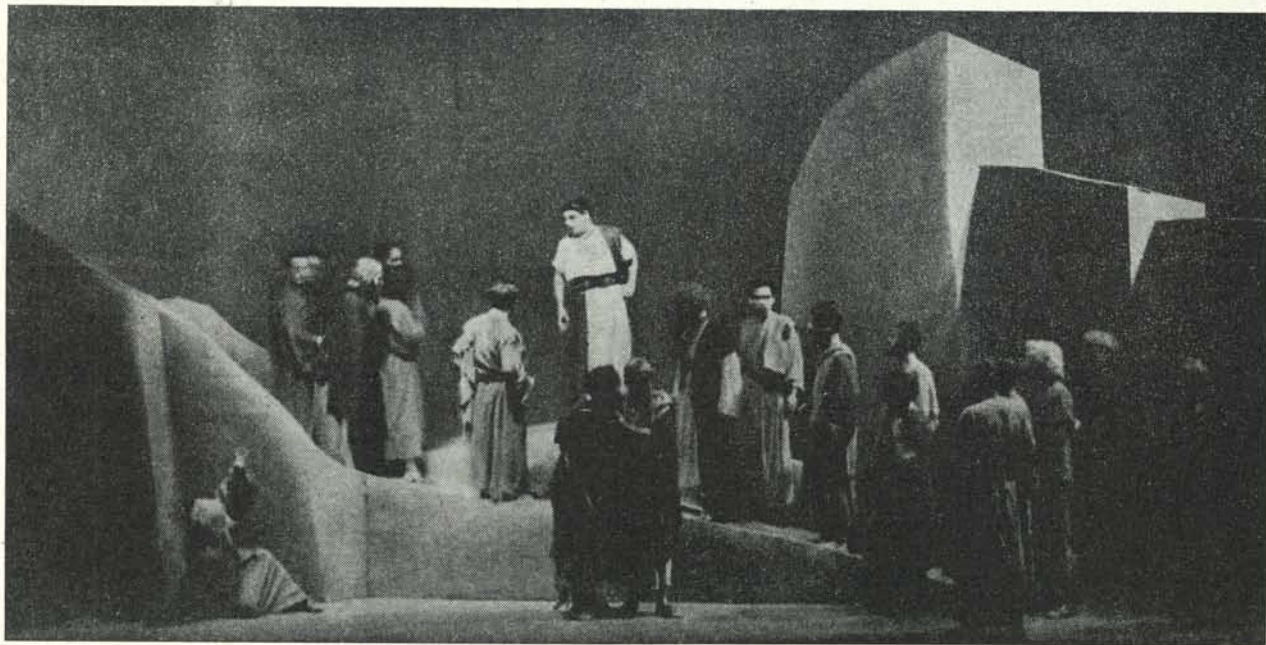
"Όταν μελετούμε γεγονότα πού βρίσκονται άναμεταξύ μας οι
 ήρωές τους, ήμαστε ύποχρεωμένοι νά καταφύγουμε και στή
 δική τους έπικουρία, διαλέγοντας τους πού άξιόπιστους και τους
 πού χρήσιμους: δικαίωμα μας, άλλωστε, είναι νά κοσινίσουμε
 τις πληροφορίες τους και νά τις ξεδιαλέξουμε, όσπου ν' άξιω-
 θούμε νά φέρουμε σέ πέρας, με τήν προθυμία του "Θεάτρου",
 τήν έρευνα μας πάνω στον έλληνικό σαιξπηρισμό άπό τό 1927
 ως τις μέρες μας, συχνότατα και άπαραβάτα, θά ρωτάμε γε-
 μάτοι σεβασμό αλλά κ' επιφύλαξη τους συγχρόνους.

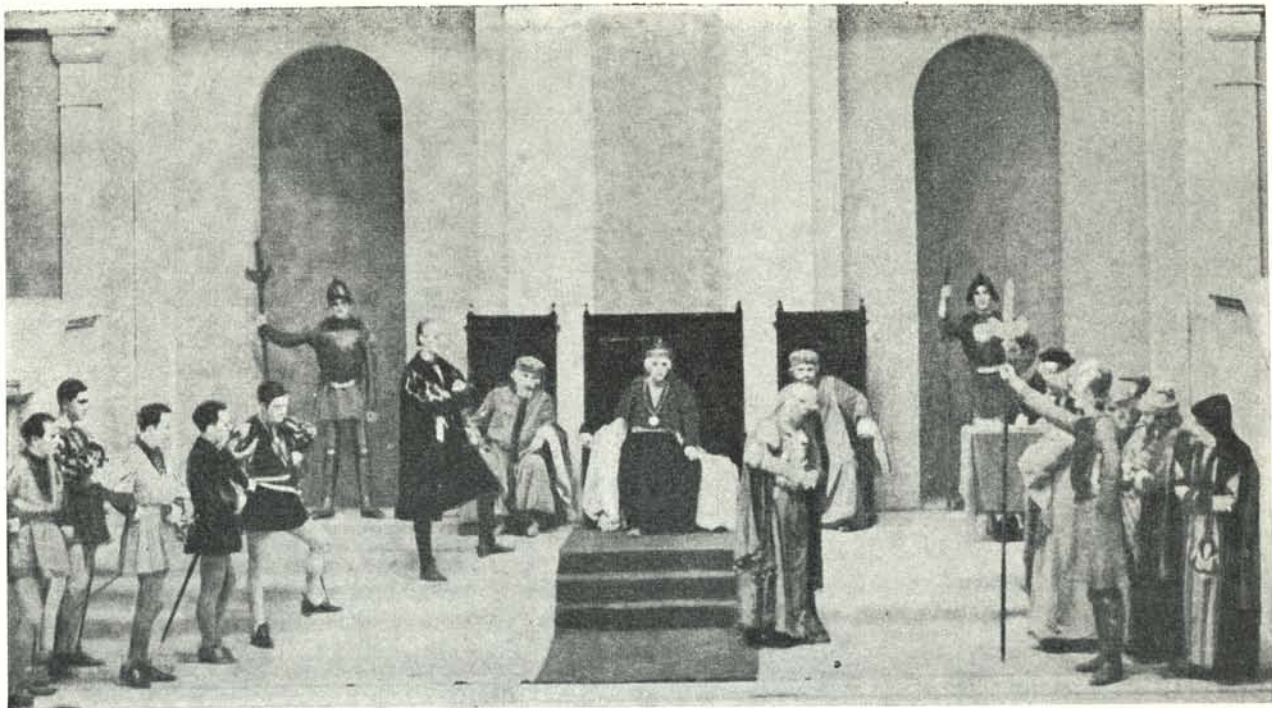
Ό Πέλος Κατσέλης μάς πληροφορεί — τό πρόγραμμα σημει-
 ώνει μόνο τόν 'Αρμενόπουλο — πώς οι σκηνογραφίες του "Εμ-
 πόρου" και του "Οθέλλου" γινήκανε πάνω σέ μακέτες
 γερμανικές, τυπωμένες σέ βιβλίο, πού τις έδειξε ό Πολίτης
 στό σκηνογράφο — έκτελεστή. Οι ένδυμασίες ήτανε του παλαιού
 "Βασιλικού", οι πολύτιμες, οι βελουδένιες, χρησιμοποιημένες
 λίγο πού πριν κι άπ' τό "Θέατρον 'Οδείου" ή 'Επαγγελμα-
 τική Σχολή Θεάτρου τις μεταποιούσε ή τις έβαφε. Ή ανάγκη
 της στιγμής κ' ή έλλειψη μις φροντίδας για τή διατήρηση τών
 περασμένων, έγιναν οι μακελλάρηδες τώσαν κοστονομιών, πού,
 ιστορικά, θά μάς ήταν άπαραίτητο νά τις ξερούμε τώρα. Σέ
 κανένα μέρος του κόσμου, τά περασμένα δέν θεωρούνται τόσο
 άνάξια τιμές.

Τό ύφασμα του "Οθέλλου", κατά μέγα μέρος, ήταν λινάτσα
 μάλλον άβαφη: ή αίσθηση του φυσικού χρώματος της έδινε
 μις έντύπωση περίεργη και προσελκυστική ή καταγωγή,
 ώστόσο, αυτών τών σκηνογραφιών από γερμανικές πηγές, νο-
 θεύει τήν όλη πνευματικότητα και της δίνει ένα χαρακτήρα
 ύποταγής στις — όποιες — έτοιμες φόρμες: άλλ' άς μήν τά θέ-
 λουμε όλα δικά μας: ιστορούμε άλλωστε, διαπιστώνουμε, δέν
 κάνουμε κριτική της έπομένης: οι παραξενιές μάς άπαγορεύονται.
 Τό δυσκολότερο ύποκριτικό πρόβλημα, όπως τό καταλαβαίνει
 ό καθένας, είναι του 'Ιάγου. Ό Φώτος Πολίτης τό 'χει αντικρύ-
 σει φανερά, όταν έκρινε τις παραστάσεις του Βεάκη στο "Α-
 θήναιον" (δες "Θέατρο" τεύχ. 17, σ. 41-2). Πριν, όμως, άς
 δούμε πώς κατάβαθα θεατρική ψυχή ήταν ό Φώτος Πολίτης:
 τό βλέπουμε στο ίδιο άρθρο όπου ύπάρχει κ' ή πρώτη μνεία
 για τόν 'Ιάγο:

"... Η τάσις προς τόν πλησίον είναι ή θεία όρμη προς επέ-
 κτασιν και εϋρωσιν του έγῶ μας. Όταν αισθανθώμεν τόν έαυτό
 μας νά κινηται ελεύθερος μέσα εις τās ψυχάς τών άλλων, ζυ-

'Ακόμα μις σκηνη άπ' τόν "Ιούλιο Καίσαρα" του Φώτου Πολίτη στο 'Εθνικό Θεάτρο. Τά σκηνηκά, σ' όλες τις παραστάσεις
 του Πολίτη, ήταν του Κλόνη αλλά σ' όλα διακρίνεται ή αντίληψη του σκηνοθέτη. Στο κέντρο ό Μινωτής (Μάρκος 'Αντόνιος)





1932, "Εμπορος της Βενετίας": 'Η δεύτερη σαιξπηρική σκηνοθεσία του Φ. Πολίτη στο 'Εθνικό. 'Η σκηνή μπροστά στον Λόγη

ρόνομεν πρὸς τὸ "ναί" τοῦ Θεοῦ. Πλησιάζομεν τὴν ὑψίστην σοφίαν, ἢ ὅποια κατέχει τὴν δικαιολογίαν πάσης ἐκφράσεως τῆς ζωῆς. Ἡ τάσις πρὸς τὸν πλησίον εἶναι οὕτως εἰπεῖν ἡ ἐκκίνησις. "Ἐπειτα ἐφ' ὅσον προχωροῦμεν, περῶν μέσα μας τὸ ἐγὼ ὅλων τῶν πραγμάτων, ἕως ὅτου, πέραν τοῦ ἐγὼ αὐτοῦ, ἀπλοῦται ἡ θριαμβευτικὴ ὑπερόγκησις τοῦ ἐαυτοῦ μας καὶ τῶν συναισθημάτων μας, ἢ θεϊκὴ συνείδησις τοῦ κόσμου, ἢ "ἀρμονία". (σ. 87).

"Ἄς μὴν τὸ πεῖ κανεὶς αὐτὸ τὸ ἀπόσπασμα "ιδεαλιστικὸ" καὶ ἄς μὴ θυμηθεῖ πὸς ἡ ἐννοία του, ἢ θεωρία γιὰ τὸ "διπλανό", ἔχει ἀναπτύχθῃ, διὸ χρόνια πῶς ὕστερα, σ' ἐν' ἀπ' τὰ πῶς ἀντιπαθητικὰ βιβλία, στὸ "Ἡ ποίηση στὴ ζωὴ μας", ἔχει ὑπάρχει μιὰ σκληράδα, μιὰ "μισανθρωπία", ἐδῶ — καὶ ἀπλῶς νὰ τὸ πάρουμε κατὰ γράμμα — ζῆ μιὰ γλυκεῖα διαφάνεια καὶ μιὰ παρηγοριά, ὅπως μέσα στὰ μάτια ἐνὸς ἀγαπητοῦ, ἡθικοῦ καὶ ἐκπνευματισμένου ἀνθρώπου μας. Καλύτερα νὰ τὸ δοῦμε μὲ συμπάθεια καὶ νὰ τοῦ χαρίσουμε ὅλη μας τὴν ἀνοχή, γιὰτὶ εἶναι ἡ διατύπωση τῆς βασικῆς ἀρετῆς τοῦ κάθε ἀληθινοῦ θεατρικοῦ ἐργάτη. Ὁ ἡθοποιός, προπάντων, ἔχει τὴν πῶς ἀμεση ἐπαφὴ μὲ τὸ θεατὸν τοῦ βγαίνει ὁ ἴδιος, μέσα στὴ φωτισμένη Σκηνή, μπροστά του, τοῦ δίνεται: οἱ ψυχῆς τους συμπλέκονται, ὅπως γίνεται στὰ μεγάλα αἰσθήματα: θὰ μπορούσε μάλιστα νὰ δημιουργηθεῖ "δικαιολογημένα" καὶ θέμα συναισθηματικῆς ἀπιστίας ἔπου ἀντερραστής εἶναι τὸ Κοινό. Ἡ "θεῖα ὁμῆ" πρὸς ἐπέκτασιν καὶ εὐφροσύνην τοῦ ἐγὼ μας" μέσα στοὺς ἄλλους, ἢ καλωσύνη, ἢ λευκότητα τῆς ψυχῆς, εἶναι ὁ μόνος τρόπος νὰ διενεργηθεῖ ὁ σκοπὸς τοῦ θεάτρου. Φυσικὰ, ἢ ἴδια βασικὴ προϋπόθεση κατευθύνει καὶ τὸν κάθε σκηνοθέτη. "Ὅταν ἀντικρύξει κανένας δυσκαμψία καὶ στέγνα στὴν παράσταση καὶ δυσχέρεια στὴ διεξαγωγὴ τῆς βραδιάς, ὅταν ὅλα τ' ἄλλα — χρόνος δοκιμῶν, φωτισμός, ἀνάσεις — εἶναι στὴ θέσιν τους, τότε ἡ σκηνοθεσία καὶ τὸ παίξιμο ζοῦν σὲ πολὺ μακρινὴ ἀπόσταση ἀπὸ τὰ πῶς πάνω λόγια τοῦ Πολίτη. "Ὅσο πῶς ἀληθινοὶ ἄνθρωποι τοῦ θεάτρου εἶναι οἱ ἐργάτες του, τόσο καὶ πῶς ἐνάρετους θὰ τοὺς χαϊρόμαστε — θεατρικὰ ἐνάρετους, ἔστω!

Ὁ Φῶτος Πολίτης λοιπὸν — μάρτυρες ἢ σκηνοθετικὴ του ἐκδήλωση, ὅσο δουλέψανε μαζί του καὶ ἡ ἀνάμνησις πῶς ἄφησε — 30 χρόνια μετὰ τὸ θάνατό του τὸν θυμοῦνται καὶ τοῦ ἀφιερώνονται βιβλία καὶ ἄρθρα — εἶναι κατ' ἐξοχὴν γνήσιος σκηνοθέτης, ἀνάμεσα στοὺς Ἕλληνας.

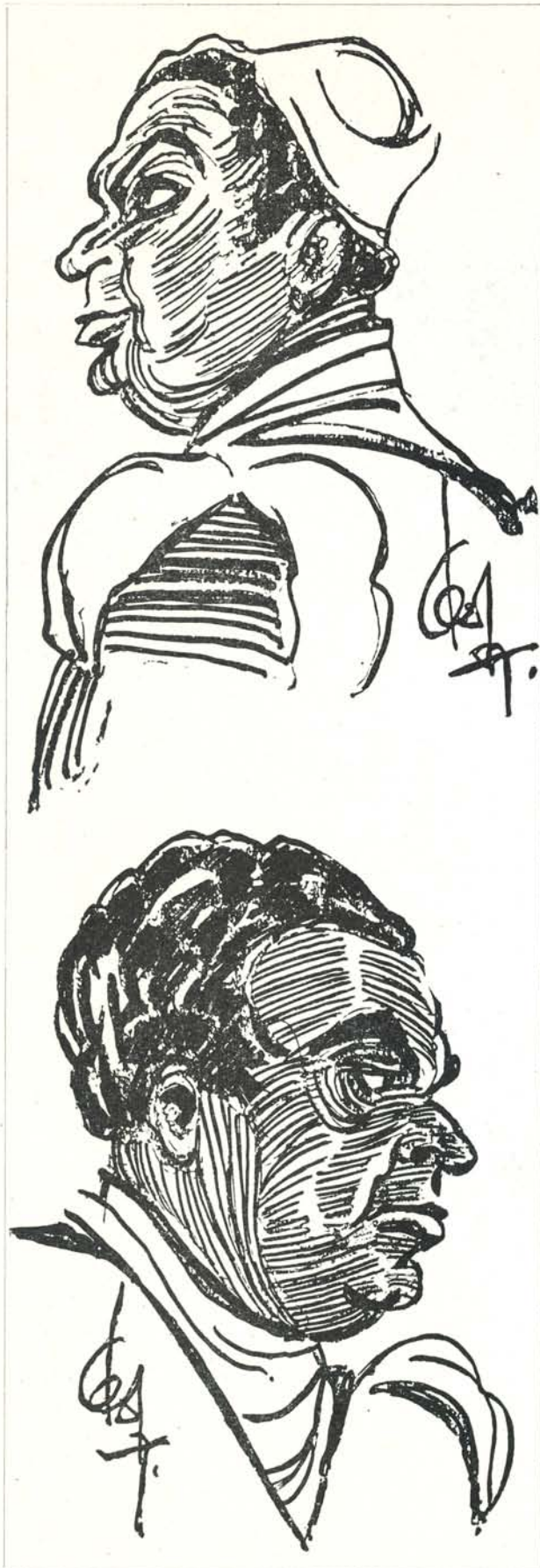
Στὰ 1922, μὲ πολλὰ ἄλλα, γράφει γιὰ τὸν Ἰάγος: (Ὁ Σαῖξπηρ) "εἰσέρχεται εἰς τὰ "ἐγὼ" τῶν ἄλλων καὶ μὲ τὴν ἴδιαν θερμότητα ζωογονεῖ τὰς μεγαλυτέρας δυνατὰς ἀντιθέσεις: τὸν Ἰάγον καὶ τὴν Ἀσπαιδιώσαν. Δὲν εἶναι ὁ Ἰάγος ἕνας ραδιοῦργος οἰσδήσποτε. Εἶναι τὸ "ἐγὼ" τῆς ραδιοῦργου φέσεως... Καὶ

ἡ ἀπλὴ σκέψις καὶ ὁ μυστικώτερος πόθος καὶ ἡ ἐλαφροτέρα ἔφεσις γίνονται πράξεις (sic). Καὶ ἡ δικαιολογία τῶν πράξεων αὐτῶν εἶναι ἡ θαυμαστὴ εἰκὼν τοῦ χαρακτήρος του. Τέτοιο κεντρὸ ἐχρειάζεται διὰ νὰ ἐρεθισθῇ τὸ πάθος τῆς ζηλοτυπίας καὶ νὰ σκοτίσῃ τὸν νοῦν. Καὶ τὸ "ἐγὼ" τοῦ ποιητοῦ μεταπηδᾷ εἰς τὸ κορμὶ τοῦ Ὀθέλλου καὶ παρῆχει τὴν φοβεράν εἰκόνα τῆς σαύρας πῶς ἔχει δαγκωθῆ ἀπὸ τὴν ἐξιδίαν καὶ ἀγωνιᾷ παλαιοῦσα κατὰ τῆς ἐνεργείας τοῦ δηλητηρίου ἕως ὅτου πέσει ἀναισθητὴ ἔμπρὸς εἰς τὸν καταδοκοῦντα ἐχθρὸν ὁ ὅποιος τὴν καταβιβρώσκει ἀνέτως" (σ. 87 - 8).

Οἱ καθιερωμένες, τυχόν, ἀντιλήψεις παίζουσι τέτοιο ρόλο στοὺς κριτικούς τῶν ἐφημερίδων, ὥστε δὲν ἀποφεύγουσι τὴν ἐπίδρασή τους καὶ δὲν ἐπιθυμοῦνε νὰ κουραστοῦν λιγάκι, ὥστε νὰ δοῦν ἀπέναντί τους ὅ,τι θέλει νὰ τοὺς δείξει ὁ καλλιτέχνης, ὅ,τι πῶς ἔγινε τέλος, ἀλλὰ γράφουσι ὅ,τι θὰ γράφουσι καὶ μπροστά σὲ μιὰ ἀνεύθυνον καθημερινὴν παράσταση. Δὲν εἶδανε τίποτα ἀπὸ τὴν κατεύθυνση τοῦ Πολίτη.

Ὁ Μ. Ροδάς δὲν παραλείπει νὰ δημοσιεύει πὸς ὁ "Ὀθέλλος" παραστάθηκε "κατὰ τὸν τρόπον θλιβερόν, κάποιος εἶπε ὅτι στὸν λαϊκὸν ἀγωνίαν ἐκρέμασαν ρωσσοικὲς καμπάνες. Ἀλήθεια ἐπιγραμματικόν. Οἱ καῖμένοι οἱ μαθηταί... Τὰ μεγάλα τῆς ποιήσεως δὲν εἶναι δι' ὅλους τοὺς ὄμους... Τὰ δύο κριωτέρως πρόσφατα, ὁ Ὀθέλλος καὶ ὁ Ἰάγος, ἀληθινὸι γίγαντες αἰσθημάτων, δὲν ἐβλεπαν τὴν ὥραν καὶ τὴν στιγμήν νὰ ξεφορτωθῶν τὰ λόγια των καὶ νὰ φύγουσι πρὸς τὰ παροσκήνια... Ὁ Ἰάγος προσπαθοῦσε νὰ ἐπιδείξῃ ὑποκριτικὰς ιδιότητας ραδιοῦργου μὲ τὸ κλεισιμὸν τοῦ ἐνὸς ματιοῦ..." ("Ἐλ. Βῆμα", 29 Ἀπριλίου). Ἡ μετρίτητα δὲν παίρνει καθόλου εἶδησιν ἀπὸ τὴν ποίηση — καὶ ποιὸς μέτριος δὲ θὰ θυσίαζε κάμποσες μέρες τῆς ζωῆς του, γιὰ νὰ βρεῖ τὴν εὐκαιρίαν νὰ πειράξῃ τὸν Πολίτη, νὰ τοῦ κάνει τὸν ἔξυπνο, νὰ τὸν μειώσῃ!

"Ἄλλος πάλι, ὁ Πολ. Μοσχολίτης δὲν ἀφήνει τὴν εὐκαιρία: "... Ἀπὸ ἀπόφωτος καθαρῶς καλλιτεχνικῆς δὲν δυνάμει νὰ εἶμεθα ἐνθουσιασμένοι. Αἱ εἰκόνες ὡς σκηνογραφικὴ διάταξις καὶ ὡς φωτισμός, μέτρια. Ἀπαράδεκτος μέτρια, προκειμένου... περὶ θεάτρου διαθέτοντος τὰ μέσα τοῦ Ἐθνικοῦ [Σημ. στὰ 1929, βεβαιότατα, τὸ κτήριον τῆς ὁδοῦ Ἀγίου Κωνσταντίνου εἶχε τὴν φωτιστικὴν δυναμικότητα τοῦ 1900: ἄς μὴ νομίσει κανένας, φυσικὰ, πὸς πρόκειται γιὰ τὴν σημερινή]. Ἡ ἡθοποιία ἔδωκε περιεργότατα πράγματα. Ὁ "Ὀθέλλος" αἶφνης ἦτο γενικῶς πολὺ καλὸς ἀπὸ ἀπόφωτος σαρκικῆς μιμικῆς: ὑπῆρξαν ἐν τοῦτοις στιγμαῖς πῶς ὑπέπεσαν εἰς ἐπερβολὰς αἱ ὅποια προκάλεσαν καὶ μερικὰς ἐκρήξεις γελώτων ἀπὸ τὸν ἀνωϊστίασμα ἐξόστῃ. Ἀπὸ ἀπόφωτος ἀπαγγελίας — ὁ καλλιτέχνης αὐτὸς



είναι πράγματι καλλιτέχνης ως φύσις—προφανώς έχει παρεξηγήσει τα πράγματα. Δραματικών χωρίων δεν είναι ούτε το ξεφωνητό ούτε ο εξακοντισμός των φράσεων εις πακέτα, δι-κην δέσμης ρονκετών, εν βία τόση ώστε πολλάκις να μη δύναται ο θεατής να ξεχωρίση τὰ λόγια... 'Ο 'Ιάγος χειροκροτήθη δις. 'Αλλά αυτό δεν αποδεικνύει παρά μόνον ότι ήτο καλός εις δύο στιγμάς και πρό πάντων όταν εις τας στιγμάς αὐτάς ἔλεγε λόγια ἀθάνατα. Γενικῶς ἐν τοῦτοις ἡ ἀπαγγελία του ήτο πλέον στρωτή ἢ τῶν ἄλλων. 'Αντιθέτως ἡ μιμική του ὑστέρει. Τὸ στυλ του ήτο σπασμωδικόν, διακεκομμένον...' ("Ἔθνος", 28 Ἀπρίλη).

Παρατηρεῖτε; Οὔτε ἀπὸ μακρὰν δὲν προσπαθεῖ ὁ κριτικὸς νὰ μαντέψῃ τὸ σκηνοθέτη. Μικρολογεῖ, σκολιάζοντας τὰ παιδιὰ, τὴ λεπτομερεια συνθέτει ἐξυπνάδες μ' ἔκφραση ἑλληνικὴ δι-ἐκλεκτή. Κρίνει τὸ παίξιμο χωρὶς νὰ συλλογίζεται ὅτι πίσω τους ὑπῆρχε μιὰ δύναμις ὀδηγητικὴ μ' ἓνα ὄραμα και πὼς ἡ δύναμις και τ' ὄραμα εἶχαν ἐποπεύσει τὴν παράστασιν, τὴν εἶχαν, καλύτερα, δημιουργήσει. Καί, στίς μέρες μας, θὰ μπο-ροῦσε νὰ χεῖ κανένας παρόμοιο παράπονον ἢ Κριτικῆ, συνγὰ, ἀνα-λύεται σὲ γνώμες γιὰ τὸ παίξιμο τῶν ἡθοποιῶν κατ' ἄτομον, ἔξω ἀπ' τὴν ὁλοφάνερη ἐπίδρασιν τοῦ σκηνοθέτη σὰ νὰ βγαίνουν αὐτοὶ μόνον τους ἀβουήθητοι και ἀπὸ δικῆ τους πρωτοβουλία. 'Ο Φῶτος Πολίτης θὰ πικράθηκε ἰδιαίτερα ἀπ' τὴ συμπαρά-στασιν τοῦ τοῦ ἔλειψε και ἀπ' τὴ μοναξιά τὴν παγερὴ τοῦ τὸν τριγύρισε, ἐνῶ ἐκεῖνος οἰκοδομοῦσε τὸ μέλλον. Καλύτερα ὅμως γιὰ μᾶς, σχετικὰ μὲ τὴν ἐρευνά μας: 'Αναγκάστηκε νὰ γράψῃ ἐν' ἄλλο ἄρθρον γιὰ νὰ διαφεντέψῃ τὴ δουλειά του, γιὰ νὰ τὸ καταλάβουν οἱ ἐπικριτὲς του, τὸ παρουσίασε ἀπλοῦστερον και ἀποκάλυψε τίς σκέψεις του πλατύτερα.

"Μερικὲς ἐξηγήσεις" ἐπιγράφεται τὸ ἄρθρον (σ. 92 - 3, ὅπου και ἡ διανομή): Πρῶτα - πρῶτα τὸν ὑπαινιγμὸ τοῦ "Ἄλκ." γιὰ τὴν ἐπιβράδυνσιν τῆς παράστασιν τοῦ "Ἐμποροῦ" ἀπὸ τίς ἀλλαγές, τὸν λογάρισε και φρόντισε νὰ γίνουν γοργότερα στὸν "Θεῖλλον" ἔβαλε "σπετσάτα", κραιμαστὰ κομμάτια σκηνογραφιῶν, μπροστὰ σὲ μιὰ μόνιμη πύλη, μᾶς πληροφορεῖ ὁ Πέλος Κατσέλης δικαιολογώντας τους νεαροὺς του, γιὰ τὰ μοιραῖα ἐλαττώματα τῆς ἐρμηνείας τους, γράφει: "οἱ μαθηταί, λόγω ἐλλείψεως κάθε σκηνοθεσίας... (γρ. σκηνογραφίας) —τὰ σκηνακὰ εἶχαν γίνῃ ὅσο τὸ δυνατὸν ἀπλοῦστερα, ὑποτυπώδη, γιὰ νὰ μὴ γίνῃται χρονοτριβὴ στίς ἀλλαγές—εἶχαν ἐπιφορτι-σθῆ, νὰ ποῦμε, νὰ δεχθοῦν στοὺς ὤμους των ἀκέραιον τὸ βάρος τοῦ κάθε ρόλου...". 'Ο Μ. Ροδάς εἶχε σημειώσει πὼς ὁ 'Ιάγος "δὲν εἶναι ὁ τύπος τοῦ ραδιοῦργου, ἀλλὰ ὁ ἄνθρωπος ποὺ ποῖναι γιὰτὶ ὑποτινέται τὸν 'Θεῖλλον ὅτι κοιμήθηκε στὰ σεντόνια του". Εἶναι ὁ φιλόδοξος ποὺ δὲν ἐπαναπαύεται μονάχα μὲ τὸν βαθμὸν και μὲ τὸ ἀξίωμα τοῦ φλαμπούριση. "Λοιπὸν - ὄχι!", ἀπαντᾷ ὁ Πολίτης. "Τίποτε ἀπὸ αὐτὰ δὲν εἶναι ὁ 'Ιάγος, εἶναι... ἡ "ὁμορφιά τοῦ κακοῦ". Εἶναι ἡ χαρὰ, ἡ ζωϊκὴ χαρὰ τῆς κα-κίας. Νὰ ποῦν ὁ 'Ιάγος; Κάθε ἄλλο! Πρῶτος ὁ ἴδιος δὲν πι-στεύει εἰς ὅσα λέει γιὰ τὴν ἀπιστία τῆς γυναίκας του... "Ὅταν μιλοῦσα γιὰ τὴ "ζωϊκὴ χαρὰ" τῶν σαιξπηρικῶν ἡρώων και γιὰ τὸ "δίκαιον τοῦ εἶναι τους", δὲν ἐννοοῦσα—Θεὸς φυλάξοι!—ὅτι θὰ μινοῦμε μὲ λογικοὺς σωφειτες στήν ψυχὴ τους. Ἄλλη δι-καίωσι τοῦ 'Ιάγου δὲν ὑπάρχει ἀπὸ τὴν "ὁμορφιά" του. Ἀπὸ τὴν καθαρώς ἀνθρώπινη ἀξία μιᾶς φύσεως ἐξαιρετικῆς. Μία ἔκφρασι τῆς κακίας, μιὰ ἐκδήλωσι τῆς εἶναι κ' ἡ "ραδιοῦργία". "Ὅχι ἡ ὁλότης τῆς ἢ τὸ πλήρωμά τῆς. 'Ο 'Ιάγος εἶναι και ρα-διοῦργος ὅπως εἶναι και γενναῖος ἢ βλάσφημος ἢ ἀπατεὸν ἢ λωποδότης ἢ σοφός... εἶναι ἓνας μεγάλος ἐγκληματίας ἀπὸ κέρφι, ἀπὸ "σπῶρι"—ὅπως γράφει ἰδιδικῶς ἓνας Ἄγγλος κριτικὸς—ἀπὸ τὴν ἐνδόμυχη πεποίθησιν πὼς εἶναι δυσκολώτερον νὰ κάμῃ κανεὶς τὸ κακὸν παρά τὸ ἀγαθόν..."

Και πάλι πρέπει νὰ σεβαστοῦμε και νὰ χαιρετήσουμε αὐτὲς τίς νέες ἰδέες, χωρὶς νὰ ἐξετάσουμε τίς πηγές τους, ἐρχονται νὰ ἐνισχύσουν μιὰ κατάστασιν καλύτερη, ὅμως ἐκεῖνη τὴν "ὁμορ-φία τοῦ κακοῦ" και τὴ "... χαρὰ τῆ ζωϊκῆ τῆς κακίας" δυσκολευόμαστε νὰ τὴ φανταστοῦμε, καθὼς τὴν ἐκφράζει ὁ Πολίτης, νὰ πραγματοποιεῖται πάνω στή Σκηνὴ βέβαια, διώ-γνῃ τὴν ἐπιτολαιότητα τοῦ "ραδιοῦργου" τῶν "Δύο ὄρφανῶν" π.χ., ποὺ ἔτσι κάτω τὸν ἔβλεπαν τὸ ρόλο οἱ πρεσβύτεροι ὑ-παγορεύει ἓνα δύσκολο προβληματισμό, ἀλλὰ δὲν παύει νὰ 'ναι νεφέλωμα. Θὰ παρακολουθήσουμε πὼς εἶδαν τὸ ρόλο οἱ θεω-ρητικοὶ μας σκηνοθέτες κ' οἱ ἡθοποιοὶ μας ὡς τίς μέρες μας.

Ἀπὸ σκίτσα τοῦ Αἰμ. Βεάκη, στὸ ρόλο τοῦ 'Θεῖλλον, καμωμένα ἀπὸ τὸν Φωκ. Δημητριάδη και δημοσιευμένα τὴν ἐπομένη τῆς πρεμιέρας στὸ "Ἐλεύθερον Βῆμα" και τ' "Ἀθηναϊκὰ Νέα"

Πάντως του Πολίτη τὰ λόγια είναι ἡ ἀρχὴ γιὰ μιὰ πνευματικότερη θεατρικὴ ἐποχὴ, μιὰ προώθηση. Καλότυχη, λοιπόν, ἡ θεωρία του Πολίτη· ἀλλ' ὡς ἐκεῖ.

Ἡ ἐργασία του Φώτου Πολίτη στὴν Ἑπαγγελματικὴ Σχολὴ Θεάτρου εἶναι ἡ ἀγνότερη ὀλόκληρης τῆς σταδιοδρομίας του, μ' ἐπιπτώσεις στὴν πορεία, γενικὰ, του νέου ἑλληνικοῦ θεάτρου. Ἄμεση συνέχειά της εἶναι ἡ δράση του στὸ "Ἐθνικόν", ποῦ θ' ἀρχίσει χωρὶς ἀργοπορίες· ὅταν, στὶς παρακάτω γραμμές, θά 'χουμε ὀλοκληρώσει τὴν ἔκθεσή μας γιὰ τὴν σαξέπτηρή συμβολὴ του ἔξοχου διανοητῆ. Γι' αὐτὸ καὶ δὲν τὴν ξεχωρίζουμε ἀπ' τὰ παραπάνω· ἀποτελεῖ μιὰ ἐνότητα, ἂν καὶ κάτω ἀπ' ἄλλους ὄρους· προχωρεῖ ὅμως καὶ γνωρίζει καινούριες ἐξελίξεις.

Ὁ Φώτος Πολίτης ἀνέβασε τρία ἔργα του Σαίξπηρ, μέσα στὸ λίγο χρονικὸ διάστημα ποῦ του ἄφησε ἡ κακὴ Τύχη του Ἰδρύματος νὰ ζήσει, ἀπὸ τὴν Ἄνοιξη δηλαδὴ τοῦ 1932 ὡς τὸ τέλος τοῦ 1934: "Ἰούλιος Καῖσαρ" (1932), "Ἐμπορος τῆς Βενετίας" (1932) καὶ "Ὁθέλλος" (1933).

Ὁ "Ἰούλιος Καῖσαρ" εἶναι τὸ δεύτερο ἔργο του "Ἐθνικόν"· τὸ πρῶτο πρόγραμμα, καθὼς εἶναι γνωστό, ἦταν συμβολικὸ γιὰ τὴν αἰώνια θεατρικὴ μας ἐνότητα: ὁ "Ἀγαμέμνων" καὶ ὁ "Θεὸς ὄνειρος" του Ξενόπουλου κρατήσανε 9 μέρες, μὲ 13 παραστάσεις καὶ μὲ μέση εἰσπραξὴ 11.785,30 δρχ. (Δὲς τὸ φυλλάδιο "Τὰ πρῶτα τρία ἔτη...", Ἀθῆναι 1935).

Τὸ "Ἐθνικόν" ἄρχισε μὲ πολλὴ σεμνότητα, πολὺ περισσότερη ἀπ' ὅση θὰ ἐπιτρεπότανε. Στὴ "Βαβυλωνία", τὸ πρόγραμμα ἦταν ἓνα μικρὸ βιβλιαράκι· μεγάλοπρεπο σχῆμα θ' ἀποχτήσει ἀπ' τὴν ἐναρξὴ τῆς Γ' περιόδου, 1931-34 καὶ ἀπὸ τὸν "Ἀρχοντοχωριάτη", τὸ "Ἔθνος" τὸ ἀναγγέλλει σὰ νεωτερισμὸ· θά 'ναι ὀλόκληρον περιοδικὸν πολυτελέστατον καὶ καλλιτεχνικώτατον θὰ περιέχη τὸ χρονικὸν τοῦ ἔργου...

Τὸ πρόγραμμα τοῦ "Ἰουλίου Καίσαρος" εἶναι μικρὸ, τετρασέλιδο, συνηθισμένο: "Ἐθνικὸν Θέατρον. Σήμερον Σαίξπηρ "Ἰούλιος Καῖσαρ", τραγωδία εἰς πέντε πράξεις καὶ εἰκόνας 15. Μετάφρασις Κ. Καρθαίου. Σκηρικὸς διάκοσμος Κλ. Κλώνη. Μηχανικὸς ἠλεκτρολόγος σκηρῆς W. Hofmann. Ἡ Σχολὴ Γυμνασίων εὐγενῶς προσφερθεῖσα συμμετέχει τῶν παραστάσεων τοῦ ἔργου". Αὐτὴ εἶναι ἡ πρώτη σελίδα· στὴ δεύτερη καὶ στὴν τρίτη ἀπλώνεται ἡ διανομὴ· στὴν τέταρτη ἡ "διαίρεσις τοῦ ἔργου κατὰ πράξεις καὶ εἰκόνας" καθὼς καὶ οἱ τιμὲς (30 δραχμῆς, 20, 15, 10 καὶ 5). Τέλος ἡ εἰδοποίηση: "Καθίσταται γνωστὸν ὅτι εἰς οὐδέναν ἀπολύτως θὰ ἐπιτραπῇ ἡ εἰσόδος... μετὰ τὴν 5.30' ὥραν διὰ τὰς ἀπογευματινὰς καὶ 10ην διὰ τὰς ἑσπερινὰς παραστάσεις".

Οἱ τιμὲς εἶναι ἀκριβότερες παρὰ σήμερα· οἱ βραδινὲς παραστάσεις ἀρχίζουν ὄχι στὶς 8.30' μ.μ. ἀλλὰ παρακολουθοῦν τὶς ὥρες τοῦ ἐλεύθερου θεάτρου. Ὅσο γιὰ τὴν εἰδοποίησιν, θὰ δοῦμε γιὰ τὴν ὑπενημίσιμα. Λεῖπει τ' ὄνομα τοῦ ἐνδυματολόγου· λάθος προφανῶς· λείπει ὅμως καὶ τ' ὄνομα τοῦ σκηνοθέτη· αὐτὸ βέβαια δὲν μπορεῖ νὰ 'ναι λάθος, εἶναι μετριοφροσύνη, σεμνότητα καὶ ἀντιθεατρικότητα· κανεὶς δὲν ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ μεμφθεῖ γιὰ φιλαρέσκεια τὸ σκηνοθέτη ὅταν ἀναγράφει τ' ὄνομά του στὸ πρόγραμμα· τὸ ξέρανε, ἄλλωστε, ὅλοι μέσα στὴν Ἑλλάδα τουλάχιστον· θὰ διορθωθεῖ ὅμως αὐτὴ ἡ παράλειψη· τ' ὄνομα τοῦ Φώτου Πολίτη θὰ μπεῖ ἀπ' τὸ ἐπόμενο ἔργο ποῦ ἦταν ἡ "Βαβυλωνία"· ἔτσι ὡραῖα καὶ εὐγενικὰ ἔχαν ἀρχίσει στὴν ὁδὸ Ἀγίου Κωνσταντίνου· ἀθόρυβα εἶναι μερικὰ περασμένα γεγονότα στὴν ἀτομικὴ καὶ στὴ δημόσια ζωὴ τῶν ἀνθρώπων τόσο σπουδαῖα καὶ τόσο πάντα σχετικὰ μὲ τὶς μέρες ποῦ θ' ἀκολουθήσουν, ποῦ ἀληθινὰ δὲν ξέρει κανένας τί νὰ σκεφθεῖ, πόσο γρήγορα χάνονται οἱ μεγάλες αὐτὲς στιγμῆς. Ἡ "πρώτη" τοῦ ἔργου, ἀναγγελεμένη γιὰ τὶς 29 τοῦ Μάρτη 1932, ἀναβλήθηκε γιὰ τὴν ἐπομένην στὶς 30 τοῦ μηνός, Τετάρτη. Ἡ πληρωμὴν διαφήμισιν στὶς ἐφημερίδες ἔπιανε πάρα πολὺ στενὸ χῶρο καθὼς ἄλλωστε καὶ τῶν ἄλλων θεάτρων. Ὁ Κινηματογράφος εἶχε ἀρχίσει δέκα χρόνια πρὶν νὰ πιάνει μεγάλη ἔκταση.

Τὶς βασικὰς του ιδέας γιὰ τὸν "Ἰούλιον Καίσαρα" τὶς εἶπε μὲ συντομία σ' ἓνα ἄρθρο του (σ. 98). Σ' αὐτὸ τὸ ἀριστοῦργημα, τὰ προβλήματα εἶναι πρὸς εὐκόλῃ· τὸ κατανοεῖ ὁ καθένας χωρὶς κόπο, δὲν εἶναι "μεταφυσικά", εἶναι τραγικά. Τὸν Ἰούλιον Καίσαρα τὸν βλέπει ἔτοιμο πρὶν νὰ πέσει· εἶναι ὁ ἄνθρωπος ποῦ γίνεται τὸ σύμβολο μιᾶς πολιτείας ἐνῶ μέσα του δὲν ὑπάρχει ἡ ἀνάλογη πρὸς τὴν φήμην του καὶ πρὸς τὸ ρόλο

→

Ἀπὸ σκίτσα τῆς Ἑλένης Παπαδάκη, στὸ ρόλο τῆς Ανδραγαθίας. Ὁ Φωκ. Δημητριάδης σκιτσάρειε "ἀθεσπερεῖ" ἄλλη πόζα γιὰ τ' "Ἀθηναϊκά Νέα" καὶ ἄλλη γιὰ τὸ "Ἐλεύθερον Βῆμα"



τον δόναμι³³. Δίκαια θά νόμιζε κανένας πώς ή φράση αυτή δέν είναι τραγική μέσα στο έργο μονάχα, έπεκτείνεται και πάει μακρότερα, σε κάθε ψυχή που ύψώθηκε κάποτε και που ή ίδια της ή ούσια την όδηγεϊ στον άφανισμό· για τους ανθρώπους του θεάτρου είναι ή τραγικότητα που τους πνίγει συχνότερα όταν ή φωνή κ' οι σωματικές τους δυνάμεις, ή φλόγα τους, έχουν πιά ξεθωριάσει. Την έχουμε δει αυτή την όδύνη παρακολουθώντας τή Μαρκία Κοτοπούλη στα τελευταία της· ούτε σιλουέτα, ούτε κίνηση, ούτε μνήμη.

Ο Φώτος Πολίτης όνομάζει και την πηγή του σχετικά με το πώς είδε τον Καίσαρα. Είναι ο Φρ. Γκούντολφ σημαντικός, καθώς φαίνεται, "κριτικός και μεταφραστής του Σαίξπηρ". Εκείνος "φώτισε πρώτος από την άποψη αυτή τον χαρακτήρα του σαιξπηρικού Καίσαρα". Από τή Γερμανία λοιπόν οι πνευματικοί όδηγητές του σκηνοθέτη μας. Αλλά "τόν Σαίξπηρ όμως ενδιέφερε περισσότερο το δράμα του Βρούτου... Ο Βρούτος θέλει να σκοτώσει το πνεύμα του καίσαρισμού... Ο Βρούτος είναι ψυχή μοναχική... Υποφέρει απ' αυτή τή δυσαιμονία τής εσωτερικής του ήθικής πληρότητας προς τήν εξωτερική όψη τής πολιτικής Ρώμης κ' υποφέρει μοναχικά, ερημικά... Ο Όκτάβιος κ' ο Αντώνιος κληρονόμησαν το πνεύμα εκείνου [του Καίσαρα] που τό ζητούσε ή εποχή και άδιαφορογόνας για τήν πίστη των μοναχικών ανθρώπων. Α αυτοί νικούν στους Φίλιππους... κ' ο Βρούτος θά πέσει άπάνω στο ίδιο του το σπαθί με προθυμία πολύ μεγαλύτερη παρά όταν τό έμπηγε στα πλευρά του Καίσαρα... Ο κόσμος έτσι που τον έβουσε, έτσι που τον πίστεψε, καταρρέει ολοκληρωσ. Νέοι αιώνας άρχίζουν; Ισως! Ο Βρούτος είναι ένα παράταφο τραγούδι".

Η παράσταση αυτή στάθηκε ούσιαστικά εύτυχισημένη. Ο Βεάκης (Βρούτος) παρουσίασε μ' άληθινή δύναμη και προπάντος μ' ευγένεια και με κατάβαθη μελαγχολία τήν πρόθεση του σκηνοθέτη και τήν ψυχή του ήρωα καθώς τήν είδε ο Πολίτης μέσα στον Σαίξπηρ. Μεγαλείο ήθοποιίας και θεατρικής τέχνης.

Ο Μινωτής ("Μαθητεία στον Σαίξπηρ", τεύχ. 16, σ. 67), θυμάται τής δυσκολίες που 'χε ή παράσταση αυτή νομίζω πώς μάς δίνει μια βοήθεια μ' αυτή τήν μαρτυρία του να κατανοήσουμε καλύτερα τήν εποχή αυτή. Στις παρακάτω γραμμές ξαναζή ή πιο καθαρή άγάπη του προς τον Πολίτη· είναι συγχρόνως κ' από τις πιο άγνες που 'χει γράψει ο Σανανότροφος μας από τό παλαιό θέατρο τής Μαρκίας Κοτοπούλη. Είθε συχνά να μπορούν οι άνθρωποι να ξαναγυρίζουν προς τις μέρες που ή νεότητά κερδίζει τήν άπόλυτη αξία της, σπάνια δυστυχώς.

"Αρχικά οι δοκιμές... παρουσίασαν τεράστιες δυσκολίες στον σκηνοθέτη και, πρώτα - πρώτα, ή άνομοιογένεια σε έμπειρία και σε σκημικές έξεις των στελεχών... "Υστερα τα σκηνογραφικά και φωτιστικά προβλήματα για παρουσιάσεις μεγάλων έργων... Πας' όλα αυτά και πολλά άλλα εμπόδια, ή παράσταση του "Ιούλιου Καίσαρα" μένει άξέχαστη... Για τον γνήσιο τραγικό παλμό που μετάδωσε στο κοινό... Οι σκηνές του φόρου με τό Ρωμαϊκό λαό και τον Βρούτο ή μιά, με τον Μάρκο Αντώνιο ή ακόλουθη, συγκλόνησαν τό ακροατήριο".

Η καινούρια ζωή του Σαίξπηρ στον τόπο μας άρχίζει μ' αυτό τό έργο του. Η συγκίνηση που 'δωσε στο άθηναϊκό κοινό ο Λεκατσάς, με τις άπανωτές εκείνες "πρώτες" του που 'χουμε ήδη περιγράψει στο "Θέατρο" (τεύχ. 16, σ. 37 - 8), ξαναζωντανέψανε. Τώρα, επιπλέον, υπάρχει κ' ένας ελληνικός θεατρικός πολιτισμός έξελυγμένος. Και, για τήν ώρα τουλάχιστο των δοκιμών, υπάρχει και κάτι σπουδαιότερο και πολυτιμότερο που υπήρχε και στού Λεκατσά τις παραστάσεις: ή καλή καρδιά.

Ίδου τώρα δείγματα για τό πώς αντίκρυσε τό έργο ή Κριτική και για τό τί είδε απ' τις άπόψεις του Φώτου Πολίτη, καθώς τις είχε έκφράσει στο άρθρο του και καθώς τις είχε πραγματοποιήσει πάνω στη Σκηνή:

Ο κριτικός του "Έθνος" Κώστας Οικονομίδης - υπογράφει μ' όλόκληρο τ' όνομά του, από τιμή στο θέατρο, κ' όχι με τ' αρχικά του - : "Μπορεί να παρουσιάστηκαν ώρισμένες αδυναμίες κ' ελλείψεις στο χθεσνοβραδινό άνέβασμα του "Ιούλιου Καίσαρα... , ιδίως στις έρμηνείες. Αλλά δέν ήταν δυνατόν να γίνη διαφορετικά. Άρκει να σημειωθή ότι μετέσχον καμιά σαρανταριά άρσενικοί και θηλυκοί ήθοποιοί, εκτός κομπάρσων... "Ο, τι δηλ. αξιόλογον έχει να παρουσιάσει τό ελληνικό θέατρο τής πρόσας έξαιρέσει, φυσικά, βασισμένων και μερικων άλλων. Πώς επειθαύρησε και εκινήθη... όλο αυτό τό άσκηρ-ισοδύναμον περίπου προς μίαν ρωμαϊκή λεγεώνα - είναι σχε-

δόν θαύμα. Μερικοί βέβαια ξεφηναν από τή γραμμή που τους χάραξε ή διδασκαλία... Πρωταγωνιστάι παλαιοί έπαιζαν χθές όβλους έντελώς έπεισοδιακούς... " [Σημ. τό φαινόμενο αυτής τής πειθαρχίας τον ένθουσιάζει τον κριτικό και δικαίως] "... Ο κ. Φώτος Πολίτης - είναι άνάγκη να θυμίσουμε... ότι διαθέτει μόν τέλεια τεχνικά μέσα, όχι όμως και κατάλληλα προπονημένον έμφυρον υλικόν - τις [δυσχέρειες] τις άντιμετώπισε έπιτυχώς [Σημ. πιο πάνω ο κριτικός είχε σημειώσει πώς ο "Ιούλιος Καίσαρ" είναι ή λυδία λίθος για ένα σκηνοθέτη]. "... Έξασφα ή απόδοσις τής σκηνής των δημηγοριών, του Βρούτου και του Αντωνίου μετά τή δολοφονία του Καίσαρος θά έτιμώσε όποιοιδήποτε ρεζισέρ". [Σημ. Πόσο σωστά, καθώς είδαμε, καταγράφει τις άναμνήσεις του ο Μινωτής σ' αυτό τό σημείο φαίνεται απ' τή σύμπτωσή τους με τις παραπάνω διαπιστώσεις]. "Εβούθησαν έπίσης τον κ. Πολίτην στην απόδοσι τής σκηνής οι κ.κ. Βεάκης και Μινωτής. Έπαιζαν και οι δύο περίφημα. Ο πρώτος, δοκιμασμένος βετεράνος με άγκυρά έξάμμηρα στην ύπηρεσία του σαιξπηρισμού, άπαλάσσειται όλοένα περισσότερο από κάποιες σκονοιές ρουτίνας που είχαν άρχισει να παραμορφώνουν βαθμιαία τό ταλέντο του [Σημ. Τέλειος ήθοποιός ήταν ο Βεάκης, βάζει πρόθυμα προς τό "θέατρο", αλλά και τέλειος δάσκαλος ήταν ο Πολίτης που μπορούσε να μεταπλάσει κ' έναν τέτοιον όγκον ταλάντου και να τον άνανεώσει!]... Ένεφάνισε... ένα Βρούτο με όλο τό σπαργυμό ενός τιμιόν ανθρώπου που σκοτώνει τον Καίσαρα, γιατί νομίζει πώς κάνει καλό στην πατρίδα του... Ο κ. Μινωτής ως Αντώνιος άνατένεται προς καθαρωτέρα ολοκληρωτέρα αντίληψη τής τέχνης, παρουσιάζει ένα βαθμό τελειωτικής δημιουργίας που τιμά τον ίδιο και τον δάσκαλό του και δικαιολογεί τις καλύτερες έλλiδες με τό εύρωστο τάλαντό του... " (31 Μάρτη).

"Άλλος κριτικός τό ίδιο άπόγευμα: "... Ο σκηνοθέτης επέδειξε τά φωτιστικά μέσα του θεάτρου, όχι πιά άδικαιολόγητα και ξεκάφρωτα, αλλά για να δώσει σε κάθε σκηνή τήν κατάλληλη άτμόσφαιρα τώρα και τό βαθύτερο περιεχόμενο τής πλοκής.

Ο ύποβλητικός αυτός φωτισμός έκανε ακόμη ύποβλητικότερες τις σκηνογραφίες του κ. Κλώνη που άπέδιδαν σε μεγάλες γραμμές τον χαρακτήρα... χωρίς τήν μικρολόγον εκζήτηση τής ιστορικής ακριβείας. Ίδιαιτέρως ύποβλητική, εις τήν πρώτην σκηνή τής Β' πράξεως, ή μακρονή εικών τής Ρώμης, μέσα εις τήν άβέβητην ώρα του λυκανούσ. Και τό σύνολον των σκηνογραφιών σφιχτοδεμένο, γύρω από μίαν δεσπόζουσαν γραμμήν... Κάνει μερικές παρατηρήσεις και τον πειράζει που όλες οι σκηνές στην Ε' πράξη έγιναν στο ίδιο μέρος.

Η παράσταση τελείωσε στις 2 παρά τέταρτο "παρά τήν ταχύτητα των άλλων τής σκηνογραφίας και τήν περικλοπήν σκηνής από τήν Α' πράξη. Γενικές δοκιμές, λέει, των σκηνογραφιών δέν έγιναν. [Πού τό ζέρει; Τό 'γραψε τό πρόγραμμα; Όχι]. Η άναγραφή αυτή είναι κοσμοπολιτικό. Ο Πολίτης έδειξε, ώστόσο, πώς ήταν σπουδαίος σκηνοθέτης και δάσκαλος, αλλά "Τό μόνον ούσιώδες σημείο που διαφωρό, συνεχίζει ο κριτικός, είναι ή ψυχραιμία του να περικλείση άσφικτικά σ' ένα

N. Ροζάν, ο Σάνλοκ του Φ. Πολίτη. Σάιτσο Φ. Δημητριάδη



χώρο στενώς περιορισμένο, τὴ διάταξι τῆς σκηνῆς, χωρὶς ν' ἀφήρη κανένα φόντο προοπτικῆς ἐλεύθερο στὴν ὑποβλητικὴ ἀπάτη τῆς φαντασίας. Ἡ λεπτομέρεια αὐτῆ, ποὺ δὲν εἶναι, φρονῶ, λεπτομέρεια, καταστρέφει ἐπιτυχεῖς κατὰ τὰ ἄλλα σκη- νικὲς ἐμφανίσεις, πρὸ πάντων σ' ἓνα ἔργο ποὺ ὀλόκληρη, σχε- δόν, ἢ δῶρα ἐξελλίσσεται σὲ ἀνοικτοὺς χώρους δημοσίων συν- αθροίσεων, σὲ ἀναλεπταμένα πεδία μαζῶν καὶ τὸν ὅποιον κι- νεῖται ἐπὶ σκηνῆς ἓνα ὀλόκληρος λαός. Ἡ φασκιομένη αὐτῆ στερεομετρία — μικροσκοπικὸι χώροι πλαισιωμένοι παντοῦ — ἐβλάπτε τὴν ἀτμόσφαιρα τοῦ ἔργου καὶ τὸ ἐστέρησε ἀπὸ ἓνα πρωτεῖον στοιχείου του: τὴν κίνησιν τῶν μαζῶν: [Σημ. Ὁ Κ. Οικονομίδης ἔχει ἀντίθετη γνώμη: ὁ κριτικὸς, ὡστόσο, δίνει πρῶτομα συμβουλές, πῶς θὰ μπορούσε ἡ κίνησι τῶν προσώ- πων νὰ διευκολυνθεῖ... Ὁμολογῶ, πῶς εἶναι σπάνιο νὰ συναν- τᾷ κανένας μιὰ τόσο ἐξονυχιστικὴ - γκρινιαρική στὸ βᾶθος - κρι- τικὴ γιὰ σκηνογραφικὰ θέματα: γι' αὐτὸ ἐπιμείναμε κ' ἐμεῖς νὰ παραθέσουμε ὅλο τῆς αὐτὸ τὸ ἀπόσπασμα: οἱ νεώτεροι κρι- τικοί, θαμπωμένοι ἀπ' τὴ μεγαλοπρέπεια τοῦ θεάματος, προσπα- θοῦν κ' ἐκεῖνοι νὰ συντονίσουν τὶς κριτικὲς τοὺς ἀνάλογα]. Κ' ὁ Ἄλ. Θρ. ξοδεύει πολὺν χρόνον γιὰ τὴν περιγραφή τῶν σκη- νογραφικῶν καὶ γιὰ τὶς παρατηρήσεις του πάνω σ' αὐτὲς (Ν. Ἔστια 15 Ἀπρίλη σ. 437 - 438)

Συνεχίζει ὡστόσο: "Ἀλλὰ ἐκεῖνο ποὺ ἔδειξε πιὸ ἐξόφθαλμα τὶς ἰκανότητες τοῦ κ. Πολίτου ἦταν ἡ θανασία αὐτῆ ἐν ο ρ- χῆ σ τ ρ ω σ ι ε ς (sic) τῶν κινήσεων τοῦ πλήθους τῶν ἠθο- ποιῶν [Σημ. στοὺς "μικροσκοπικοὺς χώρους";] καὶ τοῦ ἄλ- λου ἀπροσώπου πλήθους.

Πιὸ κάτω θαυμάζει τὸ Ροζάν, ἐπαινεῖ τὸ Βεάκη, παρ' ὅλο ποὺ ἡ ἐξωτερικὴ του ἐμφάνισις δὲν ταίριαζε στὸ ρόλο "... Ὅσο γιὰ τὸν κ. Μινωτὴ κανεῖς ἐπαινος δὲν θὰ μπορούσε νὰ φανῆ ὑπερ- βολικὸς. Ἡ ἐμφάνισις του εἰς τὸν ρόλο τοῦ Ἀντωνίου ἦτο ἀπο- κάλυψις ἐνὸς ἰσχυροῦ ταλέντου ποὺ μόλις τὸ ὑποπτευόμεθα ἔως τώρα. Σὲ μερικὰ σημεῖα τῆς ἐρμηνεύας διαφωνοῦμεν (τὰ εἶπα- μεν προφορικῶς καὶ ἐμείναμεν σύμφωνοι) [συνέπεια ὄχι μι- κρὴ ποὺ δὲν δὲν τὶς γράφει κι ἐδῶ τὶς "διαφωνίες" τους], ἀλλὰ τί σημασίαν ἔχουν οἱ λεπτομέρειες καὶ τὸ κοινὸν ποὺ δὲν ἔκοψε τὴν παράστασιν γιὰ νὰ χειροκροτήσῃ τὸν ἐξαιρετικὸ αὐτὸ καλ- λιτέγγη, ἔκαμε τὴν καλύτερα κριτικὴ". (Τ. Μπαράς: "Βρα- δυνή").

Πραγματικὰ, ὁ Ἀντώνιος ἔπ ρ ε π ε νὰ ἴναι μεγάλη ἐπιτυχία τοῦ Μινωτῆ, ἀφοῦ ὁ Λ ό γ ο ς, κυρίως, εἶναι ἡ κορυφωσις. Καὶ σὲ μιὰ τέτοια περίπτωσι, δὲν ἦταν οὐδενὸς δευτέρου ἀνάμεσα στοὺς Ἑλληνας ἠθοποιούς. Ἐχομε ὅμως μιὰ μαρτυρία τὸν γι' αὐτὸν τὸ ρόλο — ἀπ' ὅλο τὸ ἄρθρον, τὰ ὅσα ἔχει γράψει σχετικὰ μὲ τὸν "Ἰούλιο Καίσαρα" εἶναι τὰ καλύτερα καὶ τὰ πιὸ χρή- σιμα. Μιλᾷ γιὰ τὸ δῶς του μπροστά στὸ κείμενον τοῦ Σαίξ- πηρ κ' ἐπιλέγει: "Μόνο μετὰ τὴν ἐνθάρρυνσι ποὺ μοῦ ἔδωσε ἡ ἐργασία ποὺ ἔκανα μὲ τὴν καθοδήγησιν τοῦ Πολίτη στὸ ρόλο τοῦ Μάρκου Ἀντωνίου στὸν "Ἰούλιο Καίσαρα", ἄρχισα νὰ ἐλπίζω — μὰ ὄχι πολὺ — μὲ δισταγμούς, ψηλαφητὰ, ἀναγνωρία σιγὰ - σιγὰ μέσα μου τὸν ὀφέλιμον χρόνον ὅπου θὰ μπορούσα νὰ καλλιερῆσω τὴν σαιξπηρικὴ συγγένεια. [Σημ. — τὴν ἐπαφὴ μὲ τὸν ποιητὴ, καὶ ἀφομοίωσις μαζί του]. Μοῦ ἔλειπε τὸ ἠρωϊκὸ παράστημα καὶ τὸ ἤξερα, μὰ ἐνωθὰ συγχρόνως ν' ἀποκτῶ μὲ τὸν ἀγῶνα ἐσωτερικὸ παράστημα, ποὺ θὰ κατάρφανε ἴσως τε- λικὰ ν' ἀποδείξῃ τὶς ταιριαστὲς ἰδιοσυγκρασιακὲς μου ιδιότη- τες πρὸς τὸ σαιξπηρικὸ κλίμα. Ἐπίδοσι μὲ θηριώδη ἐπιμονή... (σ. 70 - 1).

Συγκινητικὴ, ἀληθινὰ, ἡ ἀρχὴ τῆς ὁμολογίας αὐτῆς. Τί τιμὴ ὅμως ταίριαζει, ὄχι μόνον σ' αὐτὸν σὰ προκομμένο μαθητὴ, ἀλλὰ στὸν Πολίτη, ποὺ ἦταν τέτοιος ἐμπνευστὴς καὶ τέτοιος γόνιμος δάσκα- λος: ἔδωσε φτερά στοὺς ἠθοποιούς του: δὲν τοὺς μαδούσε κ' ἐκεῖνα ποὺ ἔχαν, μέσα στὴν ἀπογοήτεψή τους. Δὲν τοὺς παρά- στανε τὸν ὑπεράνθρωπον, προτιμοῦσε νὰ τοὺς κάνει ἀνθρώ- πους. Καὶ δικαίωσε τὴν ἐπὶ γῆς ὑπαρξή του, γιατί ἔγινε ὀφέλι- μος στοὺς δικούς του καὶ ταυτόχρονα στὸ νέο ἑλληνικὸ θέατρο. Ἄλλ' ἰδοῦ κ' ἓνα βιαστικὸ συμπέρασμα σὰ μιὰ ἐπιπλέον ἀπό- δεῖξις ὅτι καταδικάζεται ἀπ' τὰ πρῶτα τῆς βήματα μιὰ προσ- πάθεια ποὺ θὰ ἔχει μεγάλη σημασία ὡς τὶς μέρες μας καὶ ποὺ μπορεῖ νὰ ἴναι μιὰ στέγγ ἄξια νὰ φιλοξενήσῃ μερικὲς καλὲς προσπάθειες καὶ νὰ παιδαγωγῆσῃ.

→
Ἀπὸ τὴν παράστασι τοῦ "Ἐμπορον τῆς Βενετίας" τοῦ Φώ- του Πολίτη στὸ Ἑθνικὸ: Κατερίνα Ἀνδρεάδη (Πόρσια), Ν. Ροζάν (Σάνλοκ), Τζ. Καροῦσος (Γενάρως), Μάνος Κατρά- κης (Λορέντζος), Ἡλίας Δεστοῦνης (Τουβάλ), Ε. Μαμιάς (Γέρο - Γόμπος), Ἄννα Σπυροῦδου (Γέσικα), Νικ. Δενδρα- μῆς (Βασάνης). Σκίτσα Ε. Τερζόπουλου στὴ "Βραδυνή"



“ Η αλμυρά είχε κλείσει... (sic). ” Εφυγα ευχαριστημένος. Είχα δει ένα θέαμα καλαισθητό κ' ευπρόσωπο. Είχε όμως κινηθεί το πνεύμα μου, ή σκέψη μου, είχα συγκινηθεί ανθρώπινα. [Σημ. = σάν άνθρωπος]. Είχα μετονομασθεί από την πνοή της Τέχνης; ” Οχι. Πολύ φοβούμαι ότι ή γοητεία του Έθνικου Θεάτρου οφείλεται, από πάντων, αν όχι και μόνον, σε στοιχεία εξωτερικά, στις εξαιρετικές για την Ελλάδα σκηνογραφίες του, στην επιμέλεια των παραστάσεών του, στα μηχανήματά του, στην τάξη και στον πολιτισμό που επικρατούν σε όλο το ίδρυμα... ” (σ. 438). Η διάθεση αυτή έχει περισσότερο την πηγή της στην άπαισιοδοξία του Άλκη Θρύλου για τη σκοπιμότητα του να υπάρχει Θέατρο, στον κόσμο:

“ Το θέατρο, το έργομα και το ξαναλέω, δεν ανταποκρίνεται πιά σε καμιά ανάγκη κ' είναι καταδικασμένο να μαραθίσει όχι μόνο στην Ελλάδα. Στην Αθήνα ο θάνατος έχει κιάσει επέλθει παρ' όλες τις φαινομενικές αναβιώσεις. Γιατί ή ζωή δεν αναβλύζει από τα ιδρύματα ούτε από τις άργοποιημένες συμφιλίωσεις [έννοει την συνεργασία Μαρξίας - Κυβέλης που άρχισε τότε]. Και δεν διακρίνω πούθενά τις νέες εκείνες ψυχές ήθοποιών σκηνοθετών, συγγραφέων που θα μετέφεραν το θέατρο από το περιθώριο στο κέντρο του πνευματικού ενδιαφέροντος: γιατί μ' αυτές το θέατρο δε θα ήταν μια πολυτέλεια [Σημ. “ πολυτέλεια ” το θέατρο για τον Πολίτη, για το Γληνό, για το Μινωτή, για την Παπαδάκη, για την Παξινού, για ν' αναφέρω κορυφαίους από τους νέους] ένας άπλος πόθος... κ' ένας πόθος... [Σημ. Όλοι αυτοί θα μπορούσαν να ζήσουν και χωρίς το θεατρικό μισθό τους!], αλλά ο μοναδικός σκοπός, το μόνο μέσο να εκδηλώσουν την προσωπικότητά τους [Σημ. αυτό ήθελε ο Φώτος Πολίτης κ' οι πιστοί του, την εκδήλωσή της προσωπικότητάς τους!], να δημιουργήσουν, με μια λέξη να ζήσουν ουσιαστικά ”.

Άλλ' αυτό μοιάζει με το “ και του χρόνου ” στο γάμο! Μ' αυτές και μ' άλλες δυσχέρειες είχε να παλαίψει το καινούριο “ Έθνικό Θέατρο ”. Η πρώτη του όμως γνωριμία με τον Σαίξπηρ δεν πήγε άσχημα, ούτε χαμένη.

Δεύτερο έργο σαιξπηρικό του “ Έθνικου ” ήταν ο “ Έμπορος της Βενετίας ”, 5 Οκτώβρη 1932, έναρξη της περιόδου το ανέβασε κι αυτό ο Φώτος Πολίτης κι όχι ο Ροντήρης καθώς έχει σημειωθεί από παραδρομή (τεύχος 14, σ. 60).

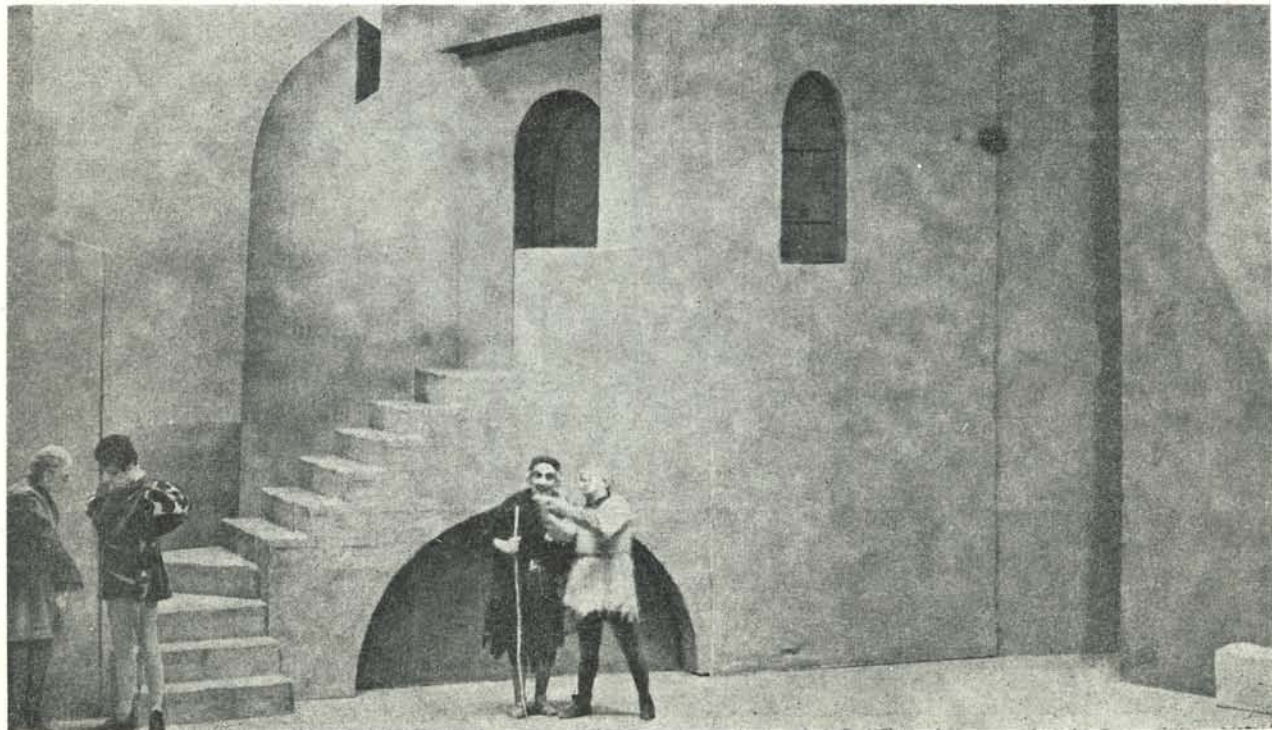
“ Αν και σκηνοθέτης ενός τόσο μεγάλου θεάτρου, που 'χε τριγύρω του ένα πλήθος από έχθρικούς ανθρώπους που καταδοκούσαν κάπου να βρούν ελαττωμένη την προσοχή του, για να τον χτυπήσουν φαρμακερά και που έπρεπε, άρα, να δίνεται στή

δουλειά μονάχα της Σκηνης, χωρίς ν' αφήνει λεπτό να του ξεφύγει χωρίς να τη δικαφεντεύει, ώστόσο, ο δημοσιογράφος που υπάρχει μέσα του δεν μπορεί να ήσυχάσει και γράφει ως τα τελευταία του, ίσως και γιατί του χρησίμευε να 'χει ένα μετερίζι δικό του για μια όρ' ανάγκης και όρ' ανάγκης ήταν οι “ πρώτες ” των άρχων του “ Έθνικου ”, που χρειάζοταν τη βοήθειά του από κάθε άποψη και που ήταν άξιος να το καταλαβάνει καλά. Γράφει λοιπόν για τον “ Έμπορο της Βενετίας ” (“ Πρωτα ” 5 Οκτώβρη): στο βάθος ξαναλέει με θερμό και θαρραλέο τρόπο όσα είπε και για την παράσταση της Ε.Σ.Θ. και με τόνο ύψηλό δεν είναι πιά επίδειξη Σχολής: είναι παράσταση του μεγαλύτερου θεατρικού οργανισμού της χώρας. Η άρχή του άρθρου καθρεφτίζει τον ένθουσιασμό του και τη μεγαλοπρέπεια που ξεχειλίζει την ψυχή του γιατί, αυτή τη στιγμή, μιλάει για τ' όνειρο τόσων δεκάδων δυστυχισμένων ήθοποιών του 19ου αϊ. που 'χαν λαχταρήσει αυτή τη Σκηνή: είναι ο μοναδικός, ο κύριος σκοπός της ζωής του, το κυριότερο μέσο για να εκδηλώσει την προσωπικότητά του δημιουργεί ουσιαστικά.

Τόν Σαίξπηρ δεν τον βλέπει σε λύτρωση προσωπική του, σε “ μοναχικός ” άνθρωπος, αισθάνεται πως τον προσφέρει στο “ Έθνος: είναι σε μια συμφωνία που αρχίζει με βιολοντσέλα, καλώντας σ' επικουρία το Σολωμό: “ Αν ή έννοια του Έθνικου ενόνοται και ύψονεται, όταν ταυτίζεται με την έννοια του “ αληθινού ”... τότε το ελληνικό κοινό είναι ανάγκη να αισθανθή σαν δικόν του — όπως έχουν αισθανθεί κ' οι Γερμανοί — τον μεγαλύτερο δραματικό ποιητή των νεωτέρων χρόνων. Από την πλούσια προσφορά του πνεύματός του, παίρνει καθένας ό,τι είναι εις θέση ν' αντιληφθή... Το αληθινό καλλιτέχνημα μπορεί να μην κατανοηθή άμέσως σ' όλην την πληρότητά του: μένει όμως σαν απόθεμα εμπειρίας μέσα στη συνείδησή μας, απόθεμα που αναμένει την κατάλληλη στιγμή για να του δώσει πλαστικότητα ή σκέψη μας ”.

Έδώ πάλι σκουραίνουν τα πράγματα: ή θεωρία πως πρόκειται για ποίημα της νεότητας θα δυσκολευτεί να διαπλασθεί σε πράξη, πάνω στη Σκηνή: το καινούριο, πως ο Σάιλοκ, ενώ τον θεωρεί επεισοδικό, είναι άνθρωπος ανώτερος κι όχι μονόπλευρος σαιγκούνης, όπως το κατώτερο σχετικά με το Σάιλοκ δημιουργήμα του Μολιέρου στον “ Φιλάργυρο ”, ο “ Αρπακόν ” τον αντικρύζει συγχρόνως, για πρώτη φορά ήρωικό: είναι σαιγκούνης, ναι. “ Κι όμως περιφρονεί το χαμηλό εύκολο προκειμένου να εκδικήσει τη φυλή του και τις ατομικές προσβολές που του έκανε ο Γενάρος. Δεν του λείπει ή αξιοπρέπεια, γιατί δεν του λείπει το ψυχικό μεγαλείο ”.

1932, “ Έμπορος της Βενετίας ” με σκηνοθεσία Φώτου Πολίτη στο Έθνικό. Η Σκηνή με τον Γέρο - Γόμπο και τον Σαχλότο



Τὸ περιεχόμενο τοῦ ἄρθρου του κ' ἢ μεγαλοφροσύνη του, ἐνῶ τὰ χρησιμοποιοῦν γιὰ νὰ φωτίσει τὸ κοινό του καὶ γιὰ νὰ διευκολύνει τὴν πρόοδο τοῦ θεάτρου, τὸ ἀντίθετο, θὰ τοῦ προξενήσει ζημιές: πῶς θὰ τὸν ἀφῆναν οἱ ἄλλοι νὰ θριαμβεύει; Σ' αὐτὸ τὸν τόπο ποὺ βαρεθῆκανε ν' ἀκοῦνε τὸν Ἀριστείδη γιὰ δίκαιο, θὰ συχωράκανε στὸν Πολίτη ἀπανητούς θριάμβους; Οἱ ἐπιφυλλίδες του χύνανε λάδι στὴ φωτιά, τίς βλέπανε σὰν πρόκληση. Καὶ νά, ἢ μὲ τίς κριτικές ἢ μὲ τίς καμπάνιες — ἄς ἦταν καὶ σύντομες — θὰ προσπαθοῦσανε τουλάχιστο νὰ τὸν ἐνοχλήσουν. Θὰ τὸ καταλάβει κανένας ἀμέσως: Ἴδου πῶς τελειώνει ἡ κριτικὴ τοῦ Π. Μ. (οσχοβίτη): "Ζέστη ὅμως! Τί ζέστη! Φοῦρος, καμίνι. Τόσο πού ἀγαπητὸς συνάδελφος ἠκούσθη λέγων: "Καὶ κλείνουν καὶ τίς πόρτες: βάζουν τὸ καπάκι στὸν τέντζερι. Πρέπει ἀνυπερέτως νὰ βράσουμε. Καὶ ἐβράσαμε". ("Ἀθηναϊκὰ Νέα", 6 Ὀκτώβρη).

Δὲν εἶναι σπάνιο οἱ ἀρχές τοῦ Ὀκτώβρη νὰ ἔναι στὴν Ἀθήνα ψυχρές, ὅπως ἦταν φέτος στὴν "Ἡμέρα τοῦ ἠθοποιοῦ". ἀκριβῶς δὲν ἀποκλείεται ὅμως νὰ κάνει καὶ ζέστη καλοκαιρινή. Χρειαζέται μιὰ ἰδιαίτερη, ὄχι καλὴ ἰδιοσυγκρασία γιὰ νὰ λογαριάσει κανεὶς τὴ ζέστη στὸ ἔργο! Ἡ θερμοκρασία ἐπηρεάζει τὴν κρίση: "Παράστασις "σατιρικὴ", ἀλλὰ, κρῶνα καὶ κάπως ἐρασιτεχνικὴ". Δὲ συμφωνεῖ κιόλας μὲ τὴ βασικὴ σημασία πού δίνει στὸ Γενάρο ὁ Φῶτος Πολίτης πού τὸν δέχεται ἀπόλυτο πρωταγωνιστὴ. Δὲν κάθεται ὅμως νὰ συλλογιστεῖ καθόλου, γιὰ νὰ ἐξετάσει ἂν καὶ πῶς εἶχ' ἐφαρμόσει τίς ιδέες του στὴν πράξη ὁ σκηνοθέτης.

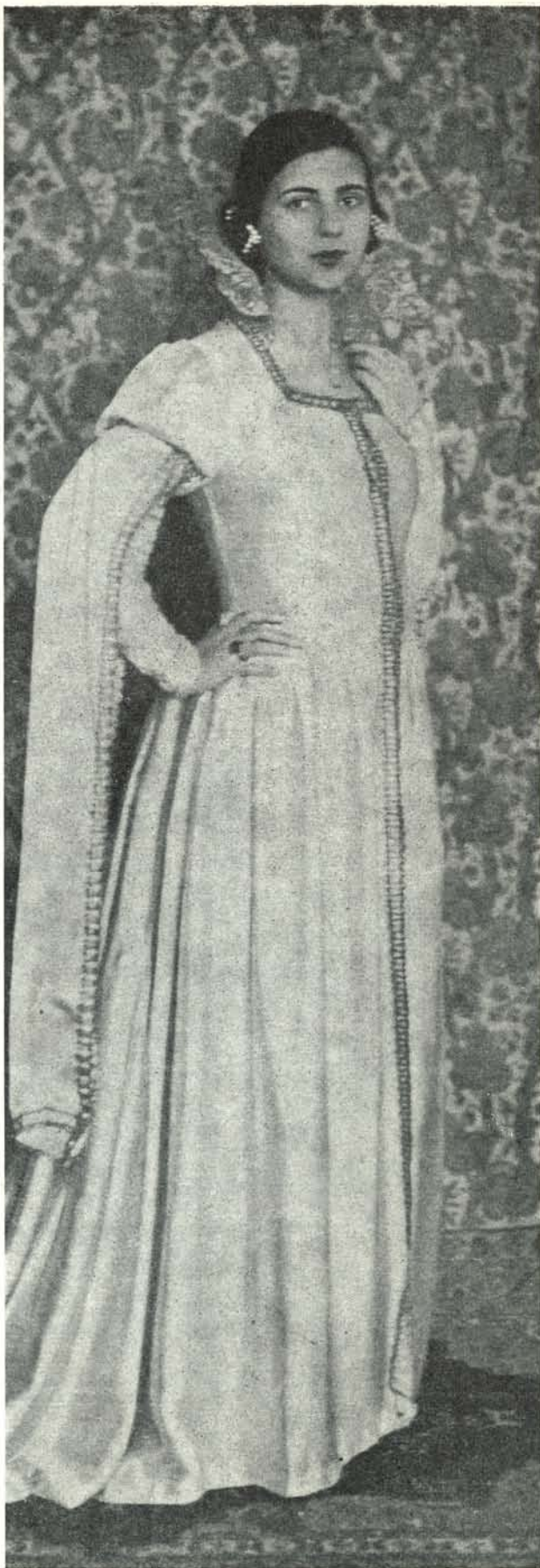
Οἱ σκηνογραφίες ὅμως τὸν προσελκύουν: τὸ μάτι δὲν κολάζεται, ὅπως ὁ νοῦς, γιὰ νὰ κρίνει: τίς βρίσκει "πράγματι ἐπιτυχεῖς, ἐκτὸς ἴσως τοῦ φόντου τῆς τελευταίας εἰκόνας ὅπου ἡ μανία τοῦ στυλιζαρίσματος ὤθησε μέχρι νὰ μᾶς δώσουν πίσω ἀπὸ τὸ συντριβάνι ἓνα περίγραμμα δένδρων ὁμοιάζον μὲ κάτι μεταξὺ γαλλικοῦ σῆμα ἢ κουνούρας λουκάνικου".

Ὁ Κώστας Οἰκονομίδης ὅμως—κ' ἐδῶ ὑπογράφει μ' ὀλόκληρο τ' ὄνομά του—δὲν ξεφεύγει ἀπὸ τὴν ἐπαινετικὴ του στάση μπροστὰ στὴ δουλειὰ τοῦ Πολίτη: ὅμως τὸν ἐνοχλεῖ τὸ συντριβάνι. "Τεχνικῶς λειτουργεῖ ἀριτιώτατα. Αὐτὴ ὅμως ἡ προκαταβολικὴ ἀντίπραξη πρὸς τὸ μελλοντικὸν συντριβάνι τῆς Οὐλέν... τραβοῦσε, λέει, τὴν προσοχὴ τῶν θεατῶν..." (6 Ὀκτώβρη).

Σὰν νὰ ἔναι μέσα σ' ὅλους ἡ διάθεσή τους ἐρεθισμένη: Καὶ πάλι οἱ βασικὲς ἀντιλήψεις τοῦ Πολίτη μένουν ἀσχολιάστες. Τὸ ἴδιο καὶ στὴ "Βραδυνή" τοῦ ἴδιου ἀπογεύματος: δὲν συζητεῖται τὸ πνευματικὸ μέρος, οἱ κυρίαρχες ἀντιλήψεις τοῦ σκηνοθέτη, τόσο πού θὰ μπορούσε νὰ φανταστεῖ κανένας πῶς οἱ παραπάνω δὲν εἶχανε δώσει μεγάλη σημασία στὸ ἄρθρο πού ἀναφέραμε καὶ γι' αὐτὸ οὔτε τὰ νιάτα καὶ τὴ χαρὰ τους εἶδαν, οὔτε τὴν ἥρωϊκὴ παρουσίαση πού ἤθελε νὰ δώσει ὁ Φ. Πολίτης στὸν Σάυλοκ. Ὁ Π.Μ. τὴν ἀναφέρει μόλις καὶ βιαστικὰ ὅσο θὰ χρειαζότανε νὰ δηλώσει τὴ διαφωνία του. "Σύμφωνο" μὲ τὴ θεωρία τοῦ Φ. Πολίτη γιὰ τὴν ἥρωϊκότητα τοῦ Σάυλοκ εἶναι ἓνα ἄρθρο τοῦ Ἀλ. Βεινόγλου: "Ὁχι, ὁ Σάυλοκ δὲν εἶναι ἓνα φαινόμενο κακίας κ' ἀπανθρωπιᾶς. Εἶναι ἡ φωνὴ τοῦ ἀδικημένου Ἰσραὴλ πού ξεφεύγει ἀπ' τὸ στόμα του, ὄχι βέβαια γιὰτὶ ὁ Σαίπηρ ἦταν ἐβραϊόφιλος ἢ εἶχε τὴν πρόθεση νὰ κινήση κανενὸς τὸ ἐνδιαφέρον, ἀλλὰ γιὰτὶ σὲ κάθε ἔργο του, λαγαροσπῆ καὶ ἀτίθαση σαργαταρεῖ ἡ ζωὴ". "Νέα Ἑστία" 15 Ὀκτώβρη 1932, σ. 1088).

Ὁ συγγραφέας τοῦ ἄρθρου τὸ γράψε πρὶν ἀνεβεῖ τὸ ἔργο, ἐπομένως δὲν ξέρει τίς ιδέες τοῦ Φ. Πολίτη πού εἶδαμε. Δὲν ξέρει ἀκόμα καὶ πῶς τὸ ἔργο εἶχε ξαναανεβεῖ στὴν Ε.Σ.Θ., κ' ἀνησυχεῖ γιὰ τὸ πῶς θὰ ἔταν δυνατὸ νὰ μεταφραστοῦν οἱ θαυμάσιοι στίχοι του. Ἡ μετάφραση τοῦ Πάλλη, ὅπως τὸ ξέρουμε, ἦταν γνωστὴ ἀπ' τὴν δημοσίευσή της (1894) κ' εἶχε ξανατυπωθεῖ καὶ μέσα στὰ "Κούφια καρῦδια" (1915). Γι' αὐτὸ μεταφράζει λίγα κομμάτια ἀπ' τὸ πρωτότυπο, ὅσα τοῦ χρειάζονται γιὰ τὸ μικρὸ του μελέτημα: ἔτσι ἔχουμε καὶ ἄλλον ἓνα "μετάφραση" τοῦ ἔργου καὶ μάλιστα ἔχει καὶ τὰ ὀνόματα ὄχι μὲ τὴν ἑλληνικὴ τους ἐκφορά: "Γκρατσιάνο", "Μπασσάνιο" π.χ. (Ὁ ἴδιος δημοσιεύει στὸ ἴδιο περιοδικὸ καὶ μετὰ μιλάει γιὰ τὴ "Μαρία Στούαρτ", 15 Νοέβρη — τότε τὸ γαν παίξει ἡ Μαρία μὲ τὴν Κυβέλη).

Ὁ ταχτικὸς κριτικὸς τῆς "Νέας Ἑστίας", ὁ Ἀλ. Θρ. ἔλειπε ἀπ' τὴν Ἀθήνα καὶ τὸν ἀντικατάστησε ὁ Ξενόπουλος—καθῆκον πού πέφτει, κατὰ συνήθειαν, στοὺς ὤμους τοῦ διευθυντῆ. Ἡ κριτικὴ του (σ. 113-4), ἔχει ξεχωριστὸ ἐνδιαφέρον. Τὸν Λε-



→
Ἡ Κατερίνα Ἀνδρεάδη, ἰδανικὴ Πόρσια στὸν "Ἐμπορο τῆς Βενετίας" μὲ διδασκαλίαν τοῦ Φώτου Πολίτη στὸ Ἑθνικὸ



1933, "Οθέλλος": Η τρίτη σκηνοθεσία του Φώτου Πολίτη στο "Εθνικό". Στη σκηνή, Βεάκης (Οθέλλος) και Γληνός (Ιάγος)

κατὰ τὸν τιμοῦσε ἀνέκχθεν τὸν θυμᾶται καὶ τώρα καὶ τὸν θεωρεῖ σὰν ἓνα ἀπὸ τοὺς "μεγάλους" τῆς Εὐρώπης, σ' αὐτὸ τὸ ρόλο πιστεύει πὼς τὰ ἔξοχα θεατρικὰ ἔργα μπορεῖ νὰ παιχτοῦν ἢ ἀπὸ ἓνα δαιμόνιο πρωταγωνιστὴ ἢ ἀπὸ ἓνα τέλειο σύνολο. Ἡ παράστασις τοῦ "Εθνικοῦ" βρισκόταν στὴ δεύτερη περίπτωσις: "Τὸ "Εθνικὸ Θέατρο", γὰρ νὰ παίξῃ τὸν "Ἐμπορο τῆς Βενετίας" δὲν εἶχε, βέβαια, ἓνα Λεκατσᾶ. Εἶχε ὅμως πολλοὺς καλοὺς ἠθοποιούς γιὰ νὰ κρατήσουν εὐσυνειδήτητα ὅλους τοὺς ρόλους... εἶχε τὸν Κλόνη γιὰ νὰ κάμῃ τις πῦρ ὡραῖες σκηνογραφίες· εἶχε τὸν Φωκᾶ μετὰ τὴ μοναδικὴ ἰδιοφυΐα γιὰ τις πῦρ πιστὲς καὶ καλαισθητὲς φορεσιές· εἶχε τὰ ὑλικά μέσα γιὰ τὴν ἐκτέλεση ὅλων αὐτῶν τῶν μακετιῶν καὶ τῶν φινιρισμῶν· εἶχε καὶ τὴ μεγάλη σκηνὴ μετὰ τοὺς θαυμάσιους μηχανισμούς της. Εἶχε ἀκόμα καὶ τὸν ἄνθρωπο ποὺ τὰ χειρίζεται ὄλ' αὐτὰ, τὰ ἐμψνέει, τὰ ἐνφρονώνει: τὸν κ. Πολίτη. Καί, φυσικὰ, παρουσιάσει τὸ σαιξπηρεῖο ἔργο... μετὰ σύνολο. Ἐ, λοιπόν, ἡ συγκίνηση, ἡ ἀπόλαυσις δὲν ἦταν καθόλου μικρότερη. Γιατί ὅπως ὁ μέγας πρωταγωνιστὴς ἀναπληρώνει τὸ σύνολο, ἔτσι, φαίνεται, καὶ τὸ σύνολο, ὅταν εἶναι τόσο ἄγριο, τόσο τέλειο, ἀναπληρώνει τὸ μεγάλο πρωταγωνιστὴ".

Σύνολο στὴν "πρώτη" ἦταν ὁ Ν. Ροζάν. Ἀπὸ τὴν τέταρτη παράστασις ἔπαιξε ὁ Ν. Παρασκευᾶς. Γράφει λοιπὸν ὁ Ξενόπουλος:

"Κι' ὁ Ροζάν, θὰ πῆτε δὲν εἶναι λοιπὸν ἓνας μέγας πρωταγωνιστὴς κι' ὁ Ροζάν; Στ' ἄλλα ἔργα ναί, τὰ σαιξπηρεῖα ὅμως ἀπαιτοῦν κάπως ἀνώτερες ἰδιότητες. Κι' ἴσα-ἴσα τὸ καλὸ τοῦ παιξίμου ἦταν πολὺ καλύτερο, ἂν δὲ φαινόταν σ' αὐτὸ μὴ ἀγωνιώδεια καὶ μάταιη προσπάθεια, κοροαστικὴ καὶ γιὰ τὸν ἠθοποιὸ καὶ γιὰ τὸ θεατὴ, νὰ ἐξαρθῇ στὸ ἦθος ἐνὸς "Ισβιγκ. Τὸ παιξίμο τοῦ κ. Παρασκευᾶ... φάνηκε κάπως καλύτερο, ἀκριβῶς, γιατί ἦταν μετροφρονέστερο... ἔχουν μεγάλη ἐπιτυχία οἱ παραστάσεις τοῦ "Ἐμπορο τῆς Βενετίας"... Τὴν ἐπιτυχία αὐτὴ δὲν μπόρεσαν ἴσως νὰ τὴν ἀντιληφθοῦν καλὰ ὅσοι εἶδαν τὸ ἔργο στὴν προμερία, μέσα σὲ μὴ σάλα ψυχρῆ, ἐπιφυλακτικὴ καὶ δηλητηριασμένη ἀπὸ τοὺς ἀτιμούς τῆς κοιτικῆς..."

Ὁ Ξενόπουλος μετὰ τὴν ὀξυδερκεῖά του παρατηρεῖ κ' ἐπιβεβαιώνει ἀπὸ τόσα χρόνια μακριά, τὴν κακὴ διάθεσις τῶν τριγυρινῶν ποὺ σημειώσαμε παραπάνω, μελετώντας τώρα τὸ ζήτημα. Τελειώνει: "οἱ παραστάσεις τοῦ "Εθνικοῦ Θεάτρου μετὰ τὸν ἄγριο θῆσο, τὰ τέλεια μέσα καὶ μετὰ τὸ σοφὸ σκηνοθέτη, εἶναι ἀθανάτο πρῶτο φανέις (sic) στὴν Ἑλλάδα. Κι' ἡ καλύτερη ἀπ' ὅσες ἔδωσε ὡς τώρα, εἶναι αὐτὴ μετὰ τὸν "Ἐμπορο τῆς Βενετίας".

"Ἀν οἱ ἄλλοι εἶναι αὐστηρότεροι, ὁ Ξενόπουλος εἶναι ἐπιεικέστερος. Ἡ ἐπιεικεῖά του εἶναι ὅμως πλησιέστερα πρὸς τὴν ἀλήθεια. Βλέπει, τουλάχιστον, πὼς κάτι σπουδαῖο συντελεῖται! Τὰ "Ἀθηναῖκά Νέα", 10 καὶ 12 Ὀκτώβρη 1933, κίνησαν μὴ ταραχὴ ἐναντίον τοῦ "Εθνικοῦ", πὼς δηλ. ξέσπασαν ἐριδες ἀνάμεσα στὸ σκηνοθέτη καὶ σ' ὀρισμένους ἠθοποιούς: ἔγιναν ὑπαινιγμοὶ καὶ γιὰ παλαιότερες γκρίνιες· δὲ θὰ τις παρακολουθήσουμε. Προτιμοῦμε νὰ ζήσουμε, μαζὶ μετὰ τὸν ἀναγνώστη μας, τὴν ἐναγῶνια προσπάθεια ἐνὸς καινούριου Ὀργανισμοῦ νὰ σταθεῖ ὀρθὸς καὶ νὰ ζήσει, ὅσο μπορεῖ τοῦτο νὰ φανεῖ μέσ' ἀπ' τὴν σαιξπηρικὴν του ἐκδηλώσει πού 'ναι καὶ τὸ θέμα μας. Ὁ ἀναγνώστης μας πολλὰ μπορεῖ νὰ μαντέψῃ γενικότερα. Δὲν μᾶς ἔλειψε μὴ φροντίδα νὰ ὑπαινιγθοῦμε μερικὰ. Μετὰ τὸν "Οθέλλο", ἡ πνευματικὴ ὀριμότητά τοῦ Φ. Πολίτη θὰ γίνῃ φανερότερη, ἀλλὰ μαζὶ (μᾶλλον "ἐπομένους" χρειάζεται καὶ ὄχι "ἀλλὰ") κ' ἡ δυσφορία μερικῶν συναδέλφων του στὴς ἐφημερίδες—ἄς μὴν ξεχνοῦμε, ἦταν κατὰ μέγα μέρος δημοσιογράφος, ζοῦσε μέσα στὴν ἐφημερίδα πολὺ—θὰ ξεσπάσει ἀγριότερα. Ἡ δημοσιογραφικὴ του ἰδιότητα τὸν ὀδηγεῖ σ' ἄρθρα του πρὶν ἀπ' τὴν "πρώτη": ὁ μέσα του δημοσιογράφος τοῦ ἐπιτρέπει νὰ γίνῃ σαφέστατος, κ' εὐχάριστος· ὅσοι τοῦ κάνουν τὴς ἐπιθέσεις, ἀσφαλῶς ἐνοχλημένοι καὶ περιφρονητικά, δὲν τὸν διαβάσουν καλὰ· ξέρουν κάποια ὀνόματα ξένων σχολιαστῶν καὶ τὰ κοπανᾶνε· δύσκολα δίνουν τιμὴ οἱ σύγχρονοι στοὺς τριγυρινούς τους· εἶθε αὐτὸ νὰ 'ναι μεσογειακῆς ψυχῆς ἀναβρασμός καὶ νὰ μὴ νοθεύει τὴ ζωὴ ὅλων τῶν ἀνθρώπων. Τοῦ Πολίτη τοῦ μένου ὁ ἀναγνώστης του, ποὺ τὸν τιμοῦν ὡς τις μέρες μας· οἱ ἀνατυπώσεις τῶν ἄρθρων του ἀπὸ ἐκδότες τὸ δείχνουν· οἱ ὕβριστές του ἔχουν ξεχαστεῖ.

Τὸ κύριο πρόβλημα στὸν "Οθέλλο" εἶναι ὁ Ἰάγος, φυσικὰ. Τὸ ἄρθρο τοῦ σκηνοθέτη στὴν "Πρωτὰ" (21 Μάρτη 1933), μετὰ τὴν "πρώτη" τρεῖς μέρες, αὐτὸ τὸ θέμα ἔχει διατηρεῖ τις παλαιότερες ἀντιλήψεις του, ἀλλὰ τώρα τις ἔχει πῦρ ξεκάθαρες, πὺρ ἄμμεσες, πῦρ πραγματοποιήσιμες, πῦρ θεατρικὲς δηλ. παρὰ τὸν καιρὸ τῆς Ε.Σ.Θ. Ἀναφέρει καὶ τώρα φράσεις ὅπως "ἡ ὁμορφιά τῆς ἀσκήμιας", "ἡ ἠθικὴ τῆς κακίας", ἀλλὰ, προχωρώντας μιλάει πῦρ κατανοητὰ τὰ ἰδανικά του γιὰ τὸ ρόλο καὶ τὸ ἄρθρο του, προφανῶς, πλάθονται, πάνω στὴν πρόβα μαζὶ μετὰ τὸ Γληνὸ· εἶναι ἡ καλύτερη σκηνοθετικὴ ὁδός· ἡ ὑπερβατικότητά λιγοστεύει ὥσπου νὰ καταλήξῃ νὰ δεῖ τὸν Ἰάγο σὰν ἓναν ἄνθρωπο μετὰ συγκεκριμένα ἑλαττήρια, ποὺ ὑπάρχει μόνος του, δραστήριος κ' ἥρωικός ἀντίκρου στὴν πολυσύνθετη ψυχὴ του, ποὺ κάνει τόσο τοὺς ἄλλους νὰ ὑποφέρουν, ἀλλὰ ποὺ κείνος ζεῖ μαζὶ τῆς καὶ σὲ στενὸ σύνδεσμο μετὰ τις φαρμακερές τῆς ἀκτι-

νοβολίες, περήφανος γιατί αισθάνεται έτσι και παρηγορημένος κ' ικανοποιημένος κι ως βλάπτει μπορεί, γενικότερα, και να μη "μισούσε" τὰ θύματά του, δὲν εἶναι "θύματα", γι' αὐτόν: ἐκεῖνα βρεθήκαν μπροστά του. "Ἄς μὴν εἶχανε τὴν κακὴ τύχη νὰ τὸν πλησιάσουν. Γι' αὐτὸ και μεῖς τώρα θὰ σταθοῦμε στὸν 'Ιάγο και στὶς ἀντιδράσεις τῆς Κριτικῆς γι' αὐτά. Πῶς ὅμως νὰ δοῦν τὴ νέα και κατασταλαγμένη ἀντίληψη τοῦ σκηνοθέτη και τοῦ ἠθοποιοῦ γιὰ τὸν 'Ιάγο, ἀφοῦ και πάλι τοὺς τσάκισε ἡ ἔκταξη τῆς παράστασης; Οὔτε πού θὰ προφτάσανε νὰ δοῦν τί ἀριστοῦργημα στὴ γραμμὴ τῆς ἐρμηνείας και στὴν ἐκτέλεσή της ἦταν ὁ 'Ιάγος τοῦ 1933. "Ἐνας ἀπὸ τοὺς πῶς εὐγενικοὺς κριτικούς, πού δὲν εἶναι λόγιος, ἀλλὰ δημοσιογράφος με παιδεία, ὁ Κ. Ο. — δὲν υπογράφει τὴν κριτικὴ του με τ' ὄνομά του ὀλόκληρο, τὸ "Ἐθνικὸ" εἶναι πιά κανονικὸ θέατρο — ἔχει τὸ ἐξῆς ὑστερόγραφο: "Ἡ παράσταση, ἀρχίσασα ὀλίγον μετὰ τὴν 9.30' ἐτελείωσε περὶ τὴν 2αν και 15'. Ἡ Διεύθυνσις δὲν ἠθέλησε, βεβαίως, νὰ περιγράψει τὸ ἔργον κ' ἔκαμε καλά, τὸ μῆκος ὅμως τῆς παραστάσεως εἶνε τεράστιον, ὁ κόσμος καταπονεῖται και χάνει τὸν ἕπνον του. Φανταζόμεθα ὅτι θὰ εἰρηθεῖ κάποιος τρόπος διευθετήσεως".

'Ο Κ. Ο. δὲν ἀναγνώρισε στὴν ἐκτέλεση τοῦ Γληνοῦ τὶς προθέσεις τοῦ σκηνοθέτη: "Ὁ κ. Γληνὸς ὑπῆρξεν ὁ καταχθόνιος 'Ιάγος ἐκτείνων κάποτε τὴν σατανικότητά του μέχρι τοῦ σημείου ὥστε νὰ τὸν διεκδικῆ ὁ τύπος τοῦ κακούργου στὰ λαϊκὰ δράματα". ("Ἐθνος", 29 Μάρτη).

Στὰ "Ἄθην. Νέα" μᾶς δίνεται μιὰ κρίση γενικὰ γιὰ τὴν ἐρμηνεία: πρέπει νὰ τὸ δοῦμε ὀλόκληρο αὐτὸ τὸ ἀπόσπασμα. Τιμὰ τὸ παίξιμο τοῦ Βεάκη, ἀλλά: "Μεγαλείτερος ὅμως ἐχθρὸς τῆς ἐπιτυχίας τοῦ κ. Βεάκη ἦταν ὁ ἐν γένει τρόπος τῆς ἐρμηνείας τοῦ "Ὁθέλλο", πού ἀλλοίωσε ρόλους, ἠμποδίσσε ἠθοποιούς νὰ χρησιμοποιήσουν ὅπως μποροῦσαν καλύτερα τὰς ἰκανότητάς των κ' ἐπροκαλοῦσε τὴν ἀπορίαν τοῦ θεατοῦ. Δὲν ὑπάρχει φαντάζομαι θεατρόφιλος πού νὰ μὴ ἔχει ἰδῆ τὸν "Ὁθέλλο" και εἶναι ἀρετοὶ ἐκεῖνοι πού τὸν ξέροντ σχεδὸν ἀπέξω. Αὐτὸ ὅμως ἀκριβῶς ἔκαμεν ὥστε ἡ δυσάρετος ἐκπληξίς... ὑπῆρξεν ἀκόμη μεγαλειτέρα. Ὁ τρόπος, πρὸ πάντων, κατὰ τὸν ὁποῖον παρουσίασεν ὁ κ. Γληνὸς τὸν 'Ιάγον ἦταν ἐντελῶς ἀπαράδεκτος. Βασίσθηκε στὴ γνώμη ὅτι ὁ 'Ιάγος δὲν εἶναι ἕνας ψόφιος [:] ἄνθρωπος, ἕνας ραδιοῦργος, ἀλλ' ὁ ἀπατημένος σύζυγος και ὁ φιλόδοξος στρατιωτικὸς πού θέλει νὰ ἐκδικηθῆ ἐκεῖνον πού ὑποπιτεύεται ὅτι κοιμήθηκε στὰ σεντόνια του". [Ὁ Πολίτης δὲν ἔχει καθόλου μιὰ τέτοια πρόθεση, ἀλλὰ λέει στὸ ἄρθρο του] και συγχρόνως δὲν ἐξετίμησε [Σημ. ὁ 'Ὁθέλλος] τὴν ἀξίαν του γιὰ νὰ τοῦ δώσῃ πλάι του τὴν ἀμύδιοναν θέσιν. [Σημ. ἀλλὰ τὴν ἔδωσε στὸν Κάσσιο]. Και με ἀφειρημένη τὴν ἀντίληψιν αὐτὴν — ἀντίληψιν πού ἐπέβαλε ὁ σκηνοθέτης τοῦ

'Ἐθνικοῦ Θεάτρου, ἔκαμεν ὅ,τι μποροῦσε γιὰ νὰ προκαλῆ κάθε στιγμὴν ἀντιρρήσεις και πρὸ πάντων δὲν μᾶς ἔπεισε ὅτι ὁ 'Ιάγος εἶχε τὴν ποιηρία πού ἐχοριάζετο γιὰ νὰ προετοιμάσει τὸς συγγραφῆς...". Καὶ πῶς κάτω ἀμέσως: "...στάθηκε ἀρεκτὸς φορὸς ἐμπόδιο στὶς προσπάθειες τοῦ κ. Βεάκη..." (29 Μάρτη).

'Ο Κ. Ο. παρατήρησε γιὰ τὸ Βεάκη ὅτι "ἔδωσε εἰς τὸ μεγάλο παιδί πού εἶναι ὁ 'Ὁθέλλος τὴν ἠφαιστειογενῆ βιαιότητα τοῦ ἐλάνομένου ἀπὸ τὴ ζήλεια πρωτογόνου ἀνθρώπου με τὰς ἐκρήξεις και τὰ μονοκοίσματα πού ἀποτελοῦν παράδοσιν διὰ τὸν ρόλον τοῦ Μαύρου τῆς Βενετίας".

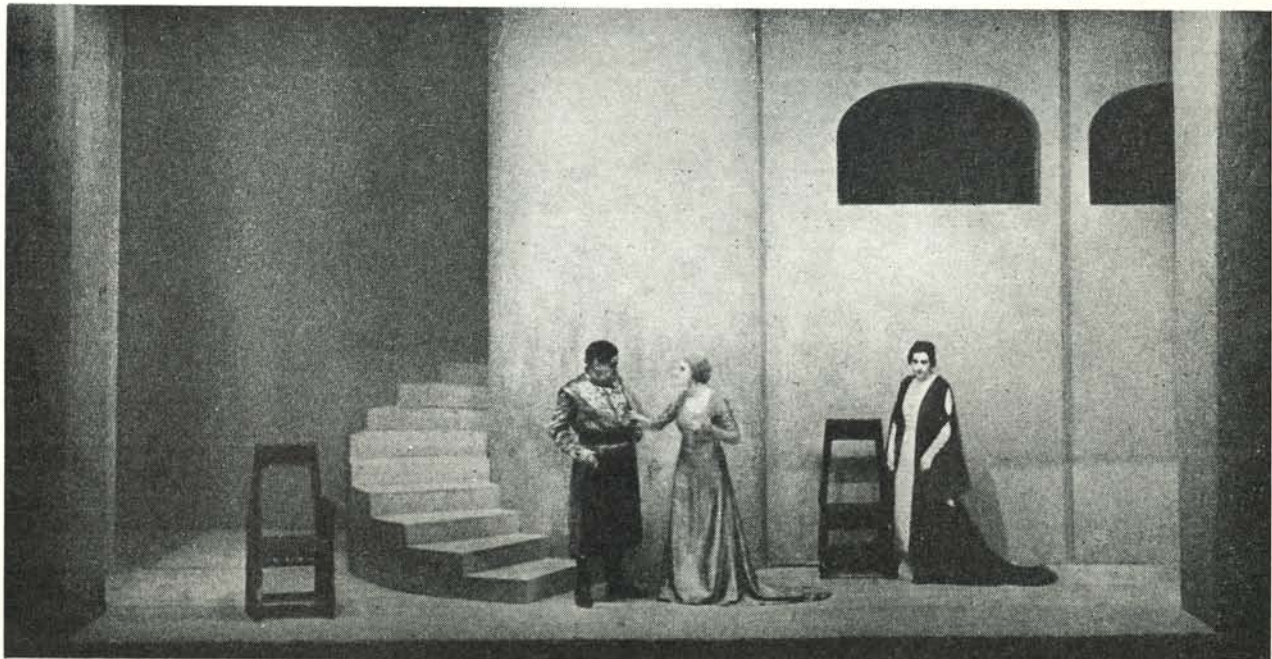
'Ἡ λέξη "παράδοσιν" μπορεῖ νὰ μᾶς προσφέρει μιὰ πρώτης γραμμῆς βοήθεια: Στὸ συνηθισμένο—ἄς ἦταν κ' ἔξοχο—παρὰδοσιακὸ παίξιμο τοῦ Βεάκη, με τὰ γνωρίσματα τοῦ 19ου αἰ. (μουγκρίσματα κλπ.), ὁ κριτικὸς τῶν "Ἄθην. Νέων" και, βέβαια, πολὺ μέρος τοῦ κοινού—οἱ δημοσιογράφοι ἔχουν αὐτὸ τὸ καλὸ, ἀντιπροσωπεύουν πιστὰ μιὰ μερίδα κοινού—ἀντιτάχθηκε τὸ "μοντέρνο" στὴν ἀντίληψη και στὴν τεχνικὴ παίξιμο τοῦ Γληνοῦ και τοῦτο, τὸ κυριότερο, προτέρημα τοῦ ἠθοποιοῦ, ἡ προσοδευτικότητα, ἔφερε τὴν ταραχὴ ἢ ἀπόδειξη ἐργετα μόνῃ της νὰ κάνει φανερὸ πῶς ἐναντίον τῆς καινούριας ἰδεολογίας βάλλει, γιὰ τὴν δὲν τὴν παραδέχεται: "...Ἐγινε δηλ. προχθὲς τὸ βράδν ὅ,τι και με τὸν "Ἰούλιο Κάισαρο" ἔπαιξε περισσότερο ρόλο ἢ προσπάθεια νὰ ἐφαρμοσθῆ μιὰ θεωρία—θεωρία πού ἀποτελεῖ, ὅπως ἐξηγήσαμεν παρεμφερῆς τοῦ "Ὁθέλλου" και ἰδίως τοῦ 'Ιάγου, και ἔμειναν ἀνεκμεταλλεῦτες δυνάμεις... σὲ ὅ,τι ἔπορε νὰ εἶχε χρησιμοποιηθῆ με λιγότερες ἰδιοτροπίες γιὰ νὰ εἶχε δώσει ἀξιολογότερον ἀποτέλεσμα.

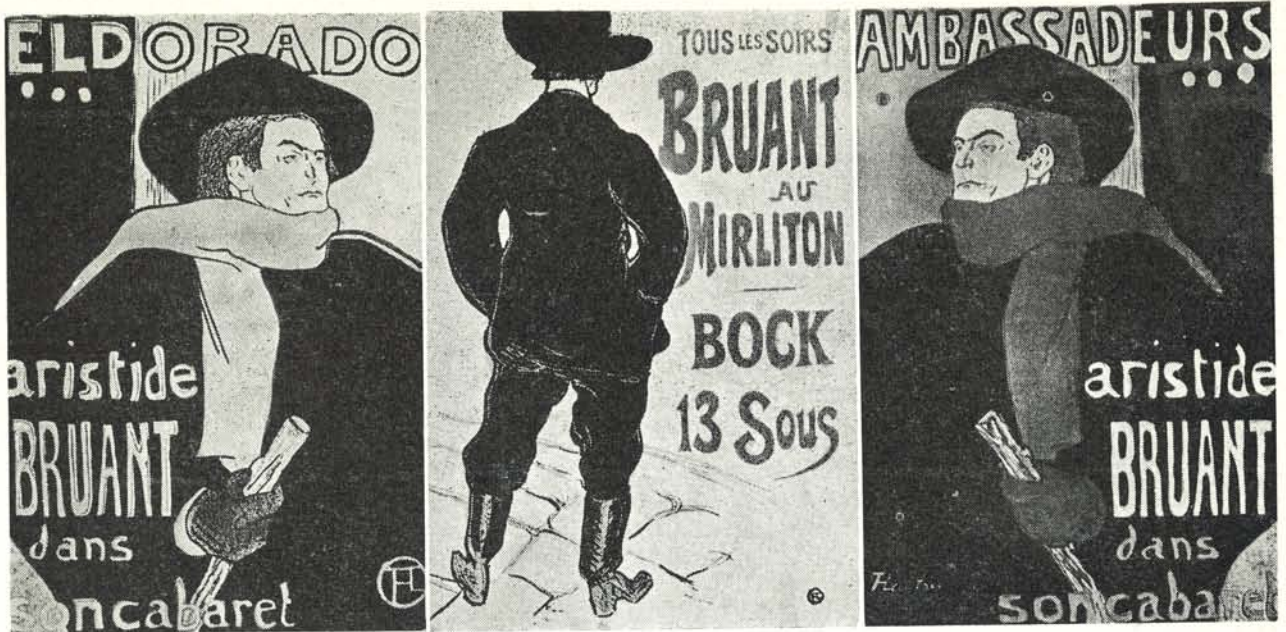
'Ο Γ. Γληνὸς στὸν Α' τόμο τοῦ βιβλίου "Ἔρρες Σκηνῆς" (σ. 182 - 189) ἔχει μιὰ ἀνθολογία με τὶς κριτικὲς τοῦ ρόλου του. Στὶς σελίδες αὐτὲς ὑπάρχει και τὸ ἄρθρο τοῦ Πολίτη πού ἀναφέραμε. Εἶναι ἀπάντηση σ' ἐπιμνήσεις και γράφτηκε, προφανῶς, γιὰ ν' ἀντικρούσει τὶς ἐπιθέσεις. Συμβαίνει, ὅμως, τὸ περίεργο, πῶς ἡ ἀόριστη φήμη πού ἐλέγχει τὴν ἀθηνικὴ ἀξία τῆς ἐρμηνείας ἐνὸς ρόλου ἐπιβάλλει στοὺς ἀνθρώπους τῆς γενεᾶς τοῦ Γληνοῦ νὰ τὸν ξεχωρίζουμε γιὰ τὸ ρόλο, ἀκριβῶς, αὐτόν τοῦ 'Ιάγου. Ὁ καιρὸς διαλύει τὶς παρεξηγήσεις.

"Ἄλλο σαῖξπηρικὸ δὲν τὸν ἄφησε ὁ θάνατος νὰ σκηνοθετήσῃ. Ἐβαλε ὅμως τὶς βάσεις στὸ "Ἐθνικὸ Θεάτρο" και γιὰ τὸν Σαῖξπηρ. Πολλὲς κατευθύνσεις θὰ δοκιμαστοῦν σ' αὐτὸ τὸ "Ἰδρυμα και πολλὲς δυνάμεις θὰ φιλοδοξήσουν νὰ ἐρμηνέψουν, τὸν Βάρδο, κάθε φορὰ και μ' ἕνα δικὸ τους τρόπο. Αὐτὸ πιά θὰ ἐπιχειρήσουμε νὰ τὸ μελετήσουμε στὸ ἐπόμενο ἄρθρο μας.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΙΔΕΡΗΣ

"Ἄλλη μιὰ σκηνὴ ἀπὸ τὸν "Ὁθέλλο" τοῦ Φώτου Πολίτη στὸ "Ἐθνικὸ" με τὸν Βεάκη, τὴν Ἐλ. Παπαδάκη και τὴν Κ. Παξινοῦ





Τρεις αφίσες του Τουλούζ Λωτρέκ για το φίλο του, άδυρόστομο λαϊκό τραγουδιστή των καμπαρέ 'Αριστίντ Μπρουάν

ΟΙ ΑΦΙΣΕΣ ΤΟΥ ΤΟΥΛΟΥΖ ΛΩΤΡΕΚ

ΘΕΑΤΡΙΚΕΣ ΑΚΟΜΑ ΚΑΙ ΣΤΗ ΣΥΛΛΗΨΗ ΤΟΥΣ

Της ΕΛΕΝΗΣ ΒΑΚΑΛΟ

Η θεατρική αφίσα δεν έχει τόσο σύντομη ιστορία. Και, φυσικά, δεν αρχίζει απ' τον Λωτρέκ. Η αναγγελία της παράστασης ενός έργου συναντιέται και στο λαϊκό θέατρο (π.χ. οι αφίσες του Καραγκιόζη) και αντικαθιστά το ντελάλι, που 'κανε άλλοτε αυτή τη δουλειά. Το "κάλισμα του κόσμου" είν' απαραίτητο στο θέατρο και γι' αυτό δεν είναι παράλογο να υποθέσει κανένας πως οι πρώτες αφίσες ήταν ίσως θεατρικές. Όπωςδήποτε, η διαφήμιση στο θέατρο άρχισε πολύ νωρίς. Ξέρουμε πως στο Μεσαίωνα πριν απ' την παράσταση γινόταν ένα είδος παρέλασης των ηθοποιών με τα κοστούμια τους, με κήρυκες μπροστά, που

περνούσαν στους δρόμους όλης της πόλης σαν ένα είδος διαφήμισης... αμερικάνικου τύπου. Πότε αυτή τη ζώσα διαφήμιση την αντικατέστησε η γραπτή και ζωγραφιστή, δεν το ξέρουμε. Όπωςδήποτε, οι άνθρωποι του θεάτρου ήταν οι πιο κατάλληλοι να γνωρίζουν τη δύναμη της εικόνας πάνω στο κοινό. Και, πραγματικά, αν κρίνουμε από τους καραγκιοζοπαίχτες μας, αυτοί οι ίδιοι θά 'πρεπε να κάνουν τις αφίσες που 'βάζαν έξω από το θέατρό τους για ν' αναγγείλουν την παράσταση και να ξαάψουν το ενδιαφέρον του κόσμου. Δεν κάνουν τίποτα διαφορετικό οι γυ-

ρολόγοι των πανηγυριών που ζωγραφίζουν χίλια - δυο στις τέντες τους. Σήμερα που η διαφήμιση οργανώνεται πάνω σε βάσεις επιστημονικές έχει μελετηθεί ή αποτελεσματικότητα των μηνυμάτων που απευθύνονται πρώτα στην όραση. Η αμεσότητα, με την οποία ενεργεί η εικόνα, ενισχύεται από τον ξεκαθάριστο και την υποβολή. Γι' αυτό χρειάζεται ένταση και ξεκαθάρισμα των στοιχείων που θέλουμε να προβληθούν, κι όσο γίνεται μεγαλύτερη περιεκτικότητα που φέρνει σε δεύτερη μοίρα τα γράμματα. Το κείμενο πρέπει να συμπληρώνει την εικόνα και να διαβάζεται αφού έχει πρώτα κινηθεί η περιέργεια. Άλλοτε, η αφίσα ήταν είδος ει-

κογονογραφμένης αγγελίας. Η αφίσα του Καραγκιόζη, προορισμένη για ένα κοινό σε μεγάλο ποσοστό αναλόγητο, αυτόματα ρίχνει το βάρος στην εικόνα. Δεν καταφεύγει όμως ποτέ στην περιγραφική εικόνα. Κι αυτό το ύπαγορεύει ένα ένστικτο θρημμένο, ασφαλώς, από τη θεατρική πράξη. Η λογοκρατία που αντικατέστησε αυτές τις πηγαίες μορφές της έκφρασης, δεν έμεινε χωρίς αντίκτυπο σ' αυτό το σημείο. Το βλέπουμε από θεατρικές αφίσες του περασμένου αιώνα, που 'ναι σα σιτοσαρισμένα προγράμματα. Συχνά, βέβαια, έχουν ένα στυλ που μάς

Η παράγκα της αγαπημένης του Λωτρέκ άρτίστας Λά Γκουλό που, όταν ξέπεσε, έπαιξε στις παριζιάνικες γειτονιές και τα πανηγύρια. Τα δυο διακοσμητικά πανώ, έργα του Λωτρέκ, βελισκονται σήμερα στο Μουσείο του Λούβρου



έλικει. Δέν μπορούν, όμως, ν' αποτελέσουν πρότυπα διαφημιστικής ψυχολογίας, παρά μόνον αν τις εκμεταλλευτούμε σαν κάτι παράδοξο μέσα σέ μιá όμοιοτυπία αντίληψης πού αρχίζει νά μās κουράζει.

Όπωςδήποτε, ή άφίσα στόν αιώνα μας έχει γίνει ιδιαίτερος κλάδος τέχνης. Κ' ή εικόνα πρέπει ν' ακολουθεί όρισμένες άρχές. Ούτε τό "διάβασμά" της, όπως άλλοτε, με τά σχέδια τά γεμάτα λεπτομέρειες πού χρειαζόταν νά τά κοιτάξεις πολλή ώρα, δέν πρέπει νά μεσολαβεί στήν άμεσότητα και τήν εύστοχία τής εντύπωσης. Η εικόνα τής άφίσας προβάλλεται έτσι στήν αίσθησή μας έντονη κι άπλουστεμένη, σά νά τή ρίχνει προβολέας, επιβάλλεται μάλλον στήν αίσθηση.

Αυτή τή μοντέρνα αντίληψη τήν εισήγαγε ό Λωτρέκ με τις θεατρικές άφίσεις του. Τό 1891 στούς τοίχους τού Παρισιού παρουσιάστηκε ή πρώτη άφίσα του. Τού τήν είχε αναθέσει ό Zidler, παλιός βυρσοδέψης, και τώρα όργανωτής και ιδιοκτήτης κέντρων, γιά νά λανσάρει τούς χορευτές τής Παρισιακής καντρούλιας πού θά παρουσίαζε στό Moulin-Rouge. Προηγούμενα, γιά τό ίδιο κέντρο, είχε χρησιμοποιήσει με πολλή επιτυχία τόν ειδικευμένο και γνωστό γιά τις άφίσεις του Cheret. Ήταν μιá επικίνδυνη σύγκριση. Ό Λωτρέκ έκανε τότε τήν περιφνημ άφίσα με τήν Goulue και τόν έθελοντή καβαλλιέρο της τόν Valentin le Desossé πού χόρευε χωρίς άμοιβή, από κέφι. Τό καινούριο στυλ αυτής τής άφίσας ξάφνιασε τούς Παρισινούς· τούς κατάκτησε· ό Λωτρέκ έγινε διάσημος από τή μιá μέρα στήν άλλη, πράμα πού δέν τό 'χε κατορθώσει ως τότε με τή ζωγραφική του και τό Moulin-Rouge βρέθηκε κατάμεσο από τόν γνωστότερο κόσμο τού Παρισιού.

Ό Λωτρέκ ήταν τότε 27 χρονώ. Βρισκόταν στήν εποχή τής εύφορίας του. Από τό 1891 ως τό 1897 έκανε τριάντα άφίσεις, χωρίς άμοιβή, γιά τούς φίλους του, τούς χορευτές, τούς τραγουδιστές, τούς ιδιοκτήτες τών κέντρων. Από τήν ίδια εποχή, άλλωστε, έχουμε και τις περισσότερες λιθογραφίες του, πού στό σύνολο υπερβαίνουν τις 400. Έκτός απ' τις θεατρικές άφίσεις του, ό Λωτρέκ έκανε προγράμματα, κουβερτούρες, menu. Αρχισε νά δουλεύει λιθογραφία πάλι εξ αίτίας μιās άφίσας. Τό 1891 ό νεαρός τότε Bonnard είχε φτιάξει μιάν άφίσα γιά σαμπάνιες. Τά χρυσίζοντα χρώματά του έκαναν μεγάλη εντύπωση στόν Λωτρέκ. Ζήτησε νά γνωρίσει τόν

Bonnard, κείνος τόν πήγε στό λιθογραφείο πού δούλευε ό ίδιος. Από τότε ό Λωτρέκ περνούσε πολλές ώρες τής μέρας του εκεί.

Τά βράδια του ήταν αφιερωμένα στα κέντρα, τά music-hall, τά θέατρα. Όχι μόνον οι άφίσεις και τά σχέδιά του, αλλά κ' ή ζωγραφική του είναι εμπνευσμένη, στό μεγαλύτερο μέρος της, απ' τόν κόσμο τού θεάτρου. Τά πιό αγαπημένα του μοντέλα, οι γυναίκες πού τις ξέρει καλύτερα, πού τις νιώθει φιλικά και πού τού χαρίζουν και κείνες τή φιλία τους, είναι τά κορίτσια πού κάνουν τά νούμερα. Άργότερα θά προσκολληθεί στα κορίτσια τών υποπτων σπιτιών. Ό νέγος, τό τέρας, αυτός ό άρχοντας, τις εύγνωμονεί γιά τήν ζεστασιά πού τού προσφέρουν.

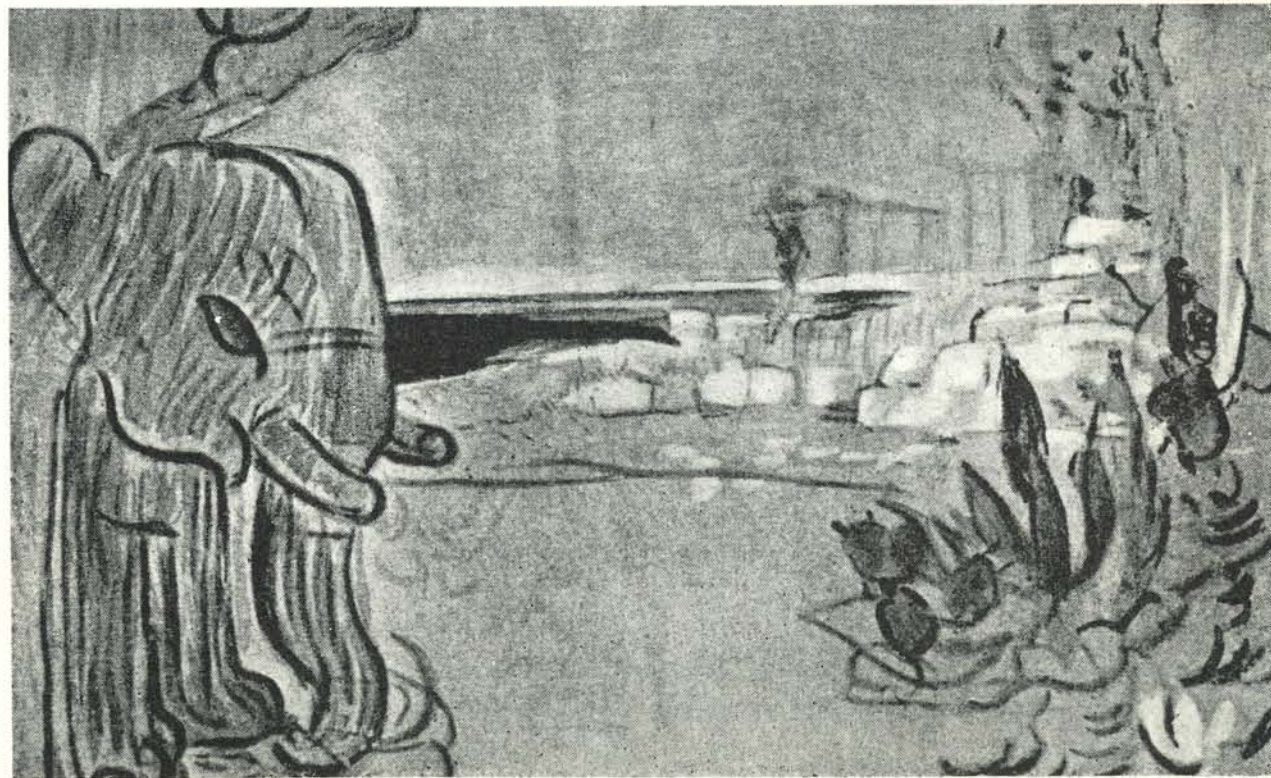
Όταν ή Goulue, πού όπως τό λέει τό παρατσούκλι της ήταν λαίμαργη, πάχυνε τόσο πολύ ώστε δέν μπορούσε νά χορέψει τά παλιά της νούμερα, και καταλήγει νά χορεύει ένα είδος χορού τής κοιλιās στα προάστια και στα πανηγύρια, ό Λωτρέκ, γιά νά τήν βοηθήσει, τής διακοσμεί τή φορητή παράγκα της με δυό μεγάλες συνθέσεις - πάνω πού δείχναν τήν Goulue νά χορεύει μπροστά σέ μαζεμένο κοινό. Τό έργο αυτό άνήκει στόν ίδιο κύκλο με τις θεατρικές άφίσεις του. Σάν ένα σύνολο πρέπει επίσης νά λογαριάσουμε και τά προσχέδιά τους, πού πάντα άπαιτούσαν απ' τόν Λωτρέκ δουλειά εκ τού φυσικού, σέ πολλά νευρώδη σκίτσα καμωμένα στα παρασκήνια, στα καμαρίνια, στό θεωρείο ή στό τραπέζι του, τήν ώρα πού παρακολουθούσε τά νούμερα.

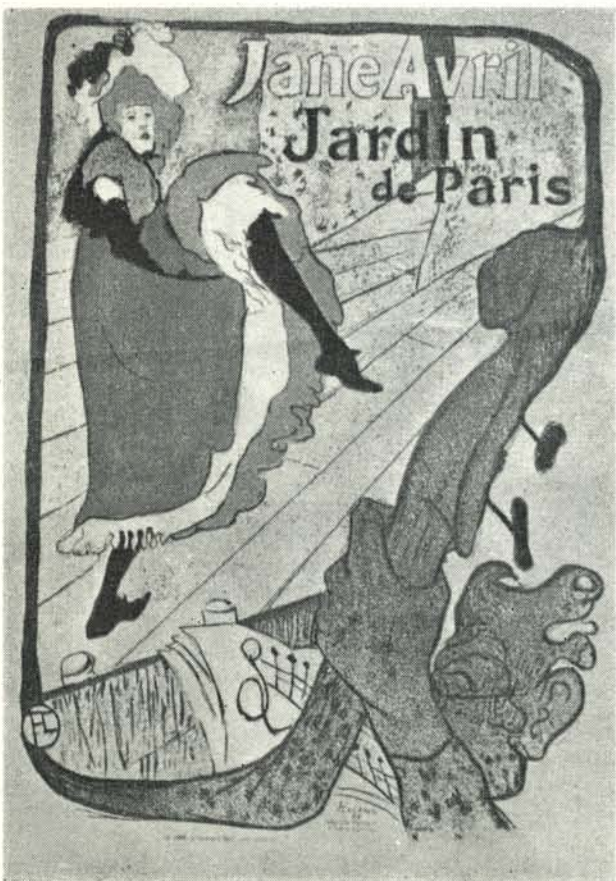
Οί πιό γνωστές απ' τις άφίσεις του είναι αυτή ή πρώτη τής Goulue γιά τό Moulin-Rouge στα 1891, τού Divan Japonais στα 1892, τής Jane Avril στα 1893, τέσσερις τού Aristide Bruant, από τό 1892 ως τά 1893, πού τόν διαφημίζαν στα διάφορα κέντρα πού εμφανιζόταν, τής May Belfort στα 1895, τών Mille Eglantine στα 1896.

Λιγότερες είναι οι άφίσεις του πού δέν άφορούν τό θέατρο. Όσες έχουν διασωθεί, άνήκουν σέ μουσεΐα ή συλλογές, ενώ αρκετά προσχέδιά του βρίσκονται στό Albi, στόν παλιό πατρογονικό πύργο του πού 'χει γίνει τώρα Μουσείο Λωτρέκ.

Υπάρχει μιá ριζική διαφορά στήν αντίληψη τού χρώματος στη ζωγραφική, και στήν άφίσα του. Στη ζωγραφική ακολουθεί τήν ανάλυση τών χρωμάτων πού χρησιμοποιήσαν οι εμπρεσιονιστές, με τά συμπληρωματικά και τις χωρισμένες πινε-

Σκημικό τού Λωτρέκ, γιά τό άριστούργημα τού Ινδικού θεάτρου "Η βοϊδάμαξα από τερακότα" 1895, πού αποδίδεται στό βασιλιά Σουντράκα. Μερικές άδρες γραμμές ύπονοούν τις όχθες τού Γάγγη. Πρόκληση στις φιοριτούρες τών ζωγραφικών σκημικών





λιές. Αντίθετα, στην άφισα, από την πρώτη στιγμή φτιάχνει ένα δικό του στυλ που σημαίνει και την αρχή του καινούριου στυλ της σύγχρονης άφισας. Μεταχειρίζεται λίγα χρώματα, το κίτρινο, το μπλέ, το κόκκινο, το μαύρο, κι απ' τ' συνδυασμό τους στο τύπωμα, βγάζει κι όλα τ' άλλα.

Καμιά φορά, περιορίζει τη χρωματική του κλίμακα ακόμα περισσότερο. Τά βάζει πλακάτα, σε μεγάλες επιφάνειες που ελάχιστες απαραίτητες γραμμές δίνουν την κίνηση και τη ζωντανία τους. Χρησιμοποιεί την αντίθεση με διάφορους τρόπους. Άλλοτε προβάλλοντας πάνω σε μια χρωματιστή επιφάνεια μια μαύρη σιλουέτα, άλλοτε παραθέτοντας δυο έντονα χρώματα. Για την εποχή, αυτό αποτελεί μια τόλμη ασυνήθιστη. Δεν μπορούμε να το εξηγήσουμε από παράλληλες τάσεις της ζωγραφικής. "Ας μην ξεχνάμε πως, πολύ αργότερα, οι πρόδρομοι του φωβισμού, εμπνευσμένοι από τα πρώτα έργα του Γκαγκνέν, θά εισαγάγουν τα πλακάτα χρώματα περιχαραινόμενα με μαύρο. Θ' ακολουθήσουν οι τάσεις που, είτε ξεκινώντας απ' το σχέδιο, είτε απ' το χρώμα, θά δούν τις χρωματιστές τους επιφάνειες επίπεδες και θά οργανώσουν το χώρο του πίνακα με τέτοιες σταθερές άκραιες χρωματικές μονάδες.

Ο Λωτρέκ συνήθως οργανώνει το χώρο της άφισας σε τρία επίπεδα. Ένα πρώτο επίπεδο contre lumiere, ένα κεντρικό έντονα χρωματισμένο, κ' ένα φόντο που καθορίζει το χώρο, κλεινόντάς τον πίσω απ' την κεντρική μορφή. Είναι καθαρά εμπνευσμένοι απ' τον θεατρικό χώρο, κι άμέσως έτσι, προκειμένου για θεατρικές άφισες, τοποθετεί υποθετικά το θεατή της άφισας σε μια θέση στην πλατεία. Μεσολαβεί, απ' αυτή τη θέση του ως τη σκηνή, ένα διάστημα όπου προβάλλονται contre lumiere, άφου ή σκηνή είναι φωτισμένη, διάφορα στοιχεία, ή ορχήστρα, φιγούρες του κοινού κ.κ.

Στόν κύριο χώρο, που υποτίθεται πως είναι ή σκηνή, συγκεντρώνεται το φως, το χρώμα, ή προσοχή. Έχει μπαίνει ή κύρια μορφή που θέλει να προβάλλει. Μ' αυτό τόν τρόπο, την φέρνει ψηλότερα ώστε να βρισκείται στη μέση της άφισας, σημείο σημαντικό για το καντράρισμά της. Άλλ' έτσι άποκτά επίσης δυο πλάνα προβολής. Γιατί, με την προοπτική διαφορά του μεγέθους, οι μπροστινές φιγούρες μεγαλώνουν και προβάλλονται με μαύρο πάνω στο χρώμα, αξιοποιώντας την αντίθεση. Το πίσω πλάνο κλείνει είτε με στοιχειά ντεκόρ, είτε με πλήθος θεατών μαζεμένο γύρω απ' τη σκηνή. Η κεντρική φιγούρα δεν μένει έτσι σ' έναν άφηρημένο χώρο. Γίνεται κλειστός, συγκεκριμένος, χαρακτηρισμένος, χώρος θεάτρου.

Η βασική αυτή ρύθμιση παραλλάσει ανάλογα με τ' όθεμα. Στην άφισα του Moulin-Rouge βάζει τη σιλουέτα του Valentin πρώτο πλάνο, contre lumiere, να προβάλλεται κυριαρχικά πάνω στις πλούσιες φούστες της Goulue που στριφογυρίζουν. Στο Divan Japonais προβάλλει το κοινό τ' θεωρείου και τραβάει μέσα το χώρο της ορχήστρας και της σκηνής κ.ο.κ.

Ίδιαίτερη θέση ανάμεσα στις άφισες του απ' αυτήν την άποψη έχουν οι άφισες του Bruant. Έδώ προβάλλει περισσότερο μια προσωπικότητα και την επιβολή που εξασκούσε. Ο Bruant πραγματικά τραγουδούσε, μιλούσε, άνέβαινε στη σκηνή με τ' πλατύγυρο καπέλο του, τ' κακόλ και τις πόστες του και με τόν άπτόμομο λαϊκό τρόπο του, κρατούσε τ' κοινό στά χέρια του. Με τή φιγούρα του ο Λωτρέκ γεμίζει τή σελίδα. Σχεδιάζει τις πλάτες του πέρα για πέρα σ' όλο τ' πλάνο. Πάνω στο μονόχρωμο αυτό συμπαγή χρωματικό όγκο, μόνο τ' κασκόλ τινάζεται ελεύθερο. Και τ' κεφάλι με τ' δυνατά χαρακτηριστικά, χωρίς χαμόγελο, περισσότερο παρά θεατρίνος, ένας δακαστής. Σε μιάν άλλη, τόν δείχνει πλάτη, δίνοντας πάλι μ' αυτό τόν τρόπο τήν στέρεή του επιβολή που βγαίνει περισσότερο από ρωμαλεότητα παρά από σπιθοβόλημα κίνησης, χάρης κλπ.

Ο Λωτρέκ είναι ο ζωγράφος της κίνησης. Η γραμμή του πάλλεται, κινείται, διακόπτεται, έλλισσεται. Στους ζωγραφικούς του πίνακες, ή τεχνοτροπία του, τού επιτρέπει να χρωματίζει σά να σκιστάρει πάλι με τόν ίδιο δυναμισμό και τήν άμεσότητα τού σχεδίου του. Στις άφισες, τ' πλακάτο χρώμα του άκίνητε τις επιφάνειες. Όμως, τ' σχέδιο, στο περίγραμμα

Δυο θεατρικές άφισες τού Τουλουζ Λωτρέκ. ΑΝΩ: Η Ισλανδέζα Μαίη Μπελφόρ, που τραγουδούσε άγγλικές κ' ισλανδέζικες μπαλάντες και νέγρικα τραγούδια, κρατώντας μιάν γατούλα στην άγκυλιά της (1895). ΚΑΤΩ: Η Ζάν Άβρίλ, ή "διανοημένη" άρτίστα τού Μουλέν-Ρουζ. Ο Λωτρέκ θαύμαζε τ' μελαγχολικό πρόσωπο και τ' θλιμμένο της χαμόγελο (1893)

ή μέσα, με μια πτυχή, με μια κίνηση που γράφει, τις ζωντανεύει. Αλλά ο Λωτρέκ επιτείνει την κίνηση στην άφισα ως τη σύνθεσή της. Θα παρατηρήσουμε πως η τοποθέτηση γίνεται συνήθως με βάση τις διαγώνιες. Είναι μια γραμμή που κάνει τη σύνθεση εύκαμπτη, δημιουργεί την αίσθηση προεκτάσεων, που χαρακτηριστικά επιζητεί, κόβοντας στο καντράρισμα τα δευτερεύοντα πρόσωπα. Έτσι, τη στατικότητα των επίπεδων πλάνων και την έλλειψη κινήσεως επικοινωνίας τους σε βάθος, την εξουδετερώνει με μια κίνηση διαφορετικής φοράς, ύπαγορευμένη απ' την εκμετάλλευση των δυνατοτήτων που η σελίδα του επιτρέπει.

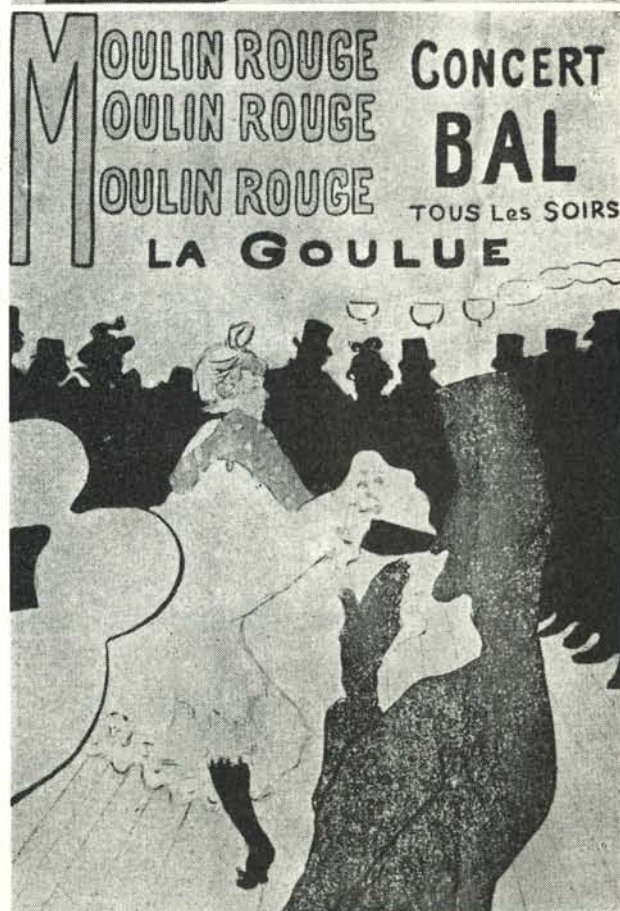
Ανάλογη κατανομή του χώρου βρίσκουμε και στη μικρέα του σκηνικού που έκανε για το 'Ινδικό έργο "Η βοϊδάμαζα από τερρακότα", στα 1895. Παρισιά τις όχθες του ποταμού Γάγγη κ' έχει περιοριστεί σε λίγα χαρακτηριστικά στοιχεία χωρίς τις λεπτομέρειες που άφθονούσαν στα σκηνικά εκείνης της εποχής. Στη σύνθεση, τα κύρια στοιχεία είναι τοποθετημένα σε διαγώνιους άξονες. Στο πρώτο πλάνο βλέπουμε προβεβλημένη τη μορφή ενός ελέφαντα που κόβεται, όπως συχνά κάνει και στις άφισες του, από το καντράρισμά της. Ένα δευτερεύον θέμα, το φυτό, απ' την άλλη πλευρά, συμπληρώνει το χαρακτήρα του τοπίου και δίνει άμεσως στο θεατή τη σκηνική εικόνα του. Η εικαστική ευστοχία του Λωτρέκ είναι φανερά συνδεδεμένη με τις απαιτήσεις του θεατρικού χώρου. Απ' αυτή τη βάση μπορεί να εξηγηθεί και το νέο στυλ της άφισας του.

Αλλά δεν είναι μόνο στη σύνθεσή του που ακολουθεί μια θεατρική σύλληψη. Ο τρόπος που σχεδιάζει τα πρόσωπα, έντονα χαρακτηρισμένα, με αφαιρέσεις κάθε λεπτομέρειας, με την προβολή του τύπου τους κυρίως, είναι, θά 'λεγες, ο ίδιος τρόπος που ένας ήθοποιος φτιάχνει τη μάσκα του, ή το στυλ του στην κίνηση, θυσιάζοντας κατά κάποιον τρόπο το πρόσωπό του, αλλά τονίζοντάς το συγχρόνως, με την εξειδίκευσή του. Το έντονο χρώμα που απορρίπτει τις σκιές, που δεν έχει τόνους, που 'ναι περισσότερο έντυπωσιακό παρά ζωγραφικό ευαίσθητο, αυτό το χρώμα που αρχίζει μιά ιστορία για την άφισα, δεν είναι τάχα το χρώμα ενός τεχνητού φωτισμού της σκηνής, που σβήνει κι ανάδεικνύει συγχρόνως;

Η δύναμη της θεατρικής εικόνας είναι ανάλογη. Εξουδετερώνει την απόσταση καθώς φτάνει την ενέργειά της ως τον τελευταίο θεατή. Τα μέσα της είναι ή αφαίρεση, ή συγκέντρωση, ή καθήλωση όρισμένων λεπτομερειών, ή ένταση που χρειάζεται να σβήνει στοιχεία για να προβληθούν άλλα, ή επίλογό τους για να δοθεί ο άλφα ή ο βήτα χαρακτήρας, ή οριστικότητα μέσα στην κίνηση. Αποσπάζει τον θεατή από κάθε τι άλλο, με την επιβολή της κι αποτυπώνεται στο μάτι του. Είναι αντιπροσωπευτική ή συμβολική περισσότερων πραγμάτων απ' ό,τι λέει, γι' αυτό αποκτά διαστάσεις μέσα του και εμμένει. Ο Λωτρέκ λέει με την εικόνα στην άφισα ό,τι έχει να πει. Δέ χρειάζεται σχόλια. Ο θεατής μόνος του συμπληρώνει περισσότερα. Τα γράμματα περιορίζονται σε τίτλους, είναι συνήθως ελεύθερα, και μπαίνουν συμπληρωματικά μονάχα στη σύνθεση. Κ' έχει χρησιμοποιεί έναν τρόπο επαναλήψεων, συντάξεως, αναλογιών στα μεγέθη και διαφοροποιήσεις στα χρώματα σαν κι αυτόν που 'χουν οι φωτισμένες επιγραφές έξω απ' τα κέντρα.

Η γνώση του θεάτρου, ως ποιά σημείο μπορεί να συντελέσει στη μελέτη της άφισας; Μόνο γιατί ' ήταν θεατρικές οι άφισες του Λωτρέκ εμπνεύστηκαν απ' το θέατρο, ή επειδή είχε τη θεατρική αίσθηση οδηγήθηκε πρώτος στην όπτική ευστοχία που επέβαλλε το στυλ της σύγχρονης άφισας; Μια μελέτη των νόμων που στο θέατρο καθορίζουν την όπτική του ενέργεια και των νόμων που πρέπει να ακολουθεί η άφισα, ως ποιά σημείο φτάνει ή μεταφορά κ' ή μετατροπή τους σ' αυτόν τον τομέα, μπορεί να γίνει με βάση τις άφισες του Λωτρέκ, αλλά και γενικά από τη σχέση, πέρα κι απ' τη θεματολογία, της ζωγραφικής του με το θέατρο.

ΕΛΕΝΗ ΒΑΚΑΛΟ



ΑΝΩ: Άφισα του Λωτρέκ για το γαπωνέζικο διακοσμημένο καμπαρέ "Divan Japonais" (1892) όπου πρωτοεμφανίστηκε ή ονομαστή τραγουδίστρια Υβέτ Γκιλμπέρ. Ο Λωτρέκ της έκανε πολυάριθμα πορτραίτα, χαρακτηρισμένα από σκληρό ρεαλισμό. ΚΑΤΩ: Η άφισα που έκανε διάσημο τον Τουλούζ Λωτρέκ σε ηλικία 27 χρονών. Η περίφημη Λά Γκούλνι και ο παρτενιάρ της Βαλαντέν — ο ξεκοκαλισμένος (1891)

ΣΥΓΚΙΝΕΙΤΑΙ Ο ΗΘΟΠΟΙΟΣ;

ΑΠΟΨΕΙΣ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ ΓΙΑ ΤΟ "ΠΑΡΑΔΟΞΟ" ΤΟΥ ΝΤΙΝΤΕΡΟ

Το "Θέατρο" παρουσίασε στα τέλη 7 και 8, για πρώτη φορά μεταφρασμένο στη γλώσσα μας, το περιλάλητο δοκίμιο "Le paradoxe sur le comédien", όπου ο Ντιντερό επιχειρεί να εξηγήσει τον πολύπλοκο μηχανισμό της υποκριτικής τέχνης. Στα τέλη 12 και 13, δημοσιεύσαμε απόψεις είκοσι δύο διακεκομμένων γάλλων καλλιτεχνών της Σκηνης για το "Παράδοξο" όπου, ως γνωστόν, ο Ντιντερό υποστηρίζει πως η συγκίνηση όχι μόνο δεν είναι απαραίτητη αλλά συχνά είναι και επιζήμια στον ηθοποιό. Το "Θέατρο", θέλοντας να δώσει την ευκαιρία και στους δικούς μας ανθρώπους της Σκηνης να προβληματιστούν πάνω στο πάντα επίκαιρο αυτό θέμα, ζήτησε τις απόψεις σαράντα περίπου καλλιτεχνών μας. Στο 15ο τεύχος δημοσιεύσαμε τις απόψεις Κατερίνας, Θ. Κωτσόπουλου, Κ. Μουσούρη στο 17ο των Δ. Μυράτ, Α. Καλλέργη, Μ. Αυγίζου. Σήμερα απαντούν στην έρευνα οι Βάσω Μαρωλίδου, Μαίρη Αρώνη, Έλσα Βεργή, Βούλα Ζουμπουλάκη κι ο αισθητικός και θεωρητικός του θεάτρου Γιώργος Μουρέλος. Η σειρά δημοσίευσης δεν σημαίνει, φυσικά, κανέναν είδους αξιολόγηση.

ΜΑΙΡΗ ΑΡΩΝΗ

"Όσο προχωρώ τόσο πιο πολύ νιώθω πως οι θεωρητικοί, όπως ο Ντιντερό, δε θα λύσουν ποτέ το μυστήριο του Θεάτρου. Γιατί είναι γεμάτο μυστήρια το Θέατρο. Ο Ντιντερό διατείνεται πως η διαύγεια ή πνευματική είν' αρκετή για να κατευθύνει τον ηθοποιό. Δε συμφωνώ. Η διαύγεια είναι, βέβαια, απαραίτητη σε κάθε καλλιτέχνη. Σαν αυτόελεγχος, σαν τρίτο μάτι, τρίτο αυτί, που μάς προστατεύει από τον κίνδυνο να χάσουμε το μέτρο. Όπως χρειάζεται η επαγγελματική δουλειά, ιδίως κατά την διάρκεια των δοκιμών. Μα η ευαισθησία είναι η δύναμή μας. Η φαντασία κ' η δύναμη της ευαισθησίας είναι εκείνα που κεντρίζουν το Κοινό, που με τη σειρά του μάς κεντρίζει. Στόν Ηθοποιό, είτε δραματικός είναι ο ρόλος, είτε κωμικός, υπάρχει πάντα ο κίνδυνος αν καταφύγει στη στεγνή λογική, ακόμα και στην τέλεια τεχνική του κατάρτιση αν βασιστεί, να πλουτίσει το περίγραμμα, τη φόρμα και ν' αφήσει ασυγκίνητο το θεατή. Η τέχνη του μεγάλου Ηθοποιού νομίζω πως πρέπει να 'ναι όλ' αυτά μαζί, και κάτι ακόμα. Αυτό το κάτι, το ανεξήγητο, το παράδοξο, που δε θα μπορέσει ποτέ κανείς ούτε να το αναλύσει ούτε να το εξηγήσει.

ΕΛΣΑ ΒΕΡΓΗ

Πολλές απόψεις και θεωρίες έχουν διατυπωθεί πάνω στο θέμα της θεατρικής έρμηνειας και πλήθος από αντίθετες γνώμες ακούστηκαν για τον τρόπο και τα στοιχεία που χρησιμοποιεί ο ηθοποιός για να ζωντανέψει το θεατρικό λόγο και να ταυτίσει τον εαυτό του με τα πρόσωπα που καλείται να υποδυθεί. Δεν μπόρεσα ποτέ να καταλάβω, πως είναι δυνατό να υποστηρίξεται ή αποψη πως ο ηθοποιός έρμηνεύει ένα ρόλο, δηλαδή συλλαμβάνει κι αποδίδει την προσωπικότητα ενός άλλου ανθρώπου, με τις εκδηλώσεις, τις ανάλογες αντιδράσεις και τις συναισθηματικές εναλλαγές του, με μόνη τη λογική και τον έλεγχο των εκφραστικών και τεχνικών μέσων που διαθέτει. Νά μιιά άποψη που αφορά την Τέχνη και μάλιστα την τέχνη του θεάτρου, την πιο άμεση και πιο ζωντανή, που φαίνεται να την απογομνώνει απ' την πρώτη και ουσιαστική ύλη της - το αίσθημα, τη συγκίνηση. Μα, ως αρχίσαμε από το πρώτο στάδιο της σκηνικής λειτουργίας, δηλαδή απ' την πρώτη εκείνη ώρα που ο ηθοποιός

παίρνει στα χέρια του ένα έργο να το διαβάσει και ρίχνει τον προβολέα της προσοχής του στο πρόσωπο που αργότερα θα ενσαρκώσει. Από τί άλλο κυριεύεται, παρά απ' το αίσθημα της συγκίνησης και της αγάπης, της βαθύτατης συμπάθειας γι' αυτόν τον άλλο άνθρωπο, που αποκαλύπτεται μπροστά του μ' όλες τις ενδόμυχες σκέψεις του, τα βαθύτερα κίνητρα των πράξεών του; Από κει ακριβώς δεν είναι που θα τροφοδοτήσει τη φαντασία και την εμπνευσή του, για να ζωντανέψει και να δραματιστεί το είδωλο τούτο με αίμα και σάρκα, απόλυτα ανθρώπινα;

Κ' έρχομαστε στο δεύτερο στάδιο της προεργασίας και της μελέτης, της αναλυτικής σπουδής του κειμένου, με τις διάφορες συναισθηματικές εναλλαγές, με τα πάθη, που πότε σιγούν και πότε κορυφώνονται, με τις εξάρσεις του γέλιου και της χαράς, τον έρωτα, τη μετάνοια, την εκδικήση. Πώς όλα τούτα θα βρουν την αληθινή τους έκφραση, αν ο ηθοποιός δεν συγκεντρωθεί, δεν υποβάλλει στον εαυτό του τις διάφορες τούτες συγκινησιακές καταστάσεις, δεν αισθανθεί, δηλαδή, τον πραγματικό ψυχικό παλμό που ζητάει η κάθε περίπτωση; Και φτάνουμε στο τρίτο στάδιο της καθαρά δημιουργικής εργασίας του ηθοποιού, στο στάδιο των δοκιμών, στη μορφή δηλαδή που θ' αρχίσει ο ηθοποιός να δίνει στην ανάπτυξη του ρόλου του με τα μέσα της φωνής, του έντεχνου λόγου και της κίνησης. Έδω υπάρχει και το θέμα του ρυθμού και του μέτρου, αυτό που θα οργανώσει τη θεατρική σύνθεση κι αργότερα την παράσταση. "Αν υποθέσουμε πως ο ηθοποιός έχει αναπτύξει το ταλέντο του μέσα απ' τις τεχνικές εκείνες προϋποθέσεις που του επιτρέπουν να εκφραστεί άνετα, να 'χει μάθει δηλαδή να χρησιμοποιεί σωστά τη φωνή, την άρθρωση και την κίνησή του, φτάνουμε στις άρχες και στους κανόνες που συνθέτουν την καθαρή θεατρική τέχνη. Στους νόμους του ρυθμού, του λόγου και της κίνησης, στους νόμους της αυξομειώσης της έσωτερικής έντασης. Μα μήπως κι αυτοί οι νόμοι κ' οι κανόνες δεν υπάρχουν στη φύση και στην πανανθρώπινη έκφραση; Η έννοια του μέτρου και του ρυθμού δεν είναι συνυφασμένη με τις ανθρώπινες εκδηλώσεις σ' όλο το πλάτος και την ποιικιλία τους; "Αν π.χ. ένας ηθοποιός θα 'πρεπε ν' αποδώσει μιιά απλή σκηνή θυμού, ασφαλώς θα έπετάχανε το λόγο του και θα κλιμάκωνε προς τα πάνω τη φωνή του. Κι αυτό, γιατί ο άνθρωπος θυμός απ' τη φύση του προϋποθέτει ψυχική ταραχή κι ανούσια φω-

Η Β. Μαρωλίδου όπως εμφανίζεται ιδανική Νόρα στο "Εθνικό"



νητική κλίμακα. Έπομένως, ο ήθοποιός πάλι θα καταφύγει στο αληθινό αίσθημα για να μη λαθέψει στη χρήση των τεχνικών εκφραστικών του μέσων.

Τέλος, έρχεται η ιερή μεγάλη στιγμή της παράστασης, που θα επαναλαμβάνεται καθημερινά, μέσα στον ίδιο χώρο, με τους ίδιους ήθοποιούς, με τα ίδια λόγια, τις ίδιες κινήσεις. Και γεννιέται το ερώτημα: είναι δυνατόν ο ήθοποιός, κάθε φορά, να αισθάνεται το ρόλο του, να πάσχει και να ναι βαθύτερα ελκρινής και συνεπής μ' αυτά που εκφράζει και μεταδίδει στο κοινό; Αλλά, πώς θα 'ταν δυνατόν, ύστερ' απ' όλη αυτή την προεργασία, όλες αυτές τις μυστηριακές συγγένειες που δημιουργήθηκαν ανάμεσα στον ήθοποιό και το ρόλο του, όλ' αυτά τα βιώματα που δώσανε τον καρπό της αληθινής δημιουργίας, πώς θα μπορούσε να μετατραπούν αιφνιδίως σε υποκρισία, σ' άπλη μίμηση, σε ρουτίνα και ψυχρό επαγγελματισμό; Κ' ύπάρχει ή πρόσθετη άπορία: Είναι δυνατόν η συχνή αυτή επανάληψη να μην καταπονεύ τον ήθοποιό, να μην εξαντλεί τις φυσικές του δυνάμεις, και να μην τον αναγκάζει να καταφεύγει σ' εξωτερικά μέσα που θα εξαπατήσουν το κοινό; Μά εδώ είναι κ' η μεγαλύτερη παρεξήγηση. Νομίζω πως ο ήθοποιός, ο πραγματικός καλλιτέχνης του Θεάτρου, πάνω στη σκηνή κ' έρμηνεύοντας το ρόλο του, μπορεί ν' αγωνιάζει, μπορεί να πάσχει, μα ο αγώνας αυτός δεν είναι τίποτ' άλλο παρά μιὰ λύτρωση γι' αυτόν, μιὰ έξαρση διονυσιακή, που ανανεώνεται κάθε φορά που θ' ανοίξει η αυλαία, μπροστά σ' ένα νέο κοινό που περιμένει να ήλεκτριστεί και να μεταφερθεί στη χιμαιρική πραγματικότητα που θα τον σύρει ο ήθοποιός με το αίσθημα και τον οίστρο του.

ΒΑΣΩ ΜΑΝΩΛΙΔΟΥ

Το Παράδοξο με την έννοια που τέθηκε το θέμα και με την έννοια που επεξετάθη ή συζήτηση γύρω απ' αυτό, πολύ σπάνια συναντιέται στην έρμηνεία του ήθοποιού. Παράδοξο θα 'ταν, αν έρμηνεύοντας ο ήθοποιός ένα ρόλο, ξένο όλότελα με την ιδιοσυγκρασία και το χαρακτήρα του, έμπαινε κυριολεκτικά μέσα στο πετσί αυτού του ξένου τύπου και τον απέδιδε τόσο δημιουργικά ώστε να έπειθε πως είναι αυτός ο ίδιος ο ολοκληρωμένος χαρακτήρας κι όχι ο έαυτός του που εισχώρησε επίδεξια μέσα στο καλούπι του ρόλου.

Παράδοξο, συνεπώς, δεν είναι να φέρει ο ήθοποιός κοντά του και να προσαρμόσει στα μέτρα του το χαρακτήρα που του έμπιστεύτηκε ο σκηνοθέτης. Μή φανταστούμε δε πως είναι μεγάλη ή απόσταση που χωρίζει αυτές τις δυο έννοιες. Είναι πολύ εύκολο να γελαστούμε από μιὰ λαμπρή, εύτυχη έρμηνεία και να παρασυρθούμε απ' αυτή σε βιαστικά συμπεράσματα: πως ο ήθοποιός, δηλαδή, μεταμορφώθηκε σαν χαρακτήρας σ' έναν άλλο χαρακτήρα, και να μην προσέξουμε πως ο ήθοποιός έσυρε επίδεξια κοντά του το ρόλο και τον ντύθηκε κατά τέτοιον τρόπο ώστε να πάρει το σχήμα και κάθε άλλο χαρακτηριστικό της δικής του μορφής.

Όταν γράφεται ένα θεατρικό έργο και συλλαμβάνεται ένας ρόλος, ο δημιουργός του ή έχει υπ' όψη του τον ήθοποιό που πρόκειται να τον έρμηνεύσει, όποτε είναι φυσικό να όδηγείται άναυαίσθητα ή και θεληματικά από τη γνώση του χαρακτήρα που αντιπροσωπεύει ο ήθοποιός που το πρότυπό του έχει για μοντέλο, ή δεν έχει υπ' όψη του τον έρμηνευτή που θ' αποδώσει τελικά τον ήρωά του όποτε πλάθει το χαρακτήρα σύμφωνα με της φαντασίας του την καθοδήγηση και σύμφωνα με τ' άλλα άφηρημένα στοιχεία που συνθέτουν την ουσία του χαρακτήρα αυτού.

Στην πρώτη περίπτωση, το πράγμα είναι άπλό: Τίποτα το παράδοξο δεν πρόκειται να συμβεί, αφού ο ήθοποιός θα βρεί στο ρόλο τον ίδιο τον έαυτό του. Στη δεύτερη περίπτωση, θα συμβεί αυτό που ήδη αναφέραμε. Ο ήθοποιός θα φέρει στα δικά του μέτρα το χαρακτήρα του ρόλου. Παράδοξο δε θα ναι

→

ΑΝΩ: 'Η Μαίρη 'Αρόνη όπως εμφανίστηκε το '63 στο "Σκυλί του περιβολάδη", γαλλική διασκευή του όμώνυμου έργου του Λόρε ντε Βέγα. Στη ΜΕΣΗ: 'Η Βούλα Ζουμουλάκη, κυρία Κάμπελ — περυσινή της έπιτυχία στο έργο του Τζέρομ Κίλντ "Αγαπημένη ψεύτη", βγαλμένο από την άλληλογραφία του Τζώτζι Μπέρονσ Σώ με την διάσημη ήθοποιό. ΚΑΤΩ: 'Η "Ελσα Βεργή", 'Ηλέκτρα, στην όμώνυμη τραγωδία του Σοφοκλή, που έρμήνευσε σε έκτακτη συνεργασία με το "Πειραικό Θέατρο" του Δημήτρη Ροιτήρη



άν, κατά σύμπτωση, ο ήθοποιός τύχει να έχει ταυρισμένες ομοιότητες με το χαρακτήρα του ρόλου που θα ερμηνεύσει. Παράδοξο θά 'ναι να κατορθώσει να άρθει στο ύψηλο εκείνο σημείο της τέλει ερμηνείας, ώστε ενώ από πρώτη ματιά δεν εκφράζει ο ήθοποιός ούτε εξωτερικά ούτε έσωτερικά κανένα κοινό γνώρισμα με το ρόλο, να κατορθώσει, εντούτοις, να πείσει, βοηθημένος από μία ανεξήγητη, μυστηριακή έσωτερική προτροπή, πώς αυτός είναι ο ιδανικός, ο μοναδικός, ξαναγεννημένος μέσα από το ψυχρό κείμενο του συγγραφέα, ανάγλυφος χαρακτήρας του ρόλου.

Προσωπικά, πιστεύω πως το φαινόμενο αυτό συμβαίνει πάρα πολύ σπάνια. Ίσως μάλιστα να μη συμβαίνει ποτέ.

ΒΟΥΛΑ ΖΟΥΜΠΟΥΛΑΚΗ

Δέ με βρίσκει άνετοιμή το έρώτημα για το Παράδοξο του Ντιντερό και το άν πρέπει να αισθάνεται ή όχι ο ήθοποιός. Πριν από χρόνια ο Δημήτρης Μυράτ ασχολήθηκε, κι ασχολείται ακόμα μ' αυτό το θέμα, κ' είμαι ή πρώτη που ακούω πάντα τις εργασίες του. Έξω άπ' αυτό, είναι φυσικό να μάς γεννιούνται άπορίες άπ' την πρώτη μας έπαφή με το Θέατρο κ'άι, πάνω άπ' όλα, ο γρίφος της "άλήθειας" και το αινιγματικό εκείνο "ζηστε το ρόλο σας". Βέβαια, άπ' όσο ξέρω, ή θεωρία του Ντιντερό έχει εγκαταλειφθεί, παραμένει όμως πάντα το πρόβλημα του είδους της συγκίνησης και της ζωής ενός ρόλου. Ποιά είναι ή αλήθεια και πού αρχίζει ή ψευτιά; Δέ μόρεσα να νιώσω ποτέ το θέατρο μ' άλλο τρόπο, παρά μόνο με την καρδιά. Θυμάμαι άπ' τα χρόνια της Σχολής τον ύμνοφο στίχο του Γκαίτε "αίσθημα είναι το πών" και μ' άρέσει πάντα ένας ρόλος μόνο σα με συγκινήσει την πρώτη στιγμή κι όχι σάν καθήσω να τον λεπτολογήσω ή προσπαθήσουν άλλοι να με πείσουν για την άξία του. Κι ως τώρα το αίσθημά μου δέ με γέλασε. Όταν δουλεύω το ρόλο μου με τον σκηνοθέτη, δέ θέλω λογικές εξηγήσεις για να τον καταλάβω προτιμώ ένα συναισθηματικό κλειδί που θά μου άνοιξει τη μαγική του πόρτα.

Ύστερα άπ' αυτά δέ φαντάζομαι να περιμένετε να αναπτύξω καμιά ιδιαίτερη θεωρία για το είδος της συγκίνησης. Δεν ξέρω ξέρω όμως όσο δεν με ρωτάτε. Μου 'χει κάνει βαθεία έντύπωση ή φράση που είπε μια μεγάλη ήθοποιός και πιστεύω πως αυτή εκφράζει αυτό που νιώθω: "Είμαι συγκινημένη όσο ο πιο ευαίσθητος άπ' τους θεατές μου, αλλά λίγο πριν".

ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΟΥΡΕΛΟΣ

Θά 'λεγα ότι μονάχη ο ήθοποιός θά 'ταν το ένδεδειγμένο πρόσωπο για ν' άπαντήσει σ' ένα τέτοιο έρώτημα σάν αυτό που άνάγεται στο "Παράδοξο του ήθοποιού" όπως το θέτει ο Ντιντερό, γιατί κανείς άλλος, όσο θεατρόφιλος και άν είναι, δέ θά μπορούσε να άναφερθεί σε μιά άθθεντική εμπειρία σάν αυτή που μόνο ο ήθοποιός κατέχει. Όστόσο, την προθυμία μου να λάβω μέρος σε μιά τέτοια έρευνα μου την δίνει το γεγονός ότι, στο κάτω - κάτω της γραφής, ούτε ο ίδιος ο Ντιντερό ήταν ήθοποιός, ότι κι αυτός ξεκινούσε από μιά θεωρητική βάση για να θέσει το πρόβλημα. Συγκινείται λοιπόν ή όχι ο ήθοποιός, ή καλύτερα, ο μεγάλος ήθοποιός, πρέπει να συγκινείται ή όχι όταν παίζει, πρέπει να συλλαμβάνει το ρόλο του εν ψυχρώ, ή να συμμετέχει κι ο ίδιος στις συγκινήσεις του ήρωα που προσωποποιεί;

Στο έρώτημα τούτο, νομίζω, ότι θά 'πρεπε να δώσουμε μιά άπάντηση λίγο διαφορετική άπ' αυτή που δίνει ο Ντιντερό. Ο ήθοποιός, θά 'λεγα, δέ συγκινείται άμεσα μ' έμμεσα όταν παίζει. Η συγκίνησή του δεν είναι συγκίνηση πρώτου βαθμού σάν αυτές που μάς ξυπνούν μερικά γεγονότα της ζωής, μ' συγκίνηση δεύτερου βαθμού, όπως είναι όλες οι συγκινήσεις που μάς δίνουν τα έργα τέχνης. Τέτοια, λόγω χάρη, είναι ή συγκίνηση του συγγραφέα όταν περιγράφει τις καταστάσεις των ήρώων του. Έκείνο που τον ώθει να γράψει δεν είναι τόσο τα συναισθήματα που ένιωσε σάν άνθρωπος μέσα στη ζωή, μ'α τα επεξεργασμένα, τα διύλισμένα συναισθήματα που νιώθει σ'α συγγραφέας και που άποδίδει στους ήρωες που 'χει πλάσει, συναισθήματα δηλαδή που δεν έχουν τίποτα από τον βίαιο αυθορμητισμό που 'χουν οι πηγαίες συγκινήσεις της ζωής. Το ίδιο θά πρέπει να συμβαίνει και με τον ήθοποιό. Ο ήθοποιός δέ συγκινείται γιατί μπαίνει στη θέση των ήρώων

του έργου που παίζει, έστω κι άν οι ήρωες αυτοί ύπηρεζαν πραγματικά, όπως συμβαίνει με μερικά θεατρικά έργα ιστορικού περιεχομένου, όπου οι ήθοποιοί παρασταίνουν πρόσωπα σάν τον Ναπολέοντα ή τον Ίούλιο Καίσαρα. Αυτοί σάν αληθινά πρόσωπα ενδιαφέρουν λίγο τον ήθοποιό που δέ θά 'χε καμιά διάθεση να 'ταν μέσα στη ζωή Ναπολέον ή Ίούλιος Καίσαρ. Τον ενδιαφέρουν μόνο σ'α συμβολικά πρόσωπα, σ'α όποια ο ίδιος θά δώσει ζωή, σ'α συμβολικά σχήματα που ο ίδιος θά κάνει να ύπάρξουν πάνω στη σκηνή.

Είναι αυτά τα συμβολικά και ύποτυπώδη πρόσωπα που άπασχολούν κ' εμπνέουν τον ήθοποιό, κ' είναι ή ύποθετική ζωή που τους δίνει πού προσπαθεί να μεταδώσει και στο κοινό - πού 'χει κι αυτό παραδεχτεί την ίδια σύμβαση από τη στιγμή που 'χει μπει στη σάλα, ξεχνώντας τις άληθινές του άσכולίες μέσα στη ζωή για να μεταβληθεί σ' ένα μοναδικό πράγμα και να άφεθεί σ'α χέρια του Ικανού ήθοποιού - πού άποτελεί την ούσια της θεατρικής συγκίνησης, σ' αυτήν που συμμετέχουν και το κοινό και ο ήθοποιός. Από την πλευρά αυτή, ή συγκίνηση με την όποια έχει να κάνει ο ήθοποιός είναι μιά ιδιαίτερη συγκίνηση, που παίρνει για σκοπό τον ίδιο τον έαυτό της και πού 'ναι από την ίδια της τή φύση περιορισμένη σε όρια που ούτε ο ήθοποιός ούτε το κοινό μπορούν να ξεπεράσουν, τα όρια του θεάτρου. Μέσα σ' αυτά τα όρια άσφαλώς συγκινείται ο ήθοποιός όταν παίζει, γιατί άλλωστε δέ θά διάλεγε το επάγγελμά του. Με τον ίδιο τρόπο πού ο Φλωμπέρ άγαπούσε τη Μαντάμ Μποβαρύ, πού 'χε ο ίδιος πλάσει, ο ήθοποιός αγαπά τα πρόσωπα που ένοσρακώνει έστω κι άν τα πρόσωπα αυτά είναι ένας Ίαγος ή μιά Λαίδη Μάκβεθ. Το γεγονός αυτό είναι άλλωστε χαρακτηριστικό και δείχνει το είδος της συγκίνησης που νιώθει ο ήθοποιός, άφου πολλές φορές αυτός ο ίδιος ο καλλιτέχνης, που παριστάνει θαυμάσια πάνω στη σκηνή έναν Ίαγο, μπορεί να 'ναι κάλλιστα μέσα στη ζωή ένας άκακος και άφελής άνθρωπος. Ο καλλιτέχνης συγκινείται λοιπόν όταν παίζει γιατί έχει παραδεχτεί μιά σύμβαση, την ίδια σύμβαση που 'χουν παραδεχτεί κ' οι θεατές και πού άποτελεί τον άκρογωνιαίο λίθο του θεάτρου. "Αν ξεχνούσε αυτή τη σύμβαση και έβγαине στο δρόμο με το κοστούμι του Ίαγου ή του Όθέλλου κανείς από τους θεατές πού τον θαύμαζαν πάνω στη σκηνή δέ θά τον έπαιρνε σ'α σοβαρά. Η γοητεία του σάν ήθοποιού θά 'χε σταματήσει.

Η συγκίνηση λοιπόν, που αισθάνεται ο ήθοποιός και πού μεταδίδει και στο κοινό, είναι μιά συγκίνηση που πηγάζει από ένα είδος μυσταγωγίας, πού όπως κάθε μυσταγωγία έχει πάντα στη βάση της την παραδοχή μιάς σύμβασης. Ο ήθοποιός συγκινείται όχι γιατί αισθάνεται ότι είναι Ίούλιος Καίσαρας, μ'α γιατί συγκινεί το κοινό όταν κάνει πώς είναι Ίούλιος Καίσαρας. Ίδιότυπη συγκίνηση πού του επιτρέπει να 'ναι ταυτόχρονα ψυχρός και θερμός. Ψυχρός πρós το έργο, πού το ύποτάσσει, όπως και ο καλός μουσικός εκτελεστής στους κανόνες μιάς άπαραμίλλης τεχνικής, θερμός όμως σε σχέση με το αντικείμενο που ένοσρακώνει σ'α μάτια του κοινού, μ'α και δέχεται να γίνει για δυό ώρες το ίνδαλάμ του, ή πηγή από την όποια το τελευταίο θ' άντλήσει τις συγκινήσεις του. Ίδιότυπη κατάσταση, πού είναι όμως και ή κατάσταση κάθε τέχνης. Γιατί σκοπός της αληθινής τέχνης είναι να δημιουργεί μιά σειρά από ιδιαίτερες συγκινήσεις πού να σχετίζονται πάντοτε με το αντικείμενο πού ο καλλιτέχνης παρουσιάζει. Τ'ή φορά τούτη, αντικείμενο της καλλιτεχνικής δημιουργίας είναι ο ίδιος ο ήθοποιός όταν παίζει. Από τη βαθύτερη έπίγνωση ότι άποτελεί ένα τέτοιο αντικείμενο άντλεί ο ίδιος τις συγκινήσεις του κι όχι γιατί πιστεύει ότι ζει τα πραγματικά παθήματα του Οιδίποδα ή του Βασιλέα Λήρ.

Είπα και πιο πριν και το επαναλαμβάνω ότι το μόνο ένδεδειγμένο πρόσωπο για να μιλήσει για όλα αυτά είναι ο ίδιος ο ήθοποιός και όχι ο στοχαστής όσο κι άν τον ενδιαφέρει το θέατρο, νομίζω όμως ότι από θεωρητική πλευρά μιά τέτοια τοποθέτηση του ζητήματος δίνει ένα διαφορετικό νόημα στη θέση του Ντιντερό. Γιατί το αληθινό παράδοξο του ήθοποιού δεν είναι αυτό πού σημειώνει ο μεγάλος Γάλλος εγκυκλοπαιδιστής, μ'α το παράδοξο κάθε τέχνης, πού βρίσκεται, στην περίπτωση του θεάτρου, στο γεγονός, ότι αυτοί που παίζει πάνω στη σκηνή έπαυσε για λίγο να είναι ο ίδιος ο άνθρωπος πού ήταν μέσα στη ζωή και έχει γίνει κάτι άλλο, ένα είδος μυσταγωγού. Η συγκίνηση πού τον δονεί και πού μεταβιβάζει στο κοινό δεν είναι ή συγκίνηση της ζωής, όσούδηποτε ρεαλιστικό και άν είναι το έργο πού παίζει, μ'α ή συγκίνηση της ιεροτελεστίας.

ΣΤΟ ΠΡΟΣΕΧΕΣ: Άπόψεις άλλων καλλιτεχνών



ΒΟΛΦΓΚΑΝΓΚ ΜΠΟΡΧΕΡΤ

ΕΞΩ ΑΠ' ΤΗΝ ΠΟΡΤΑ

ΕΞΩ ΑΠ' ΤΗΝ ΠΟΡΤΑ

"Ένα έργο, πού κανένα θέατρο δέν θέλει νά τò παίξει καί κανένα κοινό δέν θέλει νά τò δεῖ

ΑΦΙΕΡΩΜΕΝΟ ΣΤΟΝ ΧΑΝΣ ΚΒΕΣΤ, ΠΡΩΤΟ ΔΙΔΑΞΑΝΤΑ ΤΟ ΡΟΛΟ ΤΟΥ ΜΠΕΚΜΑΝ

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗ ΣΚΟΥΦΗ

ΤΑ ΠΡΟΣΩΠΑ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ

ΜΠΕΚΜΑΝ: "Ένας από κείνους πού γύρισαν.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΤΟΥ, πού τόν ξέχασε.

Ο ΦΙΛΟΣ ΤΟΥΣ, πού τήν αγαπάει.

ΜΙΑ ΚΟΠΕΛΑ, πού ό άντρας της γύρισε μ' ένα πόδι.

Ο ΑΝΤΡΑΣ ΤΗΣ, πού χίλιες νύχτες τήν έβλεπε στά όνειρά του.

ΕΝΑΣ ΣΥΝΤΑΓΜΑΤΑΡΧΗΣ, πού είναι πολύ διασκεδαστικός.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΤΟΥ, πού κρυώνει στή ζεστή της κάμαρα.

Η ΚΟΡΗ, τήν ώρα του δείπνου.

Ο ΑΝΤΡΑΣ ΤΗΣ, πού είναι πολύ κομψός.

ΕΝΑΣ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΚΑΜΠΑΡΕ, πού θά 'θελε νά 'ναι γενναῖος αλλά προτιμοῦσε νά μένει δειλός.

Η κ. ΚΡΑΜΕΡ, πού δέν είναι τίποτ' άλλο από κ. Κράμερ κι αυτό ακριβώς είναι τόσο άνυπόφορο.

Ο ΓΕΡΟΣ (ό Θεός), πού σ' αυτόν πιά κανείς δέν πιστεύει.

Ο ΕΡΓΟΛΑΒΟΣ ΚΗΔΕΙΩΝ, πού ρεύεται.

Ο ΟΔΟΚΑΘΑΡΙΣΤΗΣ, πού είναι ό κανένας.

Ο ΑΛΛΟΣ, πού καθένas τόν γνωρίζει.

Η ΕΛΒΑ: Τò ποτάμι. (Τά ποτάμια στή γερμανική γλώσσα είναι θηλυκά. Γι' αυτό καί στό ρόλο του "Ελβα ό συγγραφέας βάζει γυναίκα).

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

"Ένας άνθρωπος γυρίζει στή Γερμανία.

"Έλεπε πολύν καιρό ό άνθρωπος. Πολύν καιρό.

"Ίσως μάλιστα πάρα πολύν καιρό. Καί ξαναγυρίζει έντελώς άλλιώτικος άπ' ό,τι έφυγε. Έξωτερικά, έχει μιá στενή συγγένεια με κείνα τά σκιαχτρα πού κρεμάνε στά χωράφια για νά φοβίζουμε τά πουλιά — καί τίς νύχτες, κάποτε - κάποτε, καί τούς ανθρώπους. — Έσωτερικά τò ίδιο. Περίμενε χίλιες νύχτες, έξω στήν παγωνιά. Καί τò εισιτήριο πού 'πρεπε νά πληρώσει ήταν τò σακατεμένο ποδάρι του. Κι άφού περίμενε χίλιες νύχτες, έξω, στήν παγωνιά, γυρίζει στό τέλος στό σπίτι του.

"Ένας άνθρωπος γυρίζει στή Γερμανία.

Κ' εκεί, βλέπει μιá ταινία πού δέν μπορεί νά τήν πιστέψει. "Όσο κρατάει τò έργο,τσιμπάει κάθε λίγο τò χέρι του για νά καταλάβει άν όνειρεύεται ή άν είναι ζύπνιος. "Όμως βλέπει πώς δίπλα του, δεξιά κι άριστερά, υπάρχουν κι άλλοι πολλοί πού τούς βα-

σανίζει τò ίδιο έρώτημα. Καί σκέφτεται πώς, δέ γίνεται άλλίως, αυτό πού βλέπει πρέπει νά 'ναι ή άλήθεια. Ναι. Κι όταν, μετά τήν παράσταση, βρίσκεται πάλι στό δρόμο, μ' άδειανό στομάχι καί παγωμένα πόδια, διαπιστώνει πώς είναι ένα έργο πού παίζεται κάθε μέρα, κάθε μέρα. Είναι ή ιστορία ενός άνθρώπου πού γυρίζει στή Γερμανία, ενός από κείνους πού γύρισαν. Ένός από κείνους πού ξαναγυρίζουν στό σπίτι τους καί πού δέ φτάνουν ποτέ γιατί γι' αυτούς δέν υπάρχει πιά σπίτι. Καί τò σπίτι τους είναι τότε, έξω άπ' τήν πόρτα. Η Γερμανία τους είναι έξω, νύχτα με βροχή, στό δρόμο.

Αυτό είναι ή Γερμανία τους.

Αυτό είναι τò έργο πού ζή ό καθένas πού γυρίζει άπ' τόν πόλεμο σ' οποιαδήποτε χώρα τής γής. Γυρίζει στό σπίτι καί στήν πατρίδα του καί σπίτι καί πατρίδα σημαίνει γι' αυτόν "έξω άπ' τήν πόρτα". Στή νύχτα καί στή βροχή. Στό δρόμο.

Στή σελ. 43: Ό γερμανός πρωταγωνιστής Χάνσ Μέσσεμερ, Μπέκμαν στήν παράσταση του έργου στό Δημοτ. Θέατρο Άννόβερου

Π Ρ Ο Ο Ι Μ Ι Ο

‘Ο άνεμος σφυρίζει. ‘Η ‘Ελβα παφλάζει στις γέφυρες. Βραδύ.
‘Ο ‘Εργολάβος κηδεϊών. Στόν όρίζοντα τώ βραδινό, ή σιλουέτα
ένός ανθρώπου.

ΕΡΓΟΛΑΒΟΣ ΚΗΔΕΙΩΝ (Ρεβεται συνεχεια, κίνοντας κάθε
φορά): Γρρούμ! Γρρούμ! Σάν τics - Γρρούμ! - σάν τics μύγες!
Σάν τics μύγες, γέρο!

‘Αγά, νάτος ένας. ‘Εκει, στό γιοφύρι. Σά νά φοράει στρατιω-
τικά. Ναι, παλιωμένο μαντία φοράει. Δίκωχο δέν έχει. Τά μαλ-
λιά του είναι κοντά σά βούρτσά. Σάν πολύ κοντά στην άκροπο-
ταμιά στέκεται. Πάρα πολύ κοντά! Αυτό είν’ ύποπτο. ‘Εκείνοι
πού στέκονται τά βράδρια στά σκοτεινά, στις άκροποταμίες, είναι
ή ζευγαράκια ή ποιητές. Μπορεί πάλι αυτός νά ‘ναι ένας άπ’
τό σκοτεινό κοπάδι εκείνων πού ‘χασαν πιά τό κουράγιο τους.
Πού τά παρατάνε όλα καί... δίνουν ένα τέλος. ‘Απ’ αυτούς
μοιάζει νά ‘ναι τούτος δώ στό γιοφύρι. Καί σάμπως νά στέκεται
πολύ-πολύ κοντά στην άκροποταμιά. Κ’ είναι κι όλομύναχος.
Γιά ζευγαράκι δέν πρόκειται, σιά ζευγαρία είναι πάντα δύο.
Ποιητής πάλι, δέ φαίνεται νά ‘ναι. Οι ποιητές έχουνε μακριά
μαλλιά. ‘Ενώ τούτος δώ, έχει κεφάλι σά βούρτσά. Περίεργο, τί
νά γυρεύει άραγε τόσο κοντά στό ποτάμι. Πολύ περίεργο. (‘Α-
κούγεται βαθύς, ύπόκωφος ροδούπος, σάν κάποιος νά ‘πεσε στό
νερό. ‘Η σιλουέτα έχει εξαφανιστεί). Γρρούμ! Νά! πάει!
‘Έπεσε μέσα. Τόσο άκρη στό ποτάμι. Τών κατάπτε. Καί τώρα,
πάει πιά. Γρρούμ! ‘Ένας άνθρωπος πεθαίνει. Κ’ ύστερα; Κ’ ύ-
στερα τίποτα. ‘Ο άέρας εξακολουθεί νά φυσάει. ‘Η ‘Ελβα εξα-
κολουθεί νά κυλάει. Τό τραύ εξακολουθεί νά περνάει. Οι πόρνες
εξακολουθούν νά στέκονται σιά παραθύρια, άσπρες - άσπρες,
κ’ έτοιμες νά παραδοθούν. ‘Ο κύριος Τάδε γυρίζει άπό τ’ άλλο
πλευρό κ’ εξακολουθεί νά ροχαλίζει. Καί κανένα, κανένα ρολόι
δέ σταματάει... Γρρούμ. ‘Ένας άνθρωπος πέθανε. Κ’ ύστερα;
‘Υστερα τίποτα. Μόνο λίγα κυκλικά κύματα μακρυώνε πώς
κάποτε ύπρηξε. ‘Αλλά καί κείνα γρήγορα χάνονται. Καί μόλις
χαθούν, ξεγάσθηκε κι αυτός, γάθιχε, χωρίς έγνος, σά νά μόν
ύπρηξε ποτέ. Κ’ ύστερα τίποτα. ‘Η! κάποιος κλαίει εκεί πέρα.
Παράξενο. ‘Ένας γέρος στέκετ’ εκεί καί κλαίει. Καλησπέρα.
Ο ΓΕΡΟΣ (‘Οχι κλαψάρικα, όμως μέ σπαραγμό): Παιδιά
μου... Παιδιά... Παιδιά μου...

ΕΡΓΟΛΑΒΟΣ ΚΗΔΕΙΩΝ: Τι τρέχει γέρο και κλαίς;
ΓΕΡΟΣ: Γιατί δέν μπορώ νά τό μπουδίσω, ώχ, δέν μπορώ νά
τό μπουδίσω.

ΕΡΓΟΛΑΒΟΣ ΚΗΔΕΙΩΝ: Γρρούμ! Μπαρντόν! Βέβαια, αὐ-
τό είναι κακό. ‘Αλλά δέν είν’ ανάγκη νά βάζει κανείς τά κλάμ-
ματα, σάν τή νύφη πού τήν παρατήσανε. Γρρούμ! Μπαρντόν!
ΓΕΡΟΣ: ‘Ωχ, παιδιά μου... Μά είν’ όλοι παιδιά μου!...

ΕΡΓΟΛΑΒΟΣ ΚΗΔΕΙΩΝ: ‘Αχά! μὰ ποίος είσαι λοιπόν
εσύ;

ΓΕΡΟΣ: ‘Ο Θεός, πού σ’ αυτόν πιά κανείς δέν πιστεύει.
ΕΡΓΟΛΑΒΟΣ ΚΗΔΕΙΩΝ: Καί γιατί κλαίς; Γρρούμ! Μπαρν-
τόν!

ΘΕΟΣ: Γιατί δέν μπορώ νά τό μπουδίσω. Σκοτώνονται. Κρε-
μιούνται. Πνίγονται. Αυτόκτονούνε, σήμερα ένατό, αύριο ένα-
τό χιλιάδες. Καί γώ, καί γώ δέν μπορώ νά τό μπουδίσω.

ΕΡΓΟΛΑΒΟΣ ΚΗΔΕΙΩΝ: Μαύρα, μαύρα, γέρο. Πολύ μαύ-
ρα. Βλέπεις δέν πιστεύει κανείς πιά σέ σένα. Αυτό είναι.

ΘΕΟΣ: Πολύ μαύρα. Είμαι ό Θεός, πού σ’ αυτόν πιά κανείς
δέν πιστεύει. Πολύ μαύρα. Καί δέν μπορώ νά τό μπουδίσω. Παι-
διά μου, δέν μπορώ νά τό μπουδίσω. Μαύρα... μαύρα...

ΕΡΓΟΛΑΒΟΣ ΚΗΔΕΙΩΝ: Γρρούμ! Μπαρντόν! Σάν τics
μύγες! Γρρούμ! Στό διάλογο!

ΘΕΟΣ: Μά γιατί όλο ρεύεσαι, έτσι άηδιστικά; Αυτό είν’
άνυπόφορο, φριχτό.

ΕΡΓΟΛΑΒΟΣ ΚΗΔΕΙΩΝ: Ναι, ναι, Φριχτό! Πάρα πολύ
φριχτό! ‘Αρρώστεια τού επαγγέλματος, βλέπεις. Είμ’ εργολά-
βος κηδεϊών.

ΘΕΟΣ: ‘Ο Θάνατος;—‘Εσύ τήν έχεις καλά! ‘Εσύ ‘σαι ό και-
νούριος Θεός. Σέ σένα πιστεύουν. ‘Εσέν’ αγαπάνε. ‘Εσένα φο-
βούνται. ‘Εσένα κανείς δέ σ’ άποφύγει. ‘Εσένα, κανείς δέν μπο-
ρεί νά σ’ άρνηθεί. Κανείς νά σέ βλαστημήσει. Ναι, έσύ τήν έχεις
καλά. Σύ ‘σαι ό καινούριος Θεός, Θάνατε. ‘Αλλά πάχυνες, μού
φαίνεται. Σέ θυμάμαι πολύ άλλιώτικο. Πολύ πιό άδύνατο, λι-
γνό, κοκκαλιάρη. Τώρα όμως στρογγύλεψες, πάχυνες κ’ είσ’
όρεζάτος. ‘Ο παλιός Θάνατος ήτανε τόσο ζωντανισμένος.

ΘΑΝΑΤΟΣ: ‘Ε, νά, σέ τούτο τον αιώνα πήρα λιγάκι άπάνω
μου. Οι δουλειές πήγανε καλά. ‘Ο ένας πόλεμος δίνει τό χέρι
στόν άλλο. Σάν τics μύγες. Σάν τics μύγες κολλάνε οι νεκροί
στους τοίχους τούτου τού αιώνα. Σάν τics μύγες, άλύγιστοι καί
κοκκαλωμένοι πάνω στις παραθυρόκασσες τού χρόνου.

ΘΕΟΣ: ‘Αλλά τό ρέψιμο; Γιατί αυτό τό άπαισιο ρέψιμο;

ΘΑΝΑΤΟΣ: Παράφαχα. ‘Απλούστατα, παράφαχα. Αυτό είν’
όλο. Σήμερα δέν μπορεί ν’ άποφύγει κανείς τό ρέψιμο. Γρρούμ!
Μπαρντόν!

ΘΕΟΣ: Παιδιά μου... Παιδιά μου... Καί δέν μπορώ νά τό μπου-
δίσω. Παιδιά μου... Παιδιά μου... (Φεύγει).

ΘΑΝΑΤΟΣ: ‘Αειντε τότε, καληνύχτα, γέρο. Τράβα νά κοι-
μηθείς. Πρόσεξε μόν πέσεις καί σύ στό ποτάμι. Τώρα μόλις
βούτηξε κάποιος. Πρόσεξε καλά, γέρο. Είναι σκοτάδι, βαθύ
σκοτάδι. Γρρούμ! Τράβα για τό σπίτι. Νά τό μπουδίσεις δέ γί-
νεται. ‘Αει καί μόν κλαίς για τούτονε πού έπεσε στό ποτάμι.
Αυτόνε μέ τό στρατιωτικό μαντία καί τό κουρέμα ά-λά-βούρ-
τσα. Θά πεθάνεις άπό τά κλάμματα! ‘Εκείνοι πού στέκονται σή-
μερα, τά βράδρια, στις άκροποταμίες δέν είναι πιά ζευγαράκια
καί ποιητές. Τούτος δώ, ήτανε μόνο ένας άπό κείνους πού ‘χασαν
πιά τήν άνοχη ή τό κέφι. Πού δέ βαστάνε πιά, καί μιά βραδιά
πέφτουμε κάπου, άθύρβα στό ποτάμι. Μπλούμ! Πάει. ‘Ασ-tone
αυτόνε, μόν κλαίς, γέρο. Θά πεθάνεις άπό τά κλάμματα. Αυτός
ήτανε μόνο ένας άπό κείνους πού δέν άντέχουνε πιά, ένας άπό
τό σκοτεινό κοπάδι... ένας... μόνο...

Τ Ο Ο Ν Ε Ι Ρ Ο

Στήν ‘Ελβα. Μονότονο πάφλασμα άπό μικρά κύματα. ‘Η
‘Ελβα. ‘Ο Μπέκμαν.

ΜΠΕΚΜΑΝ: Πού βρίσκομαι; Θεέ μου, μὰ πού βρίσκομαι
λοιπόν έδώ;

ΕΛΒΑ: Κοντά μου.

ΜΠΕΚΜΑΝ: Κοντά σου; Καί... ποίος είσ’ έσύ;

ΕΛΒΑ: Ποίος θέλεις νά ‘μαι, βρέ κλωσάπουλο, όταν πέφτεις
στό Σάν Πάουλι(*) στό ποτάμι;

ΜΠΕΚΜΑΝ: ‘Η ‘Ελβα! Τό ποτάμι!

ΕΛΒΑ: Μάλιστα, ή ίδια. ‘Η ‘Ελβα.

ΜΠΕΚΜΑΝ (‘Εκκληρητος): ‘Εσύ είσαι ή ‘Ελβα;

ΕΛΒΑ: ‘Αχ, τώρα μού γουρλώνεις τά παιδικά ματάκια σου,
έ;... Θάρρεςες λοιπόν πώς ήμουνα μιά ρομαντική κοπελίτσα,
κάπως ώχη, τύπος ‘Οφελίας, μέ νούφαρα σά λυμένα μου μαλ-
λιά; Φαντάστηκες πώς θά μπορούσες νά ζήσεις τήν αιωνιότητα
μέσ’ στό γλυκά, μυρωμένα, κρινένια μπράτσα μου; ‘Οχι, γίόκα
μου, λάθος έκανες. Δέν είμαι ρομαντική ούτε μοσκοβολάω. ‘Ε-
να καθώς πρέπει ποτάμι βρωμαίει. Μάλιστα. Βρωμαίει λάδι καί
ψαρίλα. Τι γυρεύεις λοιπόν έδώ;

ΜΠΕΚΜΑΝ: Νά κοιμηθώ. ‘Εκει πάνω δέν τό άντέχω πιά.
Δέν μπορώ πιά νά συνεχίσω. Νά κοιμηθώ θέλω. Νεκρός. ‘Ο-
λόκληρη τή ζωή μου νεκρός. Καί νά κοιμάμαι. —‘Επιτέλους
νά κοιμάμαι ήσυχά. Νά κοιμάμαι δέκα χιλιάδες νύχτες.

ΕΛΒΑ: ‘Ωστε γυρεύεις νά τό σκάσεις έ; ξεπεταρούδι! ‘Ωστε
θαρρείς πώς δέν μπορείς πιά νά τό άντέξεις έ; Χμ! ‘Ωστε θαρ-
ρείς πώς αρκετά τράβηξες εκεί πάνω, έ; Πόσω χρονών είσαι
λοιπόν άπελπισμένε μου πρωτάρη;

ΜΠΕΚΜΑΝ: Είκοσιτέντε. Καί τώρα θέλω πιά νά κοιμηθώ.

ΕΛΒΑ: Βρέ για δές! Είκοσιτέντε! Καί τά ύπόλοιπα νά τά κοι-
μηθεί. Είκοσιτέντε καί νά πέφτει στό ποτάμι, νύχτα, μέ κατα-
χνιά, γιατί δέν άντέχει άλλο. Ποιό πράμα δέν άντέχεις λοιπόν
άλλο, γέρο;

ΜΠΕΚΜΑΝ: Τό κάθε τί, τά πάντα εκεί πάνω δέν μπο-
ρώ πιά νά τ’ άντέξω. Δέν μπορώ πιά νά πεινάω. Δέν μπορώ
πιά νά γυρίζω σακάτης, δέν μπορώ πιά νά φτάνω ίσαμε τό
κρεβάτι μου καί μετά νά σέρνω τά παράλυτά μου ξανά έξω άπ’
τό σπίτι, γιατί τό κρεβάτι είναι κιόλας πιασμένο. Τό πόδι,
τό κρεβάτι, τό ψωμί — δέν άντέχω πιά, τό καταλαβαίνεις!

ΕΛΒΑ: ‘Οχι! Μυζιάρικο, πού θέλεις κιόλας ν’ αυτόκτονήσεις.
‘Οχι! Τ’ άκούς; ‘Ωστε θάρρεςες, επειδή δέ θέλει πιά ή γυναί-
κα σου νά παίζε μαζί σου, επειδή ‘σαι σακάτης, κ’ επειδή γουρ-
γουρίζε ή κοιλιά σου, μπορείς γι’ αυτό νά ‘ρθεις νά κρυφτείς

(*) Συνοικία τού ‘Αμβούργου, γνωστή για τή νυχτερινή ζωή
της. (Σ.τ.μ.).

κίτ' απ' τὰ φουστάνια μου; Πῶς μπορείς, ἔτσι ἀπλά, νὰ πέσεις στὸ ποτάμι; "Εὐ! μικρὴ μου! ἂν ὄλοι ὅσοι πεινάγανε πέφτανε στὸ ποτάμι, θὰ καταντούσε ἡ καλὴ γριά γῆ μας γουλι, μαδημένη καὶ γυαλιστερὴ σὰν τῆ φαλάκρα ἑνὸς γέρο-σοφοῦ. "Α, μπά! δὲ γίνεται βλαστάρι μου. Δὲ μὲ γελάς ἐμένα μὲ τέτοιες προφάσεις. Διαγράφει ἀπὸ τὰ κατὰστιά μου. Σοῦ χρειάζονται καὶ μερικὲς στὸν πσινοῦ πουλάκι μου. Μάλιστα. Τί θὰ πεί, ἕσουνά ἐξὴ χρόνια στρατιώτης! "Ολοι ἦτανε. Κι ὄλοι εἶναι λίγο-πολύ σακάτες. Ψάξε νὰ βρεῖς ἄλλο κρεβάτι ἂν εἶναι πιωμένο τὸ δικό σου. Δὲ μοῦ κάνει ἡ ἄθλια—ἕνα ψίχαλο—ζωὴ σου. Μοῦ πέφτει λίγος, ἀγόρι μου ἄπραγο. "Ακου τὸ λοιπὸν κι αὐτό, σὰ θέλεις, ἀπὸ τὸ στόμα μιᾶς γριάς. Ζήσε πρώτα! Δοκίμασε. Δοκίμασε πάλι. Κι ὅταν πιά ξεχειλίσεις ἴσαμε δῶ,

ΣΚΗΝΗ ΠΡΩΤΗ

*Βράδυ. Στῆ Μπλανκνέζε. "Ακούγει" ὁ ἀέρας καὶ τὸ ποτάμι.
"Ὁ Μπέκιμαν. "Ὁ ἄλλος.*

ΜΠΕΚΜΑΝ : Εἶναι κανεὶς ἐκεῖ; Τέτοιον ὥρα, νύχτα. Στὸ ποτάμι. "Εὐ! ποὺς εἶναι λοιπὸν ἐκεῖ πέρα;
Ο ΑΛΛΟΣ : "Εγώ.
ΜΠΕΚΜΑΝ : Εὐχαριστῶ. Καὶ ποὺς εἶσαι σὺ;
Ο ΑΛΛΟΣ : "Ὁ ἄλλος.
ΜΠΕΚΜΑΝ : "Ὁ ἄλλος; Ποὺς ἄλλος;
Ο ΑΛΛΟΣ : "Ὁ ἄλλος τοῦ χτές. Τοῦ πρὶν. "Ὁ ἄλλος τοῦ πάντοτε. Αὐτὸς ποὺ λέει ναι. Αὐτὸς ποὺ καταφάσκει στῆ ζωὴ.
ΜΠΕΚΜΑΝ : "Ὁ ἄλλος τοῦ πρὶν; "Ὁ ἄλλος τοῦ πάντοτε; "Εσὺ εἶς' ὁ ἄλλος τοῦ θρανίου; "Ὁ ἄλλος στὶς παγοδρομίες; "Ὁ ἄλλος τότε στὸ μπαλκόνι τῆς σκάλας;
Ο ΑΛΛΟΣ : Ναι, ὁ ἄλλος τῆς χιονοθύελλας στὸ Σμουλόνακ. Κι αὐτὸς τῆς καρβουνοποθήκης στὸ Γκοροντόκ.
ΜΠΕΚΜΑΝ : Κι αὐτὸς—αὐτὸς στὸ Στάλινγκραντ; εἶσαι κι αὐτὸς ὁ ἄλλος;
Ο ΑΛΛΟΣ : Ναι, κι αὐτὸς. Κι αὐτὸς τῆς ἀποψινῆς βραδιάς. Κ'εἶμαι ἀκόμα κι ὁ ἄλλος τοῦ αὔριου.
ΜΠΕΚΜΑΝ : Αὔριο. Αὔριο δὲν ὑπάρχει. Τὸ αὔριο εἶναι χωρὶς ἐσένα. Φύγε. Δὲ σὲ γνωρίζω.
Ο ΑΛΛΟΣ : Δὲν γίνεται νὰ μ' ἀποφύγεις. Εἴμ' ὁ ἄλλος ποὺ εἶναι πάντα παρὼν. Τὰ πρωινά. Τ' ἀπογεύματα. Στὸ κρεβάτι. Τῆς νύχτας.
ΜΠΕΚΜΑΝ : Φύγε. Δὲν ἔχω κρεβάτι. Κεῖτομαι δῶ στῆ λάσπη.
Ο ΑΛΛΟΣ : Εἶμαι κι ὁ ἄλλος τῆς λάσπης. Εἶμαι πάντα δίπλα σου. Δὲ γίνεται νὰ μ' ἀποφύγεις.
ΜΠΕΚΜΑΝ : Δὲ σὲ γνωρίζω. Φύγε.
Ο ΑΛΛΟΣ : Δὲ γίνεται νὰ μ' ἀποφύγεις. "Ἐχω χίλια πρόσπα. Εἶμαι ἡ φωνὴ τοῦ ὁ καθένας τὴν ξέρει. Εἶμαι ὁ ἄλλος ποὺ εἶναι πάντα παρὼν. "Ὁ ἄλλος ὁ ἄνθρωπος, αὐτὸς ποὺ καταφάσκει στῆ ζωὴ. Αὐτὸς ποὺ γελάει ὅταν ἐσὺ κλαῖς. Αὐτὸς ποὺ προχρεῖ ὅταν ἐσὺ γονατίζεις, αὐτὸς ποὺ σπειροῦνιζει, αὐτὸς ποὺ δὲ φαίνεται, αὐτὸς ποὺ δὲν εἶναι βολικός, εἴμ' ἐγώ. Εἴμ' ὁ αἰσιόδοξος ἐγώ, αὐτὸς ποὺ βλέπει τὸ καλὸ μὲς' ἀπ' τὸ κακὸ, τὸ φῶς μὲς' ἀπ' τὸ πῶ μαῦρο σκοτάδι. Εἶμαι αὐτὸς ποὺ πιστεῖναι, ποὺ γελάει, ποὺ ἀγαπάει. Εἴμ' αὐτὸς ποὺ τραβάει πάντα μπροστά, ἀκόμα κι ὅταν εἶναι σακάτης. Κι αὐτὸς ποὺ λέει ναι ὅταν ἐσὺ λὲς ὄχι. Αὐτὸς ποὺ λέει ναι εἴμ' ἐγώ. Κι αὐτὸς...
ΜΠΕΚΜΑΝ : Λέγε ναι, ὅσο θέλεις. Μόνο φεύγα. Δὲ σὲ θέλω. "Εγὼ λέω ὄχι. "Ὁχι. "Ὁχι. Φύγε. "Εγὼ λέω ὄχι. Τ' ἀκούεις;
Ο ΑΛΛΟΣ : Τ' ἀκούω. Καὶ γι' αὐτὸ μένω. Καὶ ποὺς εἶσαι λοιπὸν ἐσὺ; ἐσὺ ἀρνητῆ;
ΜΠΕΚΜΑΝ : Μὲ λένε Μπέκιμαν.
Ο ΑΛΛΟΣ : "Ἄλλο, μικρὸ ὄνομα δὲν ἔχεις, ἀρνητῆ;
ΜΠΕΚΜΑΝ : "Ὁχι. "Απὸ χτές δὲν ἔχω. "Απὸ χτές λέγομαι μόνο Μπέκιμαν. "Ἔτσι ἀπλά, Μπέκιμαν. "Ἔτσι, ὅπως ἕνα τραπέζι τὸ λένε τραπέζι.
Ο ΑΛΛΟΣ : Καὶ ποὺς σὲ λέει ἐσένα τραπέζι;
ΜΠΕΚΜΑΝ : "Ἡ γυναῖκα μου. "Ὁχι, αὐτὴ ποὺ ὑπῆρξε γυναῖκα μου. "Ἐλεῖπα βλέπεις τρία χρόνια. Στῆ Ρωσία. Καὶ χτὲς ξαναγύρισα στὸ σπίτι μου. Αὐτὸ ἦτανε τὸ ἀτύχημα. Τρία χρόνια εἶναι βλέπεις πολλά. "Μπέκιμαν"; μοῦ εἶπε ἡ γυναῖκα μου. "Ἔτσι ἀπλά, "Μπέκιμαν". Μ' ὄλο ποὺ λείπα κιόλας τρία χρόνια. "Μπέκιμαν"; μοῦ εἶπε, ὅπως λέει κανεὶς στὸ τραπέζι, "τραπέζι". "Ἐπιπλο Μπέκιμαν. Διώχτε τὸ ἐπιπλο Μπέκιμαν. Βλέπεις; Γι' αὐτὸ δὲν ἔχω πιά μικρὸ ὄνομα. Καταλαβαίνεις;
Ο ΑΛΛΟΣ : Καὶ τώρα, γιατί κείτσασι δῶ γάμου; Τέτοιον ὥρα; Μεσάνυχτα; Στῆν ἀκροποταμιά;
ΜΠΕΚΜΑΝ : Γιατὶ δὲν μπορῶ νὰ σηκωθῶ. Κουβάλλησα μαζί

ἴσαμε τὸ λαμβό, ὅταν καταντήσεις ὀλότεια σακάτης καὶ δὲν μπορείς πιά οὔτε νὰ σουρθεῖς οὔτε νὰ σκεφετῆς, τότε μπορούμε νὰ τὸ ξανακουβεντιάσουμε τὸ ζήτημα. "Ἄλλὰ τώρα, μὴν κάνεις κουταμάρες. "Ἔτσι; Καὶ τώρα, δίνε του ἀπὸ δῶ κανακάρη μου. "Ἡ ζωὴ σου, μιὰ χουφτίτσα ζωὴ, μοῦ εἶναι πανάθεμά σε, πολὺ λίγη. Κράτα τῆ. Δὲν τῆ θέλω, πριωτάρη μου, ξεπεταροῦδι μου. "Ακου ἀγοράκι μου! Θέλω κάτι νὰ σοῦ πῶ, πολὺ σιγά, στ' αὐτῆ, κόπιασε κατὰ δῶ: Τῆ χέζω τὴν αυτοκτονία σου. Βυζανιάρικο! Καὶ τώρα, δίνε του. (*Δυνατά*) : "Εὐ! παιδιά! Πάρτε τούτον τὸ μικρὸ ἀπὸ δῶ καὶ ξαναρίχτε τον στὴν ἀμμουδιά στῆ Μπλανκνέζε! Τώρα δὰ μοῦ ὑποσχέθηκε πὼς θέλει νὰ ξαναδοκιμάσει. "Απαλὰ ὅμως παιδιά, μὲ προσοχῆ, ἔχει, λέει, ἕνα σακάτικο ποδάρι, τὸ παλιόπαιδο. Τὸ ἄγουρο!

μου κ' ἕνα παράλυτο ποδάρι, ἀλύγιστο. "Ἔτσι, γιὰ ἐνθύμιο. Τέτοια ἐνθύμια εἶναι καλὰ, ξέρεεις, ἀλλῶς ξεγανει κανεὶς τὸν πόλεμο. Ξεγνάει γρήγορα. Καὶ κάτι τέτοιο δὲν θὰ τὸ "θελα. Κι ὅμως. Κι ὅμως, ἦταν ὅλα τόσο πολὺ ὄμορφα. Τί ὄμορφα ποὺ ἦτανε, ἔ;
Ο ΑΛΛΟΣ : Καὶ γι' αὐτὸ κείτσασι ὥρα μεσάνυχτα ἐδῶ; στῆν ἀκροποταμιά;
ΜΠΕΚΜΑΝ : "Ἐπεσα.
Ο ΑΛΛΟΣ : "Ἀχ, γλίστρησες! Στὸ ποτάμι!
ΜΠΕΚΜΑΝ : "Ὁχι, ὄχι! "Ὁχι! "Ε, σὺ! "Ακούεις; ἤθελα κ' ἐπεσα. "Απὸ σκοποῦ. Δὲ μπορούσα πιά ν' ἀντέξω. Νὰ σέρνομαι σακάτης. Κ' ὕστερα ἡ ὑπόθεση μὲ τῆ γυναῖκα, μὲ τῆ γυναῖκα ποὺ ὑπῆρξε γυναῖκα μου. Μοῦ εἶπε ἀπλά, "Μπέκιμαν", ἐτσι ὅπως λέει κανεὶς στὸ τραπέζι "τραπέζι". Κι ὁ ἄλλος, ἐκεῖνος ποὺ ἦτανε μαζί της, μῦρρασε ἀπαίσιχα. Κ' ὕστερα, αὐτὸ τὸ χάλασμα. Αὐτὸ τὸ σπίτι—ἔρείπιο, ἐδῶ, στὸ "Ἄμβουργο. Καὶ κάπου ἐκεῖ, μὲς' στὰ ἔρειπια, βρῖσκειτ' ὁ γιός μου. "Ἐνας μικρὸς σωρὸς λάσπη, ἀσβέστι, πολτός. Πολτός ἀνθρώπινος. "Ἀσβέστι ἀπὸ κόκκαλα. "Ἦταν ἐνοῦ χρόνου καὶ δὲν τὸν εἶχα δεῖ ἀκόμα. "Ἄλλὰ τώρα θὰ τὸν βλέπω κάθε νύχτα. "Ἀκόμα καὶ κάτω ἀπὸ δέκα χιλιάδες λιθάκια. Χαλάσματα, τίποτα πιότερο ἀπὸ λίγα χαλάσματα. Εἶπα, δὲν μπορῶ πιά νὰ τ' ἀντέξω. Κ' εἶπα νὰ πέσω. Θὰ 'ναι πολὺ εὐκολο, σκέφτηκα. Στὸ γιοφύρι. Μπλοῦμ. Τέλος. Πάει.
Ο ΑΛΛΟΣ : Μπλοῦμ! Τέλος; Πάει; "Ονειρευτήρες! Κεῖτσασι δῶ, στῆν ἀμμουδιά.
ΜΠΕΚΜΑΝ : "Ονειρευτήρες; Ναι. "Ονειρευτήρες' ἀπὸ πείνα. "Ονειρευτήρες πὼς μὲ ξέρασε πάλι ἡ "Ἐλβα, αὐτὴ ἡ γριά... Δὲν τῆς ἔκανα. Νὰ ξαναδοκιμάσω, εἶπε. Δὲν κάνει ν' ἀπελπίζομαι. Εἴμ' ἄγουρος ἀκόμα, εἶπε. Τῆ χέζει τῆ ζωὴ μου, μιὰ χουφτα ζωὴ, εἶπε. "Ἔτσι μοῦ εἶπε στ' αὐτῆ, ὅτι τὴν αυτοκτονία μου τῆ χέζει. "Ἔτσι εἶπε ἡ στρίγγλα καὶ γκρινιάζε σὰν παλιόγρια τῆς ψαραγορᾶς. "Ἡ ζωὴ εἶν' ὄραια, εἶπε. Καὶ γὰρ κείτομαι ἐδῶ, στῆν παραλία τῆς Μπλανκνέζε, μὲ μουσκευμένα κουρέλια καὶ κρυῶνα. "Ὅλο κρυῶνα. Στῆν Ρωσία μάζεψα κρύο γιὰ ὄλη μου τῆ ζωὴ. Χόρτασα πιά, τὸ αἰῶνιο ξεπάγιασμα. Καὶ τούτῃ ἡ "Ἐλβα, τούτῃ ἡ καταραμένη παλιόγρια—μὰ ναι, αὐτὰ τὰ ὄνειρευτήρες' ἀπὸ πείνα. Τί συμβαίνει ἐκεῖ πέρα;
Ο ΑΛΛΟΣ : Κάποιος ἔρχεται. Μιὰ κοπέλα ἢ κάτι τέτοιο. Νά. Νάτῃ κιόλας, σοῦ ἦρεθε.
ΚΟΠΕΛΑ : "Εὐ! εἶναι κανένας ἐκεῖ πέρα; Τώρα δὰ κάποιος μίλαγε κατὰ κεῖ. "Εὐ! εἶναι κανεὶς ἐκεῖ;
ΜΠΕΚΜΑΝ : Ναι, ἐδῶ εἶναι κάποιος. "Ἐδῶ. "Ἐδῶ κάτω, στὸ νερό.
ΚΟΠΕΛΑ : Μὰ τί κάνεις λοιπὸν ἐσὺ ἐκεῖ; Γιατὶ δὲ σηκώνεσαι;
ΜΠΕΚΜΑΝ : Δὲ βλέπεις; βρῖσκειμ' ἐδῶ πεσμένους. Μισὸς στὸ νερό, μισὸς ὄξω.
ΚΟΠΕΛΑ : Ναι, ἀλλὰ γιατί; Σήκω λοιπὸν. Στῆν ἀρχῆ, μὴλις εἶδα ἔτσι σκοῦρο σωρὸ στῆν ἀμμουδιά, θάρρεψα πὼς ἦτανε κανένας πνιγμένος.
ΜΠΕΚΜΑΝ : "Ὁ ναι, ἕνας σκοῦρος σωρὸς, αὐτὸ εἶμαι, ναι, ἐτσι εἶναι.
ΚΟΠΕΛΑ : Μὰ σὺ μιλᾶς πολὺ περίεργα, θαρρῶ. Ξέρεεις, ἐδῶ βρῖσκει κανεὶς, συχνὰ τοῦτο τὸν καιρὸ, τίς νύχτας, πνιγμένους! Πότε—πότε εἶναι φουσκωμένοι καὶ γλιστροῦν. Καὶ ἄσπροι, σὰν φαντάσματα. Γι' αὐτὸ τρώμαζα ἔτσι. Δόξα σοι ὁ Θεός, ἐσὺ 'σαι ἀκόμα ζωντανός. Μὰ θὰ πρέπει νὰ 'σαι μουσικίδι ἴσαμε τὸ κόκκαλο.
ΜΠΕΚΜΑΝ : Ναι, ἴσαμε τὸ κόκκαλο. Μουσκεμένος, παγωμένος, ἀληθινὸ πτώμα.
ΚΟΠΕΛΑ : Μὰ τότε τί κάθεσαι; σήκω! ἢ μήπως τραυματῆστηρες;

ΜΠΕΚΜΑΝ : Καί τραυματίας είμαι. Μου κλέψαν ένα γόνατο. Στη Ρωσία. Και τώρα πρέπει να σέρνω σ' όλη μου τη ζωή ένα ίσιο, αλύγιστο ποδάρι. Και πάντα θαρρώ πως πηγαίνω κατά πίσω αντί κατά μπρός. Γι' ανηφόρισμα ούτε σκέψη.

ΚΟΠΕΛΑ : Τότε έλα λοιπόν. Θά σε βοηθήσω εγώ. Είδεμή, σιγά-σιγά, θά γίνεις ψαράκι εδω χάρμου.

ΜΠΕΚΜΑΝ : "Αν νομίζεις ότι δε θά πάμε πάλι καταπίσω, ως δοκιμάσουμε. "Έτσι. Ευχαριστώ.

ΚΟΠΕΛΑ : Βλέπεις; "Ανηφορίζουμε κιόλας. Μά σ'σαι μούσκεμα, παγωμένος. "Αν δέν πέρναγα από δω, χωρίς άλλο θά γινόσουνα σέ λίγο ψαράκι. "Όπως είσαι κιόλας σχεδόν μουγγός. Νά σου πω κάτι; Μένω εδω κοντά. Κ' έχω στεγνά ρούχα στό σπίτι. "Έρχεσαι μαζί μου; "Ε; "Η είσ' από τζάκι και δέν καταδέχεσαι νά σε στεγνώσω εγώ; "Ε! ψαράκι! "Αμίλητο, μουσκεμένο ψαράκι!

ΜΠΕΚΜΑΝ : Θέλεις νά με πάρεις μαζί σου;

ΚΟΠΕΛΑ : Ναι, αν θέλεις. "Αλλά μόνο γιατί 'σαι μούσκεμα. "Ελπίζω νά 'σαι φοβερά άσκημος και σεμνός ώστε νά μη μεταβιάσω πού σε παίρνω στό σπίτι μου. Σε παίρνω μόνο και μόνο γιατί 'σαι μούσκεμα και παγωμένος, κατάλαβες; Και γιατί...

ΜΠΕΚΜΑΝ : Γιατί; Τι γιατί; "Όχι, μόνο γιατί 'μαι μούσκεμα και παγωμένος. Δέν υπάρχει άλλο γιατί.

ΚΟΠΕΛΑ : Κι όμως. Κι όμως υπάρχει. Γιατ' έχεις μιá τόσο άπελπισμένη και λυπημένη φωνή. Τόσο θλιμμένη κι άπαρηγόρητη. "Αχ, κουταμάρες. "Έλα πάμε, γέρικο, μουγγό, μουσκεμένο ψαράκι.

ΜΠΕΚΜΑΝ : "Ε! σιγά! Πολύ τρέχεις. Τό πόδι μου δέν προφτάνει ν' ακολουθήσει. Πιό σιγά.

ΚΟΠΕΛΑ : "Αχ, ναι. Καλά, τότε πιό σιγά, σάν δυό παμπάλαια, αιωνόβια, άργοκίνητα ψαράκια.

Ο ΑΛΛΟΣ : Πάνε. "Έτσι 'ναι αυτά τά δίποδα. Μωρέ παράξενοι πού 'ναι οι άνθρωποι σέ τούτο τόν κόσμο. Πρώτα πέφτουνε στό ποτάμι και θέλουνε σώνει και καλά νά πεθάνουνε. Μά σάν διαβεί τυχαία από καί έν' άλλο δίποδο μέ φουστάνια, μέ στητά στήθια και μακρυνές μπουκιες, ξαφνικά, ή ζωή γίνεται πάλι γλυκεια κ' ύπεροχη. Κανείς πιά τότε δε θέλει νά πεθάνει. Τότε, εύχονται όλοι νά μην πεθάνουνε ποτέ. "Έτσι, για δυό μπουκιες, για δυό στητά στήθια, για έν' άσπρο κορμί, για μιá στάλα μυρουδιά γυναικας. Τότε ξανασηκώνονται από τό νεκροκρέβατο κ' είναι πιό γεροί άπ' όσο δέκα χιλιάδες ελάφια τό Φλεβάρη. Ξαναζωντανεύουνε τότε ως και τά μισοπεθαμένα πτώματα άπ' τό ποτάμι, πού δέν μπορούσανε, λέει, ν' άντέξουνε ούτε λεφτό τη ζωή πάνω σέ τούτη την καταραμένη, άθλια, έρημη γή. "Ός και τά πτώματα άπ' τό ποτάμι ξαναζωντανεύουνε. Κι όλ' αυτά για δυό γλυκά μάτια, για λίγη άπαλή, ζεστή συμπόνια, για δυό μικρά χεράκια και για έναν αδύνατο λαιμό. "Ός και τά πτώματα άπ' τό ποτάμι. Τι παράξενα δίποδα, τί παράξενοι άνθρωποι, σέ τούτη τη γή.

ΣΚΗΝΗ ΔΕΥΤΕΡΗ

"Ένα δωμάτιο. Βράδυ. Μιά πόρτα άνοιγει τριζοττας και ξακλειώνει μέ κρότο. "Ο Μπέκιμαν. "Η κοπέλα.

ΚΟΠΕΛΑ : Για στάσου λοιπόν νά ιδω τώρα στό φως τό ψαράκι πού ψάρεψα. Μμμωρέ! (Γελάει). Μά για όνομα τού Θεού, πές μου τί ρόλο παίζει αυτό εδω τό πράμα;

ΜΠΕΚΜΑΝ : Αυτό; Τά γυαλιά μου είναι. Μάλιστα. Γελās. Αυτό είναι τά γυαλιά μου. Δυστυχώς.

ΚΟΠΕΛΑ : Αυτό τό λές εσύ γυαλιά; Θαρρώ πώς τό θέλεις κ' είσ' άστεϊος.

ΜΠΕΚΜΑΝ : Μάλιστα. Τά γυαλιά μου. Δίκιο έχεις, είναι ίσως λίγο άστεϊα στην εμφάνιση. Μ' αυτό τό γκριζό τενεκεδένιο πλαίσιο γύρ' άπ' τό τζάκι. Κ' έπειτα τούτα τά γκριζα λουριά πού πρέπει νά τά περνάει κανείς γύρω άπό τ' αυτιά. Και τούτο τό γκριζό πράμα, πέρα - δώθε πάνω στή μύτη! Παίρνει κανείς έτσι μιá γκριζα όψη, σά στρατιωτική στολή. Μιά χαλκόχρωμη όψη ρομπότ. Την όψη μιās μάσκας γι' άσφυξιόγωνα. "Αλλά μήπως δέν είναι γυαλιά από μάσκα γι' άσφυξιόγωνα;

ΚΟΠΕΛΑ : Γυαλιά από μάσκα γι' άσφυξιόγωνα;

ΜΠΕΚΜΑΝ : Ναι. Γυαλιά από μάσκα γι' άσφυξιόγωνα. "Ητανε για τούς στρατιώτες πού φορούσανε γυαλιά. Για νά μπορούνε νά βλέπουνε κάπως και κάτ' από τη μάσκα.

ΚΟΠΕΛΑ : "Όραία, αλλά, γιατί γυρίζεις άκόμα μ' αυτά; Δέν έχεις άλλα, κανονικά γυαλιά;

ΜΠΕΚΜΑΝ : "Όχι. Είχα, ναι. "Αλλά μου τά 'σπασε μιá σφαίρα. "Ε, όραία βέβαια δέν είναι. "Αλλά είμ' ευχαριστημένος πού 'χω τουλάχιστο κι αυτά. Είναι πολύ άσχημα, ξέρω. Και γι' αυτό, καμιά φορά όταν μ' άναγελάνε, δέν νιώθω σίγουρος. "Αλλά στό κάτω - κάτω αυτό 'ναι άδιάφορο. "Εγώ δέν μπορώ



"Ο συγγραφέας, μέ τη στολή Γερμανού στρατιώτη, στά 1941

νά τά στερηθώ. Δίχως γυαλιά είμαι χαμένος. Σά στραβός. "Ανίκανος και για τό παραμικρό.

ΚΟΠΕΛΑ : "Αλήθεια; Δίχως γυαλιά είσ' άνίκανος και για τό παραμικρό; ("Όχι σκληρά, εϊθυμα) : Τότε δώσ' μου γρήγορα αυτό τό άπαίσιο κατασκευάσμα. "Έτσι. Τι λές τώρα! "Όχι, θά τά ξαναπάρεις μόλις φύγεις. "Αλλωστε, είναι πιό καθησυχαστικό για μένα νά ξέρω πώς έτσι είσ' άνίκανος και για τό παραμικρό. Πολύ πιό καθησυχαστικό. Κ' εζάλλου δίχως γυαλιά φαίνεσ' άμέσως άλλιώτικος. Μου φαίνεται πώς δίνεις την εντύπωση άπελπισμένου, μόνο γιατί είσ' άναγκασμένος νά βλέπεις τόν κόσμο πάντα μέσ' άπ' αυτά τά φριχτά γυαλιά μάσκας.

ΜΠΕΚΜΑΝ : Τώρα τά βλέπω όλα έντελώς θολά. Δώσ' μου τά γυαλιά μου. Δέ ξεχωρίζω πιά τίποτα. Και σ' ή ίδια βρέθηκες μέ μιās μακρυνά, πολύ μακρυνά. Μόλις πού σε διακρίνω.

ΚΟΠΕΛΑ : Θανμάσια. Αυτό άκριβώς μ' άρέσει. Και για σένα έν' καλύτερα έτσι. Με τά γυαλιά μοιάζεις μέ φάντασμα.

ΜΠΕΚΜΑΝ : Μπορεί και νά 'μαι φάντασμα. "Ένα φάντασμα τού χτές, πού σήμερα δε θέλει κανείς πιά νά τό δεϊ. "Ένα φάντασμα τού πολέμου πού επιδιορθώθηκε πρόχειρα για την ειρήνη.

ΚΟΠΕΛΑ ("Εγκάρδια, θερμά) : Και τί κατσούφικο, γκριζό φάντασμα! Θαρρώ πώς και μέσα σου φορούς γυαλιά από μάσκα γι' άσφυξιόγωνα, άφύσικο ψαράκι. "Αστα λοιπόν. Δέ χάλασ' ό κόσμος αν τά δείς κ' ένα βράδυ όλα λιγάκι θολά. Είναι τουλάχιστο τό παντελόνι στά μέτρα σου; Μμ, ύποφερτό. Νά, πάρε και τό σακκάκι.

ΜΠΕΚΜΑΝ : "Ορίστε! Πρώτα μέ βγάινεις άπ' τό ποτάμι, κ' εύθες μ' αφήνεις νά πνιγώ πάλι. Μά τούτο είναι σακκάκι για παλαιστή. "Από ποιό γίγαντα τό κλεψες;

ΚΟΠΕΛΑ : "Ο γίγαντας έν' ό άντρας μου, ήταν ό άντρας μου.

ΜΠΕΚΜΑΝ : "Ο άντρας σου;

ΚΟΠΕΛΑ : Ναι, θάρρεψες πώς έμπορευόμ' άντρικά κοστούμια;

ΜΠΕΚΜΑΝ : Και πού βρίσκεται; ό άντρας σου;

ΚΟΠΕΛΑ (Πικρά, σιγανά) : "Από κρύο... από πείνα... σκο-

τόθηκε... πού νά ζέρω... Χάθηκε στό Στάλινγκραντ, ἐδῶ καί τρία χρόνια.

ΜΠΕΚΜΑΝ (Αφρημένος): Στό Στάλινγκραντ; Στό Στάλινγκραντ, ναί. Ναί, στό Στάλινγκραντ, ἐκεῖ μείνανε μερικοί. "Άλλοι πάλι γυρίζουν καί φορῶνε τὰ ρούχα ἐκείνων πού δὲ θά ξαναγυρίσουν ποτέ πιά. "Ὁ ἄνθρωπος πού ἦτανε ἄντρας σου, ὁ ἄνθρωπος πού ἦτανε ὁ γίγαντας, ἐκείνος πού τοῦ ἀνήκουσε τοῦτα τὰ ρούχα, ἐκείνος ἔμεινε. Καί γά, ἐγὼ ἔρχομαι σήμερα δῶ καί φορῶ τὰ δικά του ρούχα. "Ὡραῖο, ἔ; Δὲν εἶν' ὠραῖο; Καί τὸ σακκάκι του εἶναι τόσο μεγάλο πού κοντεύω νά πνιγῶ δῶ μέσα. (Μιλώντας γρήγορα, κοφτά): Πρέπει νά τὰ ξαναβγάλω. Ναί. Πρέπει νά ξαναβάλω τὰ δικά μου, τὰ βρεμμένα ρούχα μου. Χάνομαι μέσα σ' αὐτὸ τὸ σακκάκι. Εἶμαι γελοῖος μέσα σ' αὐτὸ τὸ σακκάκι. Φριχτός, τιποτένιος, γελοῖος, ἔτσι πού με κατάντησ' ὁ πόλεμος. Δὲ θέλω νά φορῶ πιά αὐτὸ τὸ σακκάκι.

ΚΟΠΕΛΑ (Μὲ θέρη, ἀπελιψμένα): Σύχασε, ψαράκι. Μήν τὸ βγάνεις σὲ παρακαλῶ. Μοῦ ἀρέσεις ἔτσι, ψαράκι. Μ' ὄλο πού 'χεις ἀστεῖο κούρεμα. Κι αὐτὸ ἀπ' τὴ Ρωσία τὸ κουβάλησες μαζὶ σου, ναί; Μὲ τοῦτα τὰ γυαλιά καὶ τὸ ἀλύγιστο πόδι, κουβάλησες κι αὐτὰς τίς μικρές, κοντὲς γουρνότριχες. Τὸ κατάλαβα. Βλέπεις; Μὴ θαρρεῖς πὼς σὲ περγαλῶ, ψαράκι. "Ὀχι, ψαράκι μου, δὲ σὲ κοροϊδεύω. "Εἶχες μιὰ τόσο ὑπέροχη, θλιμμένη ὄψη, φτωχό, γκριζὸ φάντασμα' μὲς' στὸ φαρδὺ σακκάκι, μ' αὐτὰ τὰ μαλλιά καὶ τ' ἀλύγιστο πόδι. "Άστο, ψαράκι. Μήν τὸ βγανῆσαι. Δὲν τὸ βρῖσκω γιά γέλιο. "Ὀχι, ψαράκι. "Εἶχες μιὰ τόσο ὑπέροχη θλιμμένη ὄψη. Θά μ' ἐπιαναν δάκρυα ἂν γυρίζες καὶ με κοίταζες μ' αὐτὸ τὸ ἀπελιψμένο σου βλέμμα. Μὰ δὲ λὲς τίποτα; Πὲς κάτι, σὲ παρακαλῶ, ψαράκι. Πὲς ὅ,τιδήποτε. Δὲ χρειάζεται νά 'ναι σοφίες, μόν' πὲς κάτι. Πὲς κάτι, ψαράκι, εἰν' ἀβάσταχτη αὐτὴ ἡ τρομαχτικὴ ἡσυχία στὸν κόσμου. Πὲς κάτι νὰ σπάσει αὐτὴ ἡ φοβερὴ μοναξιά κ' ἡσυχία. Σὲ παρακαλῶ, ἄνοιξε τὸ στόμα σου, ψαράκι. Μήν περάσεις ὅλη τὴ νύχτα ἐκεῖ, ἄρθος κι ἀμίλητος. Κάθισε. "Εἰδῶ, κοντά μου. "Ὀχι, ἐκεῖ πέρα, ψαράκι. "Ἐτσι κι ἄλλωῶς με βλέπεις θολά. Λοιπόν, ἔλα πιὸ κοντά. "Ἐλα, κι ὅσο γιά μένα, κλείσει καὶ τὰ μάτια ἂν θέλεις. "Ἐλα, καὶ πὲς κάτι. Πὲς κάτι, γιά νά ὑπάρξει κάτι ἐδῶ μέσα. Δὲ σὲ φοβίζει λοιπὸν αὐτὴ ἡ τρομαχτικὴ ἡσυχία πού βασιλεύει ἐδῶ μέσα;

ΜΠΕΚΜΑΝ (Ταραγμένος): "Εσένα, σὲ κοιτάζω μ' εὐχαρίστηση. "Εσένα, ναί. "Ὅμως με κυριεῖ ἀγωνία πὼς σὲ κάθε βήμα πηγαῖω κατὰ πίσω. "Άκου; με πνίγ' ἡ ἀγωνία πὼς πηγαῖω κατὰ πίσω.

ΚΟΠΕΛΑ: "Ὀχ καὶ σύ. Κατὰ μπρός, κατὰ πίσω. Πάνω, κάτω. Ἄβριο μορεὶ νά βρεθοῦμε στό ποτάμι. Φουσκωμένοι κι ἄσπροι. "Ακίνητοι καὶ παγωμένοι γιά πάντα. "Ὅμως σήμερα, εἶμασ' ἀκόμα ζεστοί, ζωντανοί. "Άκου; ἀπόψε εἶμασ' ζωντανὸ ἀκόμα. "Ψαράκι μου, πὲς κάτι. "Απόψε δὲ θά μου φύγεις νά ξαναπάς στό ποτάμι. Κάτσε φρόνιμα. Δὲν πιστεύω λέξη, ὅ,τι καὶ νά πῆς. "Άλλ' ἄς κλειδῶσω καλύτερα καὶ τὴν πόρτα.

ΜΠΕΚΜΑΝ: Σὲ παρακαλῶ, δὲ χρειάζεται. Δὲν εἶμαι ψάρι κι οὔτε εἶν' ἀνάγκη νά κλειδῶσεις τὴν πόρτα. "Ὀχι, ψάρι δὲν εἶμαι.

ΚΟΠΕΛΑ (Τρυφερά): "Ψαράκι μου, ψαράκι. Γκριζὸ μου, ἐπιδιορθωμένο, μουσκεμένο φάντασμα!

ΜΠΕΚΜΑΝ (Τελειὸς ἀφρημένος): Μὲ πιέζει. Μὲ πνίγει. Μὲ στραγγαλίζει. "Ὁ ναί επειδὴ βλέπω ἔτσι θολά. Εἶναι πολλὸ σκοτεινὰ ἐδῶ μέσα. Πνίγομαι.

ΚΟΠΕΛΑ ("Ἐντρομη): Μὰ τί ἔχεις; Τί σοῦ συμβαίνει λοιπόν; Τί σοῦ συμβαίνει;

ΜΠΕΚΜΑΝ (Μ' ἀγωνία π' ὄλο καὶ μεγαλώνει): Τώρα! Ὁ θά τρελλαθῶ! Δῶσ' μου τὰ γυαλιά μου. Γρήγορα. Μὰ λάθος θά κάνω, γιὰτί 'ναι ἔτσι σκοτεινὰ ἐδῶ μέσα. "Εκεῖ! Ὄρα, πὼς πίσω σου στέκετ' ἕνας ἄντρας! "Ὀλη αὐτὴ τὴν ὥρα. "Ένας ψηλὸς ἄντρας. "Ένας πού μοιάζει μ' ἀθλητὴ. "Ένας γίγαντας, ἄκου; "Ὅμως λάθος θά κάνω, γιὰτί δὲ φορῶ τὰ γυαλιά μου. Γιατί ὁ γίγαντας, ἔχει τάχα μόνον ἕνα πόδι. Κι ὄλο πλησιάζει, ὁ γίγαντας μ' ἕνα πόδι καὶ δυὸ δεκανίκια.

"Τ' ἄκου;...; τάκ, τόκ. Τάκ, τόκ. "Ἐτσι χτυπᾶνε τὰ δεκανίκια. Τώρα στέκεται πίσω σου. Νιώθεις τὴν ἀνάσα του σὲ σβέρκο σου; Δῶσ' μου τὰ γυαλιά μου, δὲ θέλω νὰ τὸν βλέπω πιά! Νά! τώρα στέκεται σιμά, κολλητὰ πίσω σου.

ΚΟΠΕΛΑ ("Αφήνει κρημνὴ καὶ φεύγει τρέχοντας. Μιὰ πόρτα ἀνοίγει τρίζοντας καὶ κλείνει με κρότο. "Ακούγεται καθαρά τὸ τὰκ, τόκ πὸς κάνουν τὰ δεκανίκια).

ΜΠΕΚΜΑΝ (Ψιθυρίζει): "Ὁ γίγαντας!

Ὁ ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΜΕ ΤΟ ΕΝΑ ΠΟΔΙ (Μονότονα): Τί γυρεύεις ἐσὺ ἐδῶ; "Ε, σύ! Μὲς' στὰ ρούχα μου; Στὴ θέση μου; Πλάι τὴ γυναῖκα σου;

ΜΠΕΚΜΑΝ (Σὰν παρόντος): Τὰ ρούχα σου; "Ἡ θέση σου; "Ἡ γυναῖκα σου;

Ὁ ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΜΕ ΤΟ ΕΝΑ ΠΟΔΙ (Πάντα μονότονα καὶ μ' ἀπάθεια): Καὶ σύ; τί γυρεύεις ἐδῶ ἐσὺ;

ΜΠΕΚΜΑΝ (Κομπιάζοντας, σιγανά): Αὐτὸ ρώτησα καὶ γώ, χτὲς τὴ νύχτα, τὸν ἄντρα πού βρισκότανε πλάι στὴ γυναῖκα μου. Πού φόραγε τὸ πουνκάμισό μου. Πού 'χε ξαπλώσει στὸ κρεβάτι μου. "Ε, σύ, τί γυρεύεις ἐδῶ ἐσὺ; τὸν ρώτησα. Κ' ἐκείνος σήκωσε τοὺς ὤμους, τοὺς ξανακατέβασε, κ' εἶπε: "Ἀλήθεια, τί γυρεύω γὼ ἐδῶ; "Ἐτσι ἀπάντησε. Τότε, ἔκλεισα καὶ γὼ τὴν πόρτα τῆς κρεβατοκάμαρας, ὄχι, πρώτα ξανάσβησα τὸ φῶς. Κ' ὕστερα, βρέθηκα ἔξω.

Ὁ ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΜΕ ΤΟ ΕΝΑ ΠΟΔΙ: Γιά ἔλα πιὸ κοντά, στό φῶς. "Ακόμα πιὸ κοντά. ("Υπόκοφα): Μπέκμαν!

ΜΠΕΚΜΑΝ: Ναί, ἐγὼ. "Ὁ Μπέκμαν. Φαντάστηκα, δὲ θά με γνώριζες πιά.

Ὁ ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΜΕ ΤΟ ΕΝΑ ΠΟΔΙ (Σιγανά, ἀλλὰ τρομερὰ ἐπιτιμητικά): Μπέκμαν... Μπέκμαν... Μπέκμαν!!!

ΜΠΕΚΜΑΝ ("Υποφέροντας): Σταμάτα! Μήν τὸ προφέρεις αὐτὸ τ' ὄνομα. Δὲ θέλω νὰ μ' ὀνοματίζουν πιά ἔτσι. Σταμάτα!

Ὁ ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΜΕ ΤΟ ΕΝΑ ΠΟΔΙ (Μονότονα): Μπέκμαν. Μπέκμαν.

ΜΠΕΚΜΑΝ (Κραυγάζοντας): Δὲν εἶμ' ὁ Μπέκμαν! Δὲ θέλω πιά! Δὲ θέλω νὰ εἶμαι ὁ Μπέκμαν πιά! (Βγαίνει τρέχοντας. Μιὰ πόρτα ἀνοίγει τρίζοντας, κλείνει με κρότο. "Υστερῶ ἀκούγεται ὁ ἄερας κ' ἕνας ἄνθρωπος νά τρέχει στὸν ἤσηχο δρόμο).

Ὁ ΑΛΛΟΣ: Στάσου! Μπέκμαν!

ΜΠΕΚΜΑΝ: Ποιὸς εἶναι;

Ὁ ΑΛΛΟΣ: "Εγὼ. "Ὁ ἄλλος.

ΜΠΕΚΜΑΝ: Πάλι, ἐσὺ;

Ὁ ΑΛΛΟΣ: Ναί, πάλι Μπέκμαν. Πάντοτε, Μπέκμαν.

ΜΠΕΚΜΑΝ: Τί θέλεις λοιπόν; "Αφρσέ με νὰ περάσω.

Ὁ ΑΛΛΟΣ: "Ὀχι, Μπέκμαν. Αὐτὸς ὁ δρόμος βγάνει στό ποτάμι. "Ἐλα, ὁ δικός μας δρόμος εἶναι δῶ, ἄπανα.

ΜΠΕΚΜΑΝ: "Άσε με νὰ περάσω. Θέλω νὰ πάω στό ποτάμι.

Ὁ ΑΛΛΟΣ: "Ὀχι, Μπέκμαν. "Ἐλα. Θά συνεχίσεις τοῦτο τὸ δρόμο.

ΜΠΕΚΜΑΝ: Νά συνεχίσω τοῦτο τὸ δρόμο! Πρέπει νά ζήσω; Πρέπει νά συνεχίσω; Πρέπει νά τρώω; νά κοιμᾶμαι; Πάλι τὰ ἴδια ἀπ' τὴν ἀρχή;

Ὁ ΑΛΛΟΣ: "Ἐλα, Μπέκμαν.

ΜΠΕΚΜΑΝ (Πιὸ πολὺ ἀπαθὴς παρὰ ὀργισμένος): Μήν προφέρεις αὐτὸ τ' ὄνομα. Δὲ θέλω πιά νὰ 'μαι ὁ Μπέκμαν. Δὲν ἔχω ὄνομα πιά. Πρέπει νὰ συνεχίσω νὰ ζῶ, ὅταν ὑπάρχει ἕνας ἄνθρωπος, ὅταν ὑπάρχει ἕνας ἄντρας μ' ἕνα πόδι, ἕνας πού εἰς αἰτίας μου ἔχει ἕνα πόδι; Πού 'χει μόνον ἕνα πόδι, γιὰτί ὑπῆρξε κάποτε ἕνας ὑπαζωματικὸς Μπέκμαν πού εἶπε: " Δεκαλέα Μπάουερ, χωρὶς ἄλλο θά κρατῆσατε τὴ θέση σας μέχρις ἐσχάτων ". Πρέπει νὰ συνεχίσω νὰ ζῶ, ὅταν ὑπάρχει αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος μὲ τὸ 'να πόδι πού λείει πάντα, Μπέκμαν; "Αδιάκοπα, Μπέκμαν! Συνεχῶς, Μπέκμαν! Καὶ τὸ λείει σὰ νὰ λείει, τάφος! Σὰ νὰ λείει, φονιάς! σὰ νὰ λείει, σκυλι! Πού λείει τ' ὄνομά μου σὰ νὰ λείει: κατὰστροφή τοῦ κόσμου! "Υπόκοφα, ἀπειλητικά, ἀπελιψμένα. Καὶ σύ λὲς, πρέπει νὰ συνεχίσω νὰ ζῶ; Βρισκομ' ἀπ' ἔξω, πάλι ἀπ' ἔξω. Χτὲς βράδυ βρέθηκ' ἀπ' ἔξω. Σήμερα εἶμαι ἀπ' ἔξω. Πάντα βρισκομ' ἀπ' ἔξω. Κ' οἱ πόρτες εἶναι κλειστές. Καὶ κοντὰ σ' αὐτὰ εἶμ' ἄνθρωπος, με πόδια πού 'ναι βαριά καὶ κατὰκοπα. Μὲ μιὰ κοιλιά, πού γουργουρίζει ἀπὸ τὴν πείνα. Μ' αἶμα, πού παγώνει, ἐδῶ ἔξω, μὲς' στὴ νύχτα. Κι ὁ ἄνθρωπος μὲ τὸ 'να πόδι λείει ἀδιάκοπα τ' ὄνομά μου. Καὶ τίς νύχτες δὲν μπορῶ πιά νὰ κοιμηθῶ. Πού πρέπει λοιπόν νὰ πάω ἀγαπῆτ' μου; "Άσε με νὰ περάσω!

Ὁ ΑΛΛΟΣ: "Ἐλα, Μπέκμαν. Ὁ θά συνεχίσουμε τὸ δρόμο μας. Ὁ θά ἐπισκεφτοῦμε κάποιον ἄνθρωπο. Καὶ θά τὴν ἐπιστρέψεις σ' αὐτόν.

ΜΠΕΚΜΑΝ: Ποιάν;

Ὁ ΑΛΛΟΣ: Τὴν εὐθύνη.

ΜΠΕΚΜΑΝ: Ὁ θά ἐπισκεφτοῦμε κάποιον ἄνθρωπο; Ναί, αὐτὸ θά κάνουμε. Καὶ τὴν εὐθύνη θά τὴν ἐπιστρέψω σὲ κείνον. Ναί, μάλιστα, αὐτὸ θά κάνουμε. Θέλω νὰ κοιμηθῶ μιὰ νύχτα χωρὶς ἀνθρώπους μ' ἕνα πόδι. Ὁ θά τοῦ τὴν ξαναδώσω. Ναί! Δίκιο ἔχεις. Ὁ θά τὸ δώσω πίσω τὴν εὐθύνη. Ὁ θά τοῦ ἐπιστρέψω τοὺς νεκρούς. Σὲ κείνον! Ναί, ἔλα, θά ἐπισκεφτοῦμε κάποιον ἄνθρωπο, πού ζεῖ σ' ἕνα ζεστό σπίτι. Σὲ τούτῃ τὴν πόλη, σὲ κάθε πόλη. Ὁ θά ἐπισκεφτοῦμε κάποιον ἄνθρωπο, θά τοῦ χαρίσουμε κάτι. "Ένας συμπαθητικὸς, καλὸς, φρόνιμος ἄνθρωπο, πού σ' ὄλη του τὴ ζωὴ ἔκανε πάντοτε τὸ καθήκον του, καὶ μόνον τὸ καθήκον του! "Άλλὰ ἐκεῖνο ἦταν ἕνα σιληρὸ καθήκον! "Ἦταν ἕνα φριχτό

καθῆκον! "Ένα καταραμένο, άπαίσιο, έγκληματικό καθῆκον! Πάμε! Δίκιο έχεις! Πάμε!

ΣΚΗΝΗ ΤΡΙΤΗ

"Ένα δωμάτιο. Βράδυ. Μιά πόρτα τρίζει άνοιχόντας και κλείνει με κορότο. 'Ο Συνταγματάρχης κ' ή οικογένειά του. 'Ο Μπέκμαν.

ΜΠΕΚΜΑΝ : Καληόρεξη, κύριε συνταγματάρχα! ΣΥΝΤΑΓΜΑΤΑΡΧΗΣ (Μασώντας) : Πώς είπατε παρακαλώ;

ΜΠΕΚΜΑΝ : Καληόρεξη, κύριε συνταγματάρχα! ΣΥΝΤΑΓΜΑΤΑΡΧΗΣ : Μ' ένοχλείς την ώρα του δείπνου μου! Είναι ή υπόθεσή σου τόσο σοβαρή;

ΜΠΕΚΜΑΝ : "Όχι! "Ηθελα μόνο να μάθω αν θα πνιγώ άπόψε τή νύχτα ή θα συνεχίσω να ζω. Κι αν συνεχίσω να ζω, τότε δεν ξέρω ακόμα πώς. Κ' ύστερα, να σάς πω ότι τήν ήμέρα θέλω ίσως πότε - πότε να φάω κάτι. Και τή νύχτα, τή νύχτα θέλω να κοιμηθώ. Τίποτ' άλλο.

ΣΥΝΤΑΓΜΑΤΑΡΧΗΣ : Μπά! μπά! μπά! μπά! Μή λές πράματα που δεν ταιριάζουνε σ' άντρες! 'Υπηρέτησες στρατιώτης, δεν είν' έτσι;

ΜΠΕΚΜΑΝ : "Όχι, κύριε συνταγματάρχα. ΓΑΜΠΡΟΣ : Πώς όχι; 'Αφού φοράς στολή.

ΜΠΕΚΜΑΝ (Σ' ένα τόνο) : Ναι. "Έξη χρόνια. 'Αλλά πάντα θαρρούσα πώς ένας που φοράει δέκα χρόνια στολή ταχυδρόμου δε σημαίνει πώς γι' αυτό είναι και ταχυδρόμος.

ΚΟΡΗ : Μπαμπά, για ρώτησε τονε τί θέλει επιτέλους. Κοιτάει συνεχώς στο πιάτο μου.

ΜΠΕΚΜΑΝ (Εόγενικά) : Τά παράθυρά σας, όταν τά βλέπετε άπ' έξω, δείχνουν τόσο ζεστά. "Ηθελα να ξαναγιώσω πώς είναι όταν κοιτάει κανείς άπό τέτοια παράθυρα. 'Από μέσα έννοω, να κοιτάει άπό μέσα. Ξέρετε πώς είναι, όταν υπάρχουνε τέτοια φωτεινά, ζεστά παράθυρα, τή νύχτα, και κάποιος βρισκετ' άπόξω;

ΜΗΤΕΡΑ (Περισσότερο με φόβο παρά μ' έχθρότητα) : Σε παρακαλώ πές του να βγάλει αυτά τά γυαλιά. Παγώνω καθώς τά βλέπω.

ΣΥΝΤΑΓΜΑΤΑΡΧΗΣ : Αυτό είναι τά λεγόμενα γυαλιά για

μάσκα άσφυξιόνων, άγάπη μου. Εισήχθησαν στή Βέρμαχτ, τó 1934, ως ματογυαλιά κάτω άπό τή μάσκα τών άερίων, για στρατιώτες μ' έλαττωματική όραση. Γιατί δεν τό πετάς τώρα αυτό τό παλιόπρμα; 'Ο πόλεμος τελείωσε.

ΜΠΕΚΜΑΝ : Ναι, έτσι λένε. 'Ο πόλεμος τελείωσε. "Όλοι τό λένε. 'Αλλά τά γυαλιά τά χρειάζομ' ακόμα. Δέ μπορώ να δώ μακρινά χωρίς γυαλιά, τά βλέπω όλα θαμπά! 'Ενώ μ' αυτά τά διακρίνω όλα. Νά, βλέπω άπό δω που στέκομαι πολύ καθαρά τό κάθε τι που βρισκεται πάνω στο τραπέζι σας.

ΣΥΝΤΑΓΜΑΤΑΡΧΗΣ (Διακόπτει) : Μά δέ μου λές, τί περίεργο κούρεμα είν' αυτό που έχεις; Σ' είχαμε μέσα; Καθάρισες κανέναν; "Ε; "Ελα, μαρτύρα το. Καμιά διάρρηξη ή; Και σέ τσιμπήσανε, ή; "Ετσι δεν είναι;

ΜΠΕΚΜΑΝ : Μάλιστα, κύριε συνταγματάρχα. Ναι, πήρα μέρος σέ μιá διάρρηξη. Στο Στάλινγκραντ, κύριε συνταγματάρχα. 'Αλλά ή επιχείρηση πήγε στραβά και μās τσιμπήσανε. Τρία χρόνια πολεμούσαμε, εκατό χιλιάδες άντρες. "Όμως, ό άρχηγός μας ντύθηκε πολιτικά κ' έτρωγε χαβιάρι. Τρία χρόνια χαβιάρι. Κι άλλοι κείτονταν στο χιόνι με τό στόμα γιομάτο άμμο τής στέππας. Και δεν είχαμε τίποτα να βρέξουμε τή γλώσσα μας. 'Ο άρχηγός μας όμως έτρωγε χαβιάρι. Τρία χρόνια. Και μās, μās ξυρίσανε τά κεφάλια. Σ' άλλους τά μαλλιά και σ' άλλους τό λαιμό, δεν είναι σπουδαία ή διαφορά. 'Εκείνοι που τούς κόψανε τό λαιμό τήν είχαμε καλύτερ' άπ' όλους. Δεν είχαμε πιά άνάγκη άπό τίποτα.

ΓΑΜΠΡΟΣ (Θυμωμένα) : Πώς τό βρίσκεις αυτό πατέρα; "Ε; Πώς τό βρίσκεις αυτό;

ΣΥΝΤΑΓΜΑΤΑΡΧΗΣ : Φίλτατέ μου νεαρέ, περιγράφεις τήν όλη υπόθεση έντόνωσ διαστρεβλωμένη. Μήν ξεχνάς πώς εμείς είμαστε Γερμανοί. "Ας μείνουμε λοιπόν καλύτερα στήν ώραία μας γερμανική άλήθεια. "Όποιος κρατάει τήν άλήθεια ψηλά, εκείνος πορεύεται πάντοτε καλύτερα, λέει ό Κλάουζεβιτς.

ΜΠΕΚΜΑΝ : Μάλιστα, κύριε συνταγματάρχα. Πολύ ώραίο είν' αυτό, κύριε συνταγματάρχα. Και γώ με τήν άλήθεια, κύριε συνταγματάρχα. Τρώμε ώραία-ώραία όσπου να χορτάσουμε, να χορτάσουμε γερά, κύριε συνταγματάρχα. Φοράμ' ένα καινούριο πουκάμισο κ' ένα κοστούμι μ' όλα του τά κουμπιά και καμιά τρύπα. Κ' ύστερ' άνάβουμε τή σόμπα, κύριε συνταγμα-

"Αφίσα για τήν πρώτη παράσταση του έργου, στο "Κάμερσπϊλε" του 'Αμβούργου, τήν έπομένη άπ' τό θάνατο του συγγραφέα

H A M B U R G E R
KAMMERSPIELE
LEITUNG I D A E H R E

Freitag, den 21. Nember 1947, 19 Uhr
URAUFRUNG

Draußen vor der Tür

von Wing Borchers
Inszenierung: Wolfgang Lieber - Bühnenbild: Helmut Koniarzky

Bedmann	Hans Quest	Ein Oberst	Gerhard Ritter	Frau Kramer	Luise Franke-Booth
Seine Frau	Gisela Barries	Selne Frau	Karin Hagemann	Der alte Mann	Willi Schwesiguth
Deren Freund	Jürgen Wulf	Selne Tochter	Helga Auit	Der Boardigungsunternehmer	Hermann Schomberg
Ein Mädchen	Käte Pontow	Dären Mann	Gerd Möhlenberg	Der Andere	Hermann Ländstav
Ihr Mann	Helnz Scheider	Ein Kabarettist	Ewin Geschonnek	Die Elbe	Heidi Boyes

Wetines Agßthru slchts Weckenspielplan

Wir machen die Theaterbesucher darauf aufmerklich, daß Zusätzkommande erst nach dem von Zuschauerraum betreten können. - Vorverkauf 6 Tage im voraus werktags von 10 bis 13 Uhr an der Tageskasse und in den bekannten Vorverkaufsstellen. - Preise von RM 4,- bis 10,-
Schwerdledungen: Linie 18, 22, 27 bis Hallenstraße, U-Bahn bis Hallenstraße, S-Bahn bis Dammtor

H A M B U R G 1 3 H R T U N G S T R A S S E 9

τάρχα, βάνουμε και την τσαγιέρα για να κάνουμε κ' ένα πόντε. Μετά κλείνουμε τα πατζούρια και πέφτουμε σε μια πολυθρόνα, γιατί και πολυθρόνα έχουμε, βέβαια. Μυρίζουμε το λεπτό άρωμα της γυναίκας μας κι όχι αίματα, έτσι δεν είναι κύριε συνταγματάρχα; όχι αίματα. Και χαϊρόμαστε για το καθαρό κρεβάτι, γιατί και κρεβάτι έχουμε! εμείς οι δυό, κύριε συνταγματάρχα, που σε λίγο μάς περιμένει στην κρεβατοκάμαρα, μαλακό, ζεστό, κι όλοασπρο. Και τότε κρατάμε την αλήθεια ψηλά, κύριε συνταγματάρχα, την ώραία μας γερμανική αλήθεια.

KOPH : Είναι τρελλός.

ΓΑΜΠΡΟΣ : "Α, μπά, μεθυσμένος.

MHTERA : Σε παρακαλώ, τελειώνε. Με πιάνει ρίγος απ' αυτόν τόν άνθρωπο.

ΣΥΝΤΑΓΜΑΤΑΡΧΗΣ (Χωρίς τραχύτητα) : "Όμως έχω την έντονη έντυπωση πως είσαι και σύ ένας από κείνους, που μια στάλα πόλεμος τους έκανε να χάσουν τα λόγια τους και τα λογικά τους. Γιατί δεν έγινες αξιωματικός; Θά κινιόσουν σ' έντελώς διαφορετικούς κύκλους. Θά 'χες μια αξιοπρεπή γυναίκα, και σήμερα θά 'χες ένα όμορφο σπιτάκι. Θά 'σουν έντελώς άλλος άνθρωπος. Γιατί δεν έγινες αξιωματικός;

MΠEKMAN : "Η φωνή μου ήταν πολύ λεπτή, πολύ αδύνατη, κύριε συνταγματάρχα, ή φωνή μου ήταν πάρα πολύ αδύνατη.

ΣΥΝΤΑΓΜΑΤΑΡΧΗΣ : Τά βλέπεις, είσαι πολύ σιγανός, μαλακός. Ελάχιστες κουβέντες, άνήκεις και σύ στους κουρασμένους, σ' αυτούς που δεν ακούγονται, στους ντελικάτους. "Έτσι;

MΠEKMAN : Μάλιστα, κύριε συνταγματάρχα. "Έτσι είναι. Λιγάκι σιγανός. Λιγάκι μαλακός. Και κουρασμένος, κύριε συνταγματάρχα, κουρασμένος, κουρασμένος, κουρασμένος! Ξέρετε, δεν μπορώ να κοιμηθώ, κύριε συνταγματάρχα, ούτε μια νύχτα, κύριε συνταγματάρχα. Και γι' αυτό ήρθα δω, γι' αυτό το λόγο ήρθα. σε σάς, κύριε συνταγματάρχα, γιατί ξέρω, έσεις μπορείτε να με βοηθήσετε. Θέλω να μπορέσω επιτέλους να ξανακοιμηθώ. Τίποτ' άλλο, τίποτα περισσότερο δε θέλω. Μόνο να κοιμηθώ. Βαθιά, βαθιά να κοιμηθώ.

MHTERA : Σε παρακαλώ, μεϊνε μαζί μας. Φοβάμαι. Με πιάνει ρίγος απ' αυτόν τόν άνθρωπο.

KOPH : Κουταμάρες, μαμά! Αυτός είν' ένας από κείνους που γυρίζουν πίσω λιγάκι σαλευμένα. Καλέ αυτοί 'ναι ακίνδunami.

ΓΑΜΠΡΟΣ : Τόνε βρίσκει πολύ θρασύ τόν κύριο.

ΣΥΝΤΑΓΜΑΤΑΡΧΗΣ (Σκεφτικός) : "Αφήστε παιδιά να τώ ρυθμιστώ εγώ. Τους ξέρω αυτούς τους τύπους από τώ στρατεύμα.

MHTERA : Θεέ μου! αυτός καλε κοιμήθηκε όρθιος!

ΣΥΝΤΑΓΜΑΤΑΡΧΗΣ (Σχεδόν πατρικά) : Πρέπει να τούς πατήσει κανείς λίγο πόδι, αυτό είν' όλο. "Αφήστε θά τώ ταχτοποιήσω εγώ.

MΠEKMAN (Σάν από πολύ μακριά) : Κύριε συνταγματάρχα; **ΣΥΝΤΑΓΜΑΤΑΡΧΗΣ** : Ναι. Λέγε.

MΠEKMAN (Σάν από πολύ μακριά) : Κύριε συνταγματάρχα; **ΣΥΝΤΑΓΜΑΤΑΡΧΗΣ** : "Ακούω, ακούω. Λέγε.

MΠEKMAN (Σάν μέσα στη ζάλη τού ύπνου, σάν σε όνειρο) : "Ακούτε, κύριε συνταγματάρχα; "Ε, τότε είναι καλά. "Αμα ακούτε, είναι καλά κύριε συνταγματάρχα. Θέλω, ξέρετε, να σάς ιστορήσω τ' όνειρό μου, κύριε συνταγματάρχα. Αυτό τ' όνειρο τώ βλέπω κάθε νύχτα. Και τότε ξυπνάω, γιατί κάποιος αφήνει μια τρομακτική κραυγή. Και ξέρετε ποίος είναι κείνος π' αφήνει την τρομακτική κραυγή; "Εγώ ό ίδιος, κύριε συνταγματάρχα, εγώ ό ίδιος. Παραδέξο, έ, κύριε συνταγματάρχα; Κ' ύστερα δεν μπορώ να ξανακοιμηθώ. Ούτε μια νύχτα, κύριε συνταγματάρχα. Για σκεφτείτε το, κύριε συνταγματάρχα, ν' άγρυπνάω κάθε νύχτα. Γι' αυτό είμαι κουρασμένος, κύριε συνταγματάρχα, τρομερά κουρασμένος.

MHTERA : Σε παρακαλώ, μεϊνε κοντά μας. Κρυώνω.

ΣΥΝΤΑΓΜΑΤΑΡΧΗΣ (Μ' ενδιαφέρον) : Και ξυπνάς απ' τ' όνειρό σου, λές;

MΠEKMAN : "Όχι. "Απ' την κραυγή μου. "Όχι απ' τ' όνειρο. "Απ' την κραυγή.

ΣΥΝΤΑΓΜΑΤΑΡΧΗΣ (Μ' ενδιαφέρον) : "Αλλά, τ' όνειρο, αυτό σου προκαλεί την κραυγή, έτσι δεν είναι;

MΠEKMAN : Για φανταστείτε, ναι. Αυτό μου την προκαλεί. Μά είν' ένα πολύ παράξενο όνειρο, πρέπει να σάς πώ. Λοιπόν θά σάς τώ ιστορήσω. "Ακούτε, έ; κύριε συνταγματάρχα, ακούτε; Είν' ένας άντρας που παίζει ξυλόφωνο. Παίζει ένα φρενιασμένο ρυθμό. Και συγχρόνως ιδρώνει, αυτός ό άντρας, γιατί 'ναι άσυνήθιστα παχύς. Και παίζει σ' ένα τεράστιο ξυλόφωνο. Κ' επειδή τώ ξυλόφωνο είναι έτσι τεράστιο, πρέπει για κάθε χτύπημα να τρέχει πέρα - δώθε. Και συγχρόνως ιδρώνει γιατί 'ναι, αλήθεια πολύ παχύς. "Όμως δε βγάζει ιδρώτα, αυτό είναι τώ παράξενο.

Βγάζει αίμα, αίμ' άχνιστό, μαύρο αίμα. Και τώ αίμα κατεβαίνει, σε δυό φαρδιάς κόκκινες γραμμές, προς τώ παντελόني του, έτσι που από μακριά μοιάζει σά στρατηγός. Σάν στρατηγός! "Ενας παχύς, αίματοβαμένος στρατηγός.

Πρέπει να 'ναι ένας παλιός, δοκιμασμένος στις μάχες, στρατηγός, γιατί 'χει χάσει και τά δυό του χέρια. Ναι, παίζει με δυό μακριές, αδύνατες, ξύλινες άρθρώσεις, σά λαβή χειροβομβίδας, στεριωμένες μ' ένα μεταλλικό κρίκο. Πρέπει να 'ναι ένας παράδοξος μουζικάντης αυτός ό στρατηγός, γιατί τώ πληκτρα τού τεράστιου ξυλόφωνου του δεν είναι καν από ξύλο. "Όχι, πιστέψτε με, κύριε συνταγματάρχα, πιστέψτε με, είν' από κόκκαλα. Πιστεύτε τώ κύριε συνταγματάρχα, από κόκκαλα!

ΣΥΝΤΑΓΜΑΤΑΡΧΗΣ (Σιγά) : Ναι, τώ πιστέω. "Από κόκκαλα.

MΠEKMAN (Συνεχώς, σάν ύπνοισμένος, συνεπαρμένος) : Ναι, δεν είν' από ξύλο, είν' από κόκκαλα. Θαυμάσια κατάσταση κόκκαλα. "Έχει κόκκαλα, ώμοπλάτες, λεκάνες. Και για τούς λεπτότερους τόνους, κόκκαλα από κνήμες και βραχιόνια. Κ' ύστερα έρχονται τά παιδιά, πολλές χιλιάδες παιδιά. Και στω τέλος, στην άκρη-άκρη τού ξυλόφωνου, εκεί που βρίσκονται οι πιό λεπτοί τόνοι, έχει κοκκαλάκια από δάκτυλα χεριών και ποδιών, και δόντια. Ναι, τελευταία έρχονται τά δόντια. Αυτό είναι τώ ξυλόφωνο που παίζει αυτός ό χοντρός άνθρωπος με σειρήνια στρατηγού. Δεν είναι παράξενος μουζικάντης αυτός ό στρατηγός;

ΣΥΝΤΑΓΜΑΤΑΡΧΗΣ (Με άνασφάλεια) : Ναι, πολύ παράξενος. Πολύ, πολύ παράξενος!

MΠEKMAN : Ναι, και τώρα αρχίζει ούσιαστικά. Ούσιαστικά τώρ' αρχίζει τ' όνειρο. Λοιπόν, ό στρατηγός στέκεται μπρός απ' τώ τεράστιο ξυλόφωνο από άνθρωπινα κόκκαλα και χτυπάει με τά ψευτικά χέρια του ένα μάξ. Τώ "Δόξα τής Πρωσίας" ή τώ "Επικήδειο Έμβρατήριο". "Όμως πιό πολύ παίζει τώ "Μπαίνουν οι μονομάχοι" και τώ "Οί παλιοί σύντροφοι".

Αυτά παίζει πιό πολύ. Τώ ξέρετε και σεις κύριε συνταγματάρχα, τώ "Οί παλιοί σύντροφοι", δεν τώ ξέρετε; (*Μοιμουρίζει τώ σκοπό*) :

ΣΥΝΤΑΓΜΑΤΑΡΧΗΣ : Ναι, ναι. Φυσικά. (*Μοιμουρίζει κι αυτός*) :

MΠEKMAN : Και τότε έρχονται. Τότε αρχίζουν να μπαίνουν, οι μονομάχοι κ' οι παλιοί σύντροφοι. Τότε σηκώνονται από τούς ομάδικους τάφους τους κ' οι ματωμένοι τους στεναγμοί στέλνουν μια βρόμα μέχρι τ' άσπρο φεγγάρι. Κι από αυτό γίνονται οι νύχτες έτσι. "Έτσι πικρές σά μαγαρισιά γάτας. "Έτσι κόκκινες, τόσο κόκκινες σά χυμός από φράουλες πάνω σ' άσπρο πουκάμισο. Τότε γίνονται οι νύχτες έτσι που δεν μπορούμε ν' άνασάνουμε. Που πνιγόμαστε αν δεν έχουμε ένα στόμα να τώ φιλήσουμε ή πιωτή γά να πιούμε. Μέχρι τώ φεγγάρι, μέχρι τ' άσπρο φεγγάρι φτάνει ή μπόχα από τούς ματωμένους στεναγμούς, κύριε συνταγματάρχα, όταν βγαίνουν κ' έρχονται οι νεκροί, οι νεκροί που μοιάζουν σάν λεκέδες αίμα.

KOPH : Τ' ακούτε; Είναι τρελλός! Τώ φεγγάρι είν' άσπρο, λεί. "Ασπρο! Τώ φεγγάρι!

ΣΥΝΤΑΓΜΑΤΑΡΧΗΣ (Νηφάλιος) : Κουταμάρες. Τώ φεγγάρι είναι φυσικά κίτρινο, όπως πάντα. Σά φέτα άλειμμένη με μέλι. Σάν γλυκό από κροκάδι αύγου. Πάντα ήτανε κίτρινο τώ φεγγάρι.

MΠEKMAN : "Α! όχι, κύριε συνταγματάρχα, όχι, όχι! Αυτές τίς νύχτες που 'ρχονται οι νεκροί, αυτές τίς νύχτες, είναι άσπρο κι άρωστο. Τότε, είναι σά την κοιλιά γκαστρομένης κοπέλας που πνίγηκε στω ποτάμι.

"Έτσι άσπρο, έτσι άρωστο, έτσι στρογγυλό. "Όχι, κύριε συνταγματάρχα, τώ φεγγάρι είν' άσπρο, αυτές τίς νύχτες που έρχονται οι νεκροί κ' οι ματωμένοι στεναγμοί τους βρωμάνε πολύ, σά μαγαρισιά γάτας, βρωμάνε μέχρι τώ άσπρο, άρωστο, στρογγυλό φεγγάρι! Αίμα. Αίμα. Τότε σηκώνονται από τούς ομάδικούς τάφους τους με σάπιους έπίδεσμοις και ματωμένες στολές. Τότε ξεπροβάλλουν από τούς ώκεανούς, από τίς στέπτες, από τούς δρόμους, έρχοντ' από τά δάση, από έρείπια και βάλτους, παγωμένοι, μαύροι, χάλκοπαρσινοί, σάπιοι. Σηκώνοντ' απ' τή στέππα, μ' ένα μάτι, χωρίς μασέλες, μ' ένα χέρι, χωρίς πόδια, με καταξείσισμένα σωθικά, χωρίς κρανία, χωρίς χέρια, καταστρωμένοι, βρώμιοι, τυφλοί. Τους ξέρω ένα τρομερό ποτάμι — άμέτρητος ό αριθμός, άπέραντος ό πόνος. "Η τρομερή άτέλειωτη θάλασσα τών νεκρών ξεχειλίζει από τίς όχθες τών τάφων τους και χύνεται κι άπλώνεται σ' όλη τή γή, πηχτή σάν ποτλός από βρώμικο πύο και αίμα.

Και τότε, μου λέει ό στρατηγός με τά αίμάτινα σειρήνια στω παντελόني : "Υπαξιωματικέ Μπέκιμαν, άναλαμβάνετε τήν εύθύνη. Δώστε διαταγή να μετρηθούν. Και τότε, στέκομαι κεί,

μπρός απ' τούς σκελετούς πού μορφαίνουν μακάβρια, μπρός απ' τὰ κομμάτια, απὸ τὰ ερείπια ὀστών, μὲ τὴν εὐθύνη πού μ' ἀνάθεσαν καὶ δίνω διαταγὴ νὰ μετρηθοῦν. Ἄλλὰ τ' ἀδέλφια δὲ μετράνε. Κουνᾶνε μακάβρια τὰ σαγόνια, ἀλλὰ δὲ μετράνε. Ὁ στρατηγὸς διατάζει πενήντα γονυκλισίες. Τὰ τρυφερά κόκκαλα τρίζουν, τὰ πλεμόνια τσιρίζουν, ὅμως δὲ μετράνε. Δὲν εἶν' αὐτὸ στάση, κύριε συνταγματάρχα; Φανερὴ στάση;

ΣΥΝΤΑΓΜΑΤΑΡΧΗΣ (Ψιθυρίζει): Ναι, φανερὴ στάση!
ΜΠΕΚΜΑΝ: Καὶ δὲ μετράνε πού νὰ πάρει ὁ διάλογος. Μόνο μαζεύεται σ' ὁμάδες αὐτὸ τὸ ἀμέτρητο κοπάδι καὶ μουγκρίζουν ὅλοι μαζί. Βουερές, ἀπειλητικές, ὀργισμένες ὁμάδες. Καὶ ξέρετε τί μουγκρίζουν κύριε συνταγματάρχα;

ΣΥΝΤΑΓΜΑΤΑΡΧΗΣ (Ψιθυρίζει): Ὁχι.
ΜΠΕΚΜΑΝ: Μπέκμαν! μουγκρίζουν. Ὑπαξιοματικὲ Μπέκμαν! Ἀδιάκοπα, ὑπαξιοματικὲ Μπέκμαν! Καὶ τὸ μούγκρισμα μεγαλώνει καὶ κυλάει καὶ πλησιάζει, ἀγριο σὰ μούγκρισμα Θεοῦ, ἀπόκοσμο, κρύο, τεράστιο. Καὶ τὸ μούγκρισμα ἀπλώνεται καὶ κυλάει, καὶ μεγαλώνει καὶ κυλάει! Καὶ τότε γίνεται τὸ μούγκρισμα τόσο μεγάλο, τόσο ἀποπνιχτικὰ τεράστιο, ὥστε δὲν μπορῶ πιά ν' ἀνασάνω.

Καὶ τότε κραυγάζω, ἀρχίζω νὰ κραυγάζω μέσ' στὴ νύχτα. Τότε ἀφήνω φοβερὴ στριγγιά απ' τὸν τρόμο καὶ τὴ φρίκη. Καὶ ξυπνάω πάντα απ' αὐτὲς τὶς ἐφιαλτικὲς κραυγές. Κάθε νύχτα. Κάθε νύχτα ἢ συναυλία στὸ ξυλόφωνο, κάθε νύχτα οἱ ὁμάδες πού μουγκρίζουν, κάθε νύχτα οἱ τρομερὲς ἐφιαλτικὲς κραυγές. Καὶ μετὰ, δὲν μπορῶ πιά νὰ ξανακοιμηθῶ. Γιατί ἐγὼ εἶχα τὴν εὐθύνη. Τὴν εὐθύνη τὴν εἶχα γώ. Ναι, ἐγὼ εἶχα τὴν εὐθύνη. Καὶ γι' αὐτὸ ἔρχομαι σὲ σὰς κύριε συνταγματάρχα, γιατί θέλω ἐπιτέλους κάποτε νὰ ξανακοιμηθῶ. Γι' αὐτὸ ἔρχομαι σὲ σὰς, γιατί θέλω νὰ κοιμηθῶ. Ναι, νὰ κοιμηθῶ κάποτε πάλι. Γι' αὐτὸ ἔρχομαι σὲ σὰς, γιατί θέλω νὰ ξαναβρῶ, ἐπιτέλους, κάποτε τὸν ὕπνο μου.

ΣΥΝΤΑΓΜΑΤΑΡΧΗΣ: Μὰ τί θέλεις λοιπὸν ἀπὸ μένα;

ΜΠΕΚΜΑΝ: Σὰς τὴ φέρνω πίσω.

ΣΥΝΤΑΓΜΑΤΑΡΧΗΣ: Ποιὰ;

ΜΠΕΚΜΑΝ (Σχεδὸν μ' ἀφέλεια): Τὴν εὐθύνη. Σὰς φέρνω πίσω τὴν εὐθύνη. Τὸ ξεχάσατε ὀλίγε, κύριε συνταγματάρχα; Στις 14 Φεβρουαρίου; Στὸ Γκοροντόκ; Ἦτανε 42 ὑπὸ τὸ μηδέν. Τότε ἤρθατε στὸ χαράκωμά μας, κύριε συνταγματάρχα, καὶ εἶπατε: Ὑπαξιοματικὲ Μπέκμαν! Παρών, ἀπάντησα ἐγώ. Καὶ τότε εἶπατε, κ' ἡ ἀνάσα σας ἔμεινε κρεμασμένη σάν πάχνη στὸ γούνιο γιανά σας—αὐτὸ τὸ θυμάμαι πολὺ καλά, γιατί εἶχατ' ἕναν πολὺ ὄραϊο, γούνιο γιανά—καὶ τότε εἶπατε: Ὑπαξιοματικὲ Μπέκμαν. Ἀναλαμβάνετε τὴν εὐθύνη γιὰ τοὺς εἰκοσι ἄντρες. Ὅθ' ἀνέτ' ἀναγνώριση τοῦ δάσους ἀνατολικά τοῦ Γκοροντόκ καὶ εἰ δυνατόν φέρτε καὶ κανέναν αἰχμάλωτο. Καταλάβετε; Μάλιστα κύριε συνταγματάρχα, ἀπάντησα ἐγώ. Κ' ὕστερα φύγαμε. Καὶ πήγαμε γι' ἀναγνώριση. Καὶ γώ—ἐγὼ εἶχα τὴν εὐθύνη. Κάνανε ὅλη τὴ νύχτα ἀναγνώριση. Ἄνοιξε καὶ ντουφεκίδι. Κι ὅταν ξαναγυρίσαμε στίς θέσεις μας, ἔλειπαν ἔντεκα ἄντρες. Καὶ τὴν εὐθύνη τὴν εἶχα ἐγώ. Μάλιστα. Αὐτὸ εἶν' ὅλο, κύριε συνταγματάρχα. Τώρα, ὁ πόλεμος τέλειωσε. Τώρα θέλω νὰ κοιμηθῶ. Σὰς ξαναφέρνω τὴν εὐθύνη, κύριε συνταγματάρχα, δὲν τὴ θέλω πιά, σὰς τὴν ἐπιστρέφω, κύριε συνταγματάρχα.

ΣΥΝΤΑΓΜΑΤΑΡΧΗΣ: Μὰ, ἀγαπητέ μου Μπέκμαν, ταράζεστε χωρὶς νὰ ὑπάρχει λόγος. Μὰ δὲν τὸ ἐννοοῦσα καθόλου ἔτσι.

ΜΠΕΚΜΑΝ (Χωρὶς ταραχὴ ἀλλὰ μὲ τεράστια καθόληση): Κι ὅμως. Κι ὅμως, κύριε συνταγματάρχα. Ἔτσι ἔπρεπε νὰ τὸ ἐννοήσατε. Εὐθύνη δὲν εἶναι καμιά ἄδεια λέξη, κανέναν χημικὸς τύπος, σύμφωνα μὲ τὸν ὅποιο ἢ ῥόδινη ἀνθρώπινη σάρκα, μεταβάλλεται σὲ μαῦρο χῶμα. Δὲν μπορεῖ κανεὶς ν' ἀφήνει τοὺς ἀνθρώπους νὰ πεθαίνουν γιὰ μιὰ ἄδεια λέξη. Κάποιος ἀπὸ μᾶς πρέπει νὰ φέρει τὴν εὐθύνη. Οἱ νεκροὶ—δὲν ἀπαντᾶνε. Ὁ Θεὸς—δὲν ἀπαντᾶει. Ὅμως οἱ ζωντανοὶ ρωτᾶνε. Αὐτοὶ ρωτᾶνε κάθε νύχτα, κύριε συνταγματάρχα. Ὅταν ξυπνάω, ἔρχονται καὶ ρωτᾶνε καὶ θρηνοῦνε. Γυναίκες, κύριε συνταγματάρχα, λυπημένες, μαυροντυμένες γυναίκες. Γριές γυναίκες μ' ἄσπρα μαλλιά καὶ σκληρά, ροζιασμένα χέρια, νέες γυναίκες μὲ βλέμμα γεμάτο νοσταλγία καὶ μοναξιά, παιδιὰ, κύριε συνταγματάρχα, παιδιὰ, πολλὰ μικρὰ παιδιὰ. Καὶ τότε, λένε σβηστά μέσ' στὸ σκοτάδι: Ὑπαξιοματικὲ Μπέκμαν, πού ναι ὁ πατέρας μου, ὑπαξιοματικὲ Μπέκμαν; Ὑπαξιοματικὲ Μπέκμαν, τί τὸν ἔκαμες τὸν ἄντρα μου; Ὑπαξιοματικὲ Μπέκμαν, πού ναι ὁ γιός μου; πού εἶν' ὁ ἀδελφός μου; Ὑπαξιοματικὲ Μπέκμαν, πού εἶν' ὁ ἀρραβωνιαστικός μου, ὑπαξιοματικὲ Μπέκμαν; Ὑπαξιοματικὲ Μπέκμαν, πού; πού; πού; Αὐτὰ ψιθυρίζουνε μέχρι τὰ χαράματα. Εἶναι μόνο ἔντεκα γυναίκες, κύριε συνταγματάρχα. Σὲ μένα ἔρχονται μόνο ἔντεκα. Πόσες ἔρχονται



Ὁ Ρόμπερτ Γκράφ, Μπέκμαν καὶ ἡ Κρίστα Κέλλερ, στὴν παράσταση τοῦ ἔργου στὸ "Κάμερσπλιε" τοῦ Μονάχου (1947)

σὲ σὰς, κύριε συνταγματάρχα; Χίλιες; Δυὸ χιλιάδες; Καὶ κοιμόσαστε ἡσυχά κύριε συνταγματάρχα; Τότε δὲ σὰς στοιχίζει τίποτα ἄν, κοντὰ στίς δυὸ χιλιάδες τίς δικές σας σὰς δώσω καὶ τὴν εὐθύνη γιὰ τοὺς ἔντεκα δικούς μου. Μπορεῖτε καὶ κοιμόσαστε κύριε συνταγματάρχα; Μὲ δυὸ χιλιάδες νυχτερινὰ φαντάσματα; Μὲ δυὸ χιλιάδες ἐφιάλτες; Μπορεῖτε λὰν καὶ ζῆτε, κύριε συνταγματάρχα, μπορεῖτε νὰ ζῆτε κ' ἕνα λεπτὸ χωρὶς νὰ βγάξετε μιὰ κραυγὴ; Κύριε συνταγματάρχα, κύριε συνταγματάρχα, κοιμόσαστε τίς νύχτες ἡσυχά; Ἀλήθεια; Τότε λοιπὸν δὲ σὰς στοιχίζει τίποτα, τότε μπορῶ, ἐπιτέλους, τώρα νὰ ξαναβρῶ τὸν ὕπνο μου, ἐὰν ἔχετε τὴν εὐγενῆ καλωσύνη νὰ τὴν πάρετε πίσω τὴν εὐθύνη. Κ' ἔτσι μπορῶ, ἐπιτέλους, τώρα νὰ ξανακοιμηθῶ μ' ἀπόλυτη ψυχικὴ ἡρεμία. Ψυχικὴ ἡρεμία, αὐτὸ θέλω, ψυχικὴ γαλήνη, κύριε συνταγματάρχα. Καὶ πιά: ὕπνος! Θέ μου!

ΣΥΝΤΑΓΜΑΤΑΡΧΗΣ (Στὴν ἀρχὴ ἔχει κοπεῖ ἡ ἀνάσα του. Ἄλλὰ ὕστερα διώχνει τὴν ἀγωνία του γελώντας, ὄχι κακόβουλα, ἐνγενικά, ἀλλὰ καὶ κάπως ὀμῶ, καλοκάγαθα, καὶ λέει πολὺ ἀβέβαια): Ἀγαπητέ μου μά... ἀγαπητέ μου! Δὲν ξέρω τί νὰ πῶ μὲ σὰς, δὲν ξέρω τί νὰ πῶ. Μπὰς κ' εἶσαι κρυπτοειρηνοφιλος; ἔ; Ἡ μὴν ἔχεις ἀνατρεπτικὲς ἰδέες; ἔ; Ἀλλὰ γιὰ στάσου. Μά... (Γελάει, στὴν ἀρχὴ ἀμήχανα, ὕστερα ὅμως ὑπερισχέει ὁ ἔντονος προσωσισμός του καὶ γελᾷ μὲ κατῆλας). Τὸν ἀγαπητό μου, τὸν ἀγαπητό μου! Μὰ μοῦ φαίνεται εἶσαι σπουδαῖος κατεργάρης, ἔ; Τὸ βρῆκα ἔ; σπουδαῖος κατεργάρης. (Γελάει). Ἐξοχα, φίλε μου, ἔξοχα! Τὰ καταφέρνεις περίφημα! Ἄ! αὐτὸ τὸ πηγαῖο χιοῦμορ! Ἐέρεις, (Διακοπτόμενος ἀπὸ τὸ γέλιο του) μ' αὐτὸ τὸ πράμα, μπορεῖς ν' ἀνεβείς ἔτσι, στὴ σκηνή! Ὅταν θὰ κάνεις τὸ νούμερο! Ἔτσι, στὴ σκηνή. (Ὁ συνταγματάρχης δὲ θέλει νὰ πληρώσει τὸν Μπέκμαν, ἀλλὰ εἶναι τόσο ὄγης, τόσο ἀφελὴς καὶ τόσο γνήσια στρατιωτικός, ὥστε τὸ ὄνειρο τοῦ Μπέκμαν τὸ νομίζει γι' ἄστειο). Αὐτὰ τὰ καραγκιοζίστικα γυαλιά, αὐτὸ τὸ ἄστειο κούρεμα. Θανατοῦσα! Λοιπὸν πρέπει νὰ συνοδεύεται μὲ μουσικὴ! (Γελάει). Μὰ φίλε μου! Αὐτὸ τὸ ἔξοχο ὄνειρο. Οἱ γονυκλισίες! οἱ γονυκλισίες μὲ μουσικὴ ξυλόφωνο! Ἄ! πρέπει ν' ἀνεβείς ἔτσι στὴ σκηνή! Ὅθ' πεθάνουνε, θὰ πεθάνουνε οἱ ἄνθρωποι ἀπ' τὰ γέλια!!! Βρὲ τί ἔχει νὰ γίνει!!! (Γελάει μέχρι δακρύων καὶ ξεφρυσαίει). Δὲν κατάλαβα λοιπὸν στὴν ἀρχὴ πὼς θέλεις ν' ἀνεβάσεις ἕνα τόσο κωμικὸ νούμερο. Ἀλήθεια, νόμισα πὼς σοῦ ἔστριψε λιγάκι. Ποῦ νὰ κατα-

λάβω πώς εσύ 'σαι ένας τόσο σπουδαῖος κωμικός. "Άλλο πράμα, ἀγαπητέ μου, τί νά σοῦ πῶ, μᾶς πρόσφερες, ἀληθινά, ἕνα ὑπέροχο βράδυ. Αὐτό ἀξίζει ἀνταμοιβή. Ξέρεις κάτι; Κατέβρα κάτω καί πές στό σωφῆρ μου νά σοῦ δώσει ζεστό νερό νά πλυθεῖς καί νά ξεριστεῖς. Νά γίνεῖς πρῶτα ἄνθρωπος. Καί πές του μετᾶ νά σοῦ δώσει ἕνα παλιό μου κουστούμι. Naί, κάνε ὅπως σοῦ λέω. Πέτα τα αὐτά τὰ σκουσιμένα παλιοκοῦρελλά σου, φόρα ἕνα παλιό μου κουστούμι, μὴ ντρέπῃσαι φίλε μου, καί θά ξαναγίνεις ἄνθρωπος. Naί, θά γίνεῖς πάλι ἄνθρωπος!!!

ΜΠΕΚΜΑΝ (*Σπνᾶίει καί ξυπνᾶίει κι ἅπ' τήν ἀπάθειά του γιά πρώτη φορά*): "Ἄνθρωπος; Ὡά γίνει ἄνθρωπος; Ὡστε πρέπει νά ξαναγίνω ἄνθρωπος; (*Κραναγίζοντας*): Πρέπει νά γίνω ἄνθρωπος; Καί τί εἶσατε σεις λοιπόν; "Ἀνθρωποι; "Ἀνθρωποι; "Ἀνθρωποι; "Ε; Εἶσατε σεις ἄνθρωποι; Εἶσατε ἄνθρωποι; "Εσείς; ; ; ;!!!

ΜΗΤΕΡΑ (*Σκούζει οξυτάτα καί διαπεραστικά. Κάτι λέφτει στό πάτωμα*): Μή... Ὡά μᾶς σκοτώσει! "Ὁχι!!! (*Τρομεροί κρότοι καί φασαρίες, οἱ φωνές τῆς οἰκογενείας ἀκούγονται ἀνακατωμένα*).

ΓΑΜΠΡΟΣ: Κράτα γερά τή λάμπα!

ΚΟΡΗ: Βοήθεια! Τό φῶς ἔσβησε! "Ἡ μητέρα ἔρριξε τή λάμπα!

ΣΥΝΤΑΓΜΑΤΑΡΧΗΣ: "Ἡσυχία παιδιά! "Ἡσυχία!

ΜΗΤΕΡΑ: "Ἀνάψτε ἐπὶ τέλους τό φῶς!

ΓΑΜΠΡΟΣ: Μά πού 'ναι λοιπόν ἡ λάμπα;

ΣΥΝΤΑΓΜΑΤΑΡΧΗΣ: "Εδῶ. "Εδῶ εἶναι.

ΜΗΤΕΡΑ: Δόξα τῷ Θεῷ, ἐπιτέλους, πάλι φῶς.

ΓΑΜΠΡΟΣ: Κι ὁ λεγάμενος, τό 'σκασε. "Εγὼ ἀμέσως τό κατάλαβα ὅτι δέν τ' ἔχε καί πολύ σωστά ὁ κουμπάρος.

ΚΟΡΗ: "Ἐνα, δύο, τρία... τέσσαρα. "Ἐν τάξει, ὅλα σωστά. Μόνον ἡ πιατέλα ἔσπασε.

ΣΥΝΤΑΓΜΑΤΑΡΧΗΣ: Νά πάρει ὁ διάβολος, φίλε μου, μὰ τί γύρευε λοιπόν αὐτός;

ΓΑΜΠΡΟΣ: "Ἐνας ἠλίθιος καί τίποτα περισσότερο.

ΚΟΡΗ: "Ὁχι, τὸ βλέπετε; "Ἡ μπουνάλα με τὸ ρούμι λείπει.

ΜΗΤΕΡΑ: "Ὡχ Θεέ μου! τὸ ὄρατο σου ρούμι!

ΚΟΡΗ: Καί τὸ μισὸ ψωμί, κι αὐτὸ λείπει.

ΣΥΝΤΑΓΜΑΤΑΡΧΗΣ: Τί; τὸ ψωμί;

ΜΗΤΕΡΑ: Πῆρε μαζί του τὸ ψωμί; Μπά! τί νά τὸ θέλει ἄραγε τὸ ψωμί;

ΓΑΜΠΡΟΣ: Μπορεῖ γιά νά τὸ φάει. Μπορεῖ πάλι κ' ἔτσι, γιά νά κλέψει κάτι. Αὐτοὶ οἱ τύποι ὅλα μπορεῖ νά τὰ κάνουν.

ΚΟΡΗ: Naί, μπορεῖ γιά νά τὸ φάει.

ΜΗΤΕΡΑ: Naί, ἀλλά... τὸ ξεροκόματο; (*Μιά πόρτα τρίζει ἀνοιγόντας καί κλείνει μὲ κρότο*).

ΜΠΕΚΜΑΝ: (*Πάλι στό δρόμο. Μιά μπουνάλα γλονοῦνίζει ἀδειάζοντας*). Δίκιο ἔχουν οἱ ἄνθρωποι. ("Ὅσο πᾶει καί μεθαίτε περισσότερο). Εἰς ὑγείαν. Τοῦτο μόνον ζεσταίνει. Μάλιστα, οἱ ἄνθρωποι ἔχουνε δίκιο. Εἰς ὑγείαν. Πρέπει δηλαδὴ νά βάνουμε τὸ κεφάλι κάτω καί νά λυπόμαστε γιά τοὺς νεκροὺς ὅταν ὁ θάνατος κρέμεται πάν' ἀπὸ τὸ κεφάλι μας; Εἰς ὑγείαν. Δίκιο ἔχουν οἱ ἄνθρωποι. Οἱ νεκροὶ μᾶς σκεπάσανε ἴσαμε τὸ λαίμυ. Χτῆς δέκα ἑκατομμύρια. Σήμερα φτάσανε κίβλας τριάντα. Αὔριο ἔρχετ' ἕνας κι ἀνατινάξει στὸν ἀέρα ἕνα κομμάτι τῆς γῆς. Τὴν ἄλλη βδομάδα ἀνακαλύπτει ἄλλος πῶς νά ξεκάμεις ὅλους τοὺς ἀνθρώπους σ' ἑπτὰ δευτερόλεπτα μὲ δέκα γραμμάρια δηλητηρίου. Πρέπει λοιπόν νά λυπόμαστε!!!; "Ἐχω ἕνα σκοτεινὸ προαίσθημα πὸς ἀνάγκη πᾶσα νά κοιτάξουμε σὲ λίγο γιά κᾶναν ἄλλο πλανήτη. Εἰς ὑγείαν! Οἱ ἄνθρωποι ἔχουνε δίκιο. Ὡά πάω σὲ τσίρκο. "Ἐχουνε δίκιο σοῦ λέω, φίλε! "Ὁ συνταγματάρχης κόντεψε νά πεθάνει ἀπὸ τὰ γέλια! Πρέπει, λέει, ν' ἀνεβῶ στὴ σκηνὴ ἔτσι. Παράλυτος, μὲ τὸ μαντύα, μὲ τούτα τὰ μούτρα, μὲ τὰ γυαλιὰ πάνω σὲ τούτη τὴ μούρη, μὲ τὸ κεφάλι σὰ βούρτσας. "Ἐχει δίκιο ὁ συνταγματάρχης, θά πεθάνει ὁ κόσμος ἀπὸ τὰ γέλια! Εἰς ὑγείαν. Ζήτω ὁ συνταγματάρχης! Αὐτὸς μοῦ 'σωσε τὴ ζωὴ. Χαίλ! κύριε συνταγματάρχα! Εἰς ὑγείαν! Ζήτω τὸ αἶμα! Ζήτω οἱ καρχασμοὶ γιά τοὺς νεκροὺς! Ὡά πάω σὲ τσίρκο, οἱ ἄνθρωποι θά πεθάνουνε στὰ γέλια ἅμα τὸ νουέρο εἶναι πολύ φριχτό, μὲ αἶμα κι ἀμέτητους νεκροὺς. "Ἐλα, τράβα ἄλλη μιά ἀπ' τὴ μπουνάλα. Εἰς ὑγείαν. Τὸ πιστό μου 'σωσε τὴ ζωὴ, τὸ λογικό μου πνίγηκε. Εἰς ὑγείαν! (*Μεγαλόφωνος καί μεθυσμένος*): "Ὅποιος ἔχει πιστό ἢ ἕνα ζεστὸ κρεβάτι ἢ ἕνα κορίτσι ἀρράτο, αὐτὸς ὄνειρεύεται τὸ τελευταῖο του ὄνειρο. Αὔριο μπορεῖ νά 'ναι κίβλας πολὺ ἀργά! Αὐτὸς φτιάχνει ἀπ' τ' ὄνειρό του μὰ κι βιστόλ τοῦ Νῶε κι ἀνοίγει τὰ πανιά του, μεθυσμένος καί τραγουδώντας. Τ' ἀνοίγει γιά ταξίδι πέρ' ἀπ' τὴ φρίκη, πέρα, στό αἰώνιο σκοτάδι. Οἱ ἄλλοι πνίγονται στὴν ἀγωνία καί στὴν ἀπελπίσια! "Ὅποιος ἔχει πιστό σάθηκε! Εἰς

υγείαν! Ζήτω ὁ αἰμοχαρὴς συνταγματάρχης! Ζήτω ἡ εὐθύνη! Χαίλ! Πάω σὲ τσίρκο! Ζήτω τὸ τσίρκο! Τὸ μεγάλο, τὸ ἀπεραντο τσίρκο!

ΣΚΗΝΗ ΤΕΤΑΡΤΗ

"Ἐνα δωμάτιο. "Ὁ διευθυντὴς ἐνὸς καμπαρέ. "Ὁ Μπέκμαν, ἀκόμα ἐλαφρὰ μεθυσμένος.

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ (*Πολὸ ἀίνουρος*): Βλέπετε, ἀκριβῶς στὴν Τέχνη εἶναι ποὺ χρειαζόμαστε πάλι μιὰ νεολαία, ποὺ νά παίρνει ἐνεργητικὰ θέση σ' ὅλα τὰ προβλήματα. Μιὰ τολμηρὴ νεολαία, μὲ ἔαστερο μυαλό...

ΜΠΕΚΜΑΝ (*Στὸν ἑαυτό του*): Μὲ ἔαστερο μυαλό, ναί πολὺ ἔαστερο μυαλό πρέπει νά 'χει...

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ...μιὰ ἐπαναστατικὴ νεολαία. Χρειαζόμαστε μιὰ διάνοια ὅπως ὁ Σίλλερ, ποὺ 'γραφε τοὺς "Ληστές" του στὰ εἰκοσὶ του. Χρειαζόμαστε ἕναν Γκράμπε, ἕναν Χάινριχ Χάινε! "Ἀπὸ 'να τέτοιο μεγαλοφυές, ἐπαναστατικὸ πνεῦμα ἔχουμε ἀνάγκη! Μιὰ νεολαία δυναμικὴ, ποὺ νά ζῇ τὴν πραγματικότητα μακριὰ ἀπὸ ρομαντισμούς, ποὺ νά βλέπει ἔαστερα τὶς σκοτεινὲς πλευρὲς τῆς ζωῆς, χωρὶς συναισθηματισμούς, νεολαία ἀντικειμενικὴ, ἀνώτερη. Χρειαζόμαστε νέους ἀνθρώπους, μιὰ γενιά ποὺ νά βλέπει τὸν κόσμο ὅπως εἶναι καί νά τὸν ἀγαπάει ὅπως εἶναι. Μιὰ γενιά ποὺ νά κρατᾶει ψηλὰ τὴν ἀλήθεια, νά 'χει σχέδια, νά 'χει ἰδέες. Δὲν εἶν' ἀνάγκη νά 'ναι τίποτα βαθειὲς σοφίες. Γιὰ ὄνομα τοῦ Θεοῦ, τίποτα τὸ τέλειο, τὸ ὄριμο, τὸ ξεκαθαρισμένο. Πρέπει νά 'ναι μιὰ κραυγὴ, ἕνα ξέσπασμα καρδιάς. "Ερώτημα, ἐλπίδα, πεῖνα!

ΜΠΕΚΜΑΝ (*Στὸν ἑαυτό του*): Πεῖνα, ναί, αὐτὴ τὴν ἔχουμε.

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: "Ἀλλὰ πρέπει νά 'ναι καινούρια αὐτὴ ἡ νεολαία, τολμηρὴ καί μὲ πάθος. "Ἰδίως στὴν Τέχνη! Μὲ βλέπετε ἐμένα; "Ἀπὸ τὰ δεκαεπτά μου κίβλας βρισκόμουνε στὸ παλιοσέκινο τοῦ καμπαρέ. Τὰ 'βαλα μὲ τοὺς μικροαστοὺς καί τοὺς μισοκακόμοιρους, ἔρριξα πέτρα στὰ λιμνασμένα τους νερά. "Ἐκεῖνο ποὺ μᾶς λείπει εἶναι οἱ πρωτοπόροι, ποὺ θά παρουσιάζουνε τὸ γκρίζο, ζωντανό, γεμάτο πάθη πρόσωπο τῆς ἐποχῆς μας!

ΜΠΕΚΜΑΝ (*Στὸν ἑαυτό του*): Naί, ναί, ἀδιάκοπα νά παρουσιάζουμε. Πρόσωπα. "Ὀπλα. Φαντάσματα. "Ὁλο καί κάτι παρουσιάζετα.

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: "Ἀλήθεια, τώρα ποὺ εἶπαμε πρόσωπο: δέ μοῦ λέτε, γιατί τριγυρίζετε μ' αὐτὰ τὰ παράξενα γυαλιὰ; Ποῦ τὸ βρήκατε λοιπόν αὐτὸ τὸ περίεργο πράμα ἀγαπητέ μου; Χάινε κανεὶς τὴ μιλιὰ του ἅμα σὰς κοιτάζει. Τί ἀλλόκοτο πράμα εἶν' αὐτὸ ποὺ 'χετε πάνω στὴ μύτη σας.

ΜΠΕΚΜΑΝ (*Ἀδτόματα*): Εἶναι γυαλιὰ ἀπὸ μάσκα. Μᾶς τὰ δώσανε στὸ στρατό, σ' ὅσους φοροῦσαμε γυαλιὰ, γιά νά μποροῦμε καί μὲ τὴ μάσκα νά γνωρίζουμε καί νά χτυπάμε τὸν ἐχθρό.

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: Μά ὁ πόλεμος ἔχει τελειώσει ἐδῶ καί τόσον καιρό! "Ἡδ ἔχουμ' ἀπὸ καιροῦ ἔξαρχίσει τὴν κανονικὴ πολιτικὴ ζωὴ. Καί σεις τριγυρνᾶτε ἀκόμα μ' αὐτὴ τὴ στρατιωτικὴ ἐξάρτηση!

ΜΠΕΚΜΑΝ: Αὐτὸ δὲν πρέπει νά μοῦ τὸ καταλογίζετε. Μόλις προχτὲς ἦρθα ἀπὸ τὴ Σιβηρία. Προχτὲς; Μάλιστα, προχτὲς!

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: Σιβηρία; Φριχτό, ἔ; Φριχτό. Naί, ὁ Πόλεμος! "Ἀλλὰ τὰ γυαλιὰ; δὲν ἔχετε τίποτ' ἄλλα;

ΜΠΕΚΜΑΝ: Εἶμαι τυχερός ποὺ 'χω τουλάχιστον κι αὐτά. Αὐτὰ εἶναι ἡ σωτηρία μου. "Ἀλλιῶς, δὲν ὑπάρχει ἄλλη σωτηρία — ἄλλα γυαλιὰ, ἔνοο!

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: Naί, ἀλλὰ δὲν προνοήσατε ἀγαπητέ μου;

ΜΠΕΚΜΑΝ: Ποῦ; στὴ Σιβηρία;

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: "Ἄχ, βέβαια. Αὐτὴ ἡ ἠλίθια Σιβηρία! Νά σὰς πῶ, ἐγὼ εἰμ' ἐφοδιασμένος γιά καλά. "Αμέ! Πονηρός! Εἶμαι εὐτυχῆς κάτοχος τριῶν ζευγῶν γυαλιῶν μὲ σκελετό ἀπὸ πρῶτης τάξεως κόκκαλο. "Ἐξαιρετικὸ κόκκαλο, ἀγαπητέ μου! "Ἐνα ζευγάρι μὲ κίτρινο γιά τὴ δουλειά. "Ἐνα, ὄχι πολὺ χτυπητό, γιά ὅταν βγαίνω ἔξω. Κ' ἕνα βραδινό, γιά τὴ σκηνή, μ' ἔνοειοτε, ἕνα ζευγάρι βαριά ἀπὸ μαῦρο κόκκαλο. Αὐτὰ νά δεῖτε φίλε μου. "Ἄλφα - ἄλφα!

ΜΠΕΚΜΑΝ: Καί δὲν ἔχω τίποτα νά σὰς προσφέρω γιά νά μοῦ δινάτε ἕνα ζευγάρι. Τὸ βλέπω καί γῶ πὸς εἶμαι ἀφύσικος καί πὸς πρέπει νά φτιαχτῶ. Καί ξέρω πόσο ἠλίθιο δείχνει τοῦτο τὸ πράμα, ἀλλὰ τί νά κάνω; Δὲ θά μπορούσατε νά μοῦ—

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: Μά τί λέτε ἀγαπητέ μου! Δὲν μπορῶ νά στερηθῶ οὐτ' ἕνα ἀπὸ τὰ λίγα ζευγάρια γυαλιὰ μου. "Ὅλες οἱ ἰδέες μου, ἡ ἐντύπωση ποὺ κάνω, τὰ κέφια μου, ἐξαρτώνται ἀπ' αὐτά.

ΜΠΕΚΜΑΝ : Ναι, αυτό είναι, τὸ ἴδιο καὶ μένα. Καὶ πιὸτὸ δὲν ἔχει κανεὶς κάθε μέρα. Καὶ μόλις τελειώσει, γίνεται ἡ ζωὴ σὰ μολύβι: σκληρὴ, γκριζα, χωρὶς ἀξία. Ἀλλὰ στὴ σικηνή, λέω, θὰ κάνουν βαθύτερη ἐντύπωση, τούτα τὰ ἀπαίσια καὶ θλιβερά γυαλιά!

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ : Πῶς δηλαδή βαθύτερη;

ΜΠΕΚΜΑΝ : Ἐνοῶ κομικότερη. Οἱ θεατὲς θὰ πεθαίνουνε στὰ γέλια μόλις μὲ βλέπουνε μὲ τὰ γυαλιά. Καὶ βάλτε καὶ τὸ κούρεμα, καὶ τὸ μαντύα. Καὶ τὸ πρόσωπο, μὴν ξεχνάτε καὶ τὸ πρόσωπό μου. Ναι εἶν' ὅλα τόσο πολὺ διασκεδαστικά, ἔ;

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ (Ποῦ ἀρχίζει ν' ἀνησυχεῖ) : Διασκεδαστικά; Διασκεδαστικά; Τῶν ἀνθρώπων θὰ τοὺς κοπεῖ ἡ ἀνάσα ἀγαπητὴ μου. Θὰ τοὺς κόψει κρύος ἰδρώτας ἀπὸ τὰ νύχια ὡς τὴν κορφή μόλις σ' αὐτὸ τὸ φάντασμα τοῦ κάτω κόσμου. Οἱ ἄνθρωποι θέλουν ν' ἀπολαύσουν Τέχνη, νὰ ἀρθοῦν ψηλότερα, νὰ ψυχαγωγηθοῦν, κι ὄχι νὰ βλέπουνε κρύα φαντάσματα. Ὅχι, αὐτὸ δὲν μπορούμε νὰ σᾶς τὸ ἐπιτρέψουμε. Πρέπει κάτι τὸ μεγαλοφυές, ὑπέροχο, εὐθύμο νὰ προσφέρουμε στὸν κόσμο. Θετικό! Θετικό ἀγαπητὴ μου! Θυμηθεῖτε τὸν Γκαῖτε! Θυμηθεῖτε τὸν Μότσαρτ! Τὴν Παρθένο τῆς Ὁρλεάνης! τὸν Ριχάρδο Βάγκνερ, τὸν Σμέλινγκ, τὴ Σίρλεϋ Τέμπλ!

ΜΠΕΚΜΑΝ : Μπρὸς σὲ τέτοια ὀνόματα ἐγὼ φυσικὰ δὲν εἶμαι τίποτα. Ἐγὼ εἶμαι ἀπλῶς ἓνας Μπέκμαν. Πρώτη συλλαβὴ Μπέκ - τελευταία - μάν. Μπέκμαν.

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ : Μπέκμαν; Μπέκμαν; Γιὰ τὴν ὥρα μοῦ διαφεύγει ἓνα τέτοιο ὄνομα σὲ καμπαρέ. Ἡ δουλεύατε μὲ ψευδώνυμο;

ΜΠΕΚΜΑΝ : Ὅχι, εἶμαι καινούριος. Πρωτάρης.

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ (Τινάσσεται ξαφνιασμένος). Πρωτάρης; Μὰ φίλτατέ μου, στὴ ζωὴ δὲν εἶναι καὶ τόσο εὐκόλα τὰ πράγματα. Ὅχι, ἐσεῖς τὰ φαντάζεστε λιγάκι ἀπλά. Ἔτσι, μὲ ψευτοπράματα δὲν κάνει κανεὶς καριέρα. Ὑποτιμᾶτε τὴν εὐθύνη μας, ἐμαῖς τῶν ἐπιχειρηματιῶν. Νὰ παρουσιάσεις ἓναν ἀρχάριο, αὐτὸ μπορεῖ νὰ σημαίνει τὴν καταστροφή σου. Τὸ κοινὸ θέλει ὀνόματα!

ΜΠΕΚΜΑΝ : Γκαῖτε, Σμέλινγκ, Σίρλεϋ Τέμπλ ἢ κάτι τέτοιο, ἔτσι δὲν εἶναι;

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ : Ἀκριβῶς. Τέτοιους! Ἄλλ' ἀρχάριους; Πρωτόβγαλτους; Ἀγνωστούς; Πόσο χρονῶν εἴσθε;

ΜΠΕΚΜΑΝ : Ἐικοσιπέντε.

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ : Ἐ, ὄχι φίλε μου! Ὅχι! Ἀφήστε νὰ ζήσετε λίγο τὴ ζωὴ σας πρώτα. Ἀποχτήστε λίγη πείρα πρώτα ἀπ' τὴ ζωὴ. Τί ἄλλο ἔχετε κάνει μέχρι τώρα;

ΜΠΕΚΜΑΝ : Τίποτα. Πόλεμο. Πείνασα, πάγωσα, σφαῖρες ἀντάλλαξα. Πόλεμο. Τίποτ' ἄλλο.

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ : Τίποτ' ἄλλο; Ὅριστε, καὶ τ' εἶν' αὐτό; Ὁριμάστε πρώτα στὸ πεδῖον τῆς μάχης τῆς ζωῆς, φίλε μου. Δουλέψτε. Κάνετε πρώτα ὄνομα καὶ τότε θὰ σᾶς παρουσιάσουμε μὲ διαφημίσεις καὶ μεγάλες ρεκλάμες. Γνωρίστε τὸν κόσμο καὶ τότε ἐλάτε πάλι. Γίνετε πρώτα "κάποιος".

ΜΠΕΚΜΑΝ (Ἐνῶ ὡς τὴν ὥρα μίλαγε ἤσυχα καὶ μονότονα γίνεται σιγὰ-σιγὰ καὶ πιὸ ἐρεθισμένος) : Καὶ ποῦ πρέπει λοιπὸν ν' ἀρχίσω; Ποῦ; Κάποτε, πρέπει νὰ πετύχει κανεὶς κάπου μιὰ εὐκαιρία. Κάπου θὰ πρέπει ν' ἀρχίσει κάποτε κι ὁ ἀρχάριος. Στὴ Ρωσία, δὲ ζήσαμε, βέβαια, τὴ ζωὴ μας, ὅμως ζήσαμε μέσα στὶς σφαῖρες, πολλὲς σφαῖρες. Καντερές, σκληρές, ἀκαρδές σφαῖρες. Ποῦ πρέπει λοιπὸν ν' ἀρχίσουμε μεῖς; Ποῦ; Θέλωμε καὶ μεῖς ν' ἀρχίσουμε, ἐπιτέλους, κάποτε, κύριοι!

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ : Μὰ ἀγαπητὴ μου, κάνετε λάθος. Στὸ κάτω - κάτω ἐγὼ δὲν ἔστειλα κανέναν στὴ Σιβηρία. Ἐγὼ προσωπικὰ, κανέναν.

ΜΠΕΚΜΑΝ : Ναι, κανεὶς δὲ μᾶς ἔστειλε στὴ Σιβηρία. Πήγαμε ἀπὸ θέλησή μας. Ὅλοι ἀπὸ θέλησή μας. Καὶ κάμποσο μείνανε ἀπὸ θέλησή τους ἐκεῖ. Χωμένοι στὸ χιόνι, χωμένοι στὸν ἄμμο. Αὐτοὶ βρήκανε μιὰ εὐκαιρία, αὐτοὶ ποῦ μείνανε, οἱ νεκροί. Ἐνῶ ἐμεῖς, ἐμεῖς δὲν μπορούμε τώρα πουθενὰ ν' ἀρχίσουμε. Δὲν μπορούμε ν' ἀρχίσουμε πουθενὰ.

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ (Ὑποχωρώντας) : Ὅπως θέλετε! Λοιπὸν, ἀρχίστε τότε. Παρακαλῶ. Σταθεῖτε ἐκεῖ πέρα. Ἀρχίστε. Μὴν ἀργεῖτε τόσο πολὺ. Ὁ χρόνος εἶναι χρῆμα. Ἐμπρὸς παρακαλῶ. Ἐχετε τὴν εὐγενὴ καλωσύνη ν' ἀρχίσετε; Σᾶς δίνω τὴ μεγάλη εὐκαιρία. Ἐχετε τύχη βουνό. Σᾶς ἀκούω, εἶμαι ὅλος αὐτιά. Ἐκτιμᾶστε τὸ αὐτὸ νεαρό μου, ἐκτιμᾶστε αὐτὸ

→

Ὁ γερομανὸς ἠθοποιὸς Χὰνς Κβέστ, πρῶτος διδάξας τὸν Μπέκμαν στὸ πρῶτο ἀνέβασμα τοῦ ἔργου στὸ "Κάμερσπίλε" τοῦ Ἀμβούργου. Σ' αὐτὸν εἶχε ἀφιερῶσει τὸ ἔργο του ὁ Μπόρχερτ



πού κάνω, σ'ας λέω. Μά, για όνομα του Θεού, άρχιστε λοιπόν! Παρακαλώ. Έτσι. Άντε. (Σιγανή μουσική από ξυλόφωνο. Αναγνωρίζει κανείς τη μελωδία του "Η μικρή γενναία γυναίκα του στρατιώτη").

ΜΠΕΚΜΑΝ (Τραγουδάει, πιό πολύ σ'α να μιλάει, σιγανά, με απάθεια και σ' ένα τόνο):

Γενναία, μικρή του στρατιώτη γυναίκα,
τό τραγούδι σου ξέρω τόσο καλά
τό γλυκό κι όμορφό σου τραγούδι.
—Όμως σ' αληθινά ήταν όλα σκατά.

Ρεφραίν: 'Ο κόσμος γέλασε
και γώ έμουγκρισα
Κ' ή καταχνιά τής νύχτας
όλα τ'α σκέπασε.
Μόν' τ'ο φεγγάρι χαμογέλαε ακόμα,
από τής γρίλιας μι'α χαραμάδα!

Σ'αν ξαναγύρισα τέλος στο σπίτι μου
βρήκα έναν άλλον στο κρεβάτι μου.
Τ'ο π'ως τότε δ'εν αυτοκτόνησα
και γώ ό ίδιος αλήθεια άπόρησα.

Ρεφραίν: 'Ο κόσμος γέλασε..... κλπ.

"Ός τ'α μεσάνυχτα στους δρόμους γύρισα,
βρήκ' άλλη γυναίκα, τής χαμογέλασα.
Γιά τήν πατρίδα δ'ε μου έμίλησε.
κι ούτε ή πατρίδα για μ'ας έρωτησε.
Μικρή ή νύχτα, γρήγορα φώτισε
και κ'ε' στην πόρτα κάποιος εστάθηκε.
Είχ' ένα πόδι, ήτανε ό άντρας τής.
'Η ώρα τέσσερες, ξανάρθε ό άντρας τής.

Ρεφραίν: 'Ο κόσμος γέλασε..... κλπ.

Και τώρα πάλι στους δρόμους γυρίζω,
τραγουδι μέσα μου σιγοσφυρίζω,
τής παστρικής τ'ο τραγούδι —
τής παστρικής τ'ο τραγούδι —
τής παστρικής τ'ο στρατιώτη γυναίκας.

(Τό ξυλόφωνο άργοπαίζει).

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ (Δειλά): "Όχι και τόσο κακό, όχι, αλήθεια,
δ'εν είναι πολύ κακό. Καλό. Για έναν άρχαίο αρκετά καλό.
'Αλλά στο σύνολό του, φυσικά, έχει πολύ λίγο πνεύμα άγαπητέ
μου φίλε! Δ'εν έχει αρκετή ποικιλία χρωμάτων. Τ'ο λείπει
μι'α κάποια μεγαλοπρέπεια. Δ'εν είναι φυσικά ακόμα ποίηση.
Τ'ο λείπει ακόμα ό χαρακτηριστικός τόνος κ' ένας διακριτι-
κός πικάντικος έρωτισμός π'ού άπαιτεί ακριβ'ως τ'ο θέμα — μοι-
χεία. Τ'ο κοινό θέλει να τ'ο γαρφαλάς κι όχι να τ'ο πονάς. Κατά
τ' άλλα, για τήν ηλικία σας, είν' αρκετά καλό. 'Η ήθικη κ'
ή βαθύτερη σοφία λείπουν ακόμα, αλλά καθώς είπαμε: για
έναν άρχαίο, όχι και τόσο κακό! Είναι πάρα πολύ χτυπητό,
πάρα πολύ σαφές..."

ΜΠΕΚΜΑΝ (Σ'α να μιλάει στον έαυτό του): Πάρα πολύ
σαφές.

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ... φωνάζει πάρα πολύ. Είναι πολύ άμεσο,
καταλαβαίνετε; Σ'ας λείπει ακόμα, λόγω τής ηλικίας σας φυ-
σικά, α'τή ή χαρούμενη...

ΜΠΕΚΜΑΝ: (Σ'α στον έαυτό του): ... χαρούμενη;

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ... άφροντισιά, ή άνωτερότης. Αναλογιστεί-
τε τόν παλιό μας δάσκαλο τόν Γκαίτε. 'Ο Γκαίτε π'ηρε μέρος
με τόν δ'οικα του σ' έκστρατεία κ' έγραψε στο στρατόπεδο
τής μάχης μι'α όπερέτα.

ΜΠΕΚΜΑΝ (Σ'α στον έαυτό του): όπερέτα.

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: Αυτό είναι μεγαλοφυία! Αυτό είναι ή με-
γάλη άπόσταση!

ΜΠΕΚΜΑΝ: Ναι, π'ρέπει κανείς να συμφωνήσει, αυτό είναι
μεγάλη άπόσταση.

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: 'Αγαπητέ φίλε, ας περιμένουμ' ακόμα λίγα
χρονάκια.

ΜΠΕΚΜΑΝ: Νά περιμένω; Μά εγώ πεινάω! Π'ρέπει να
δουλέψω!

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: Ναι, αλλά ή Τέχνη π'ρέπει να ώριμάσει. 'Από
τήν άπαγγελία σας λείπει ακόμα ή κομψότης κ' ή πείρα.
Αυτό ήτανε πολύ μουντό, πολύ γυμνό. Θά μ'ο έξοργίσετε τ'ο
κοινό. "Όχι, δ'εν μπορούμε να τ'αίζουμε τ'ους ανθρώπους με
μαύρο ψωμί...

ΜΠΕΚΜΑΝ (Σ'α στον έαυτό του): ... μαύρο ψωμί!

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ... όταν εκείνοι γυρεύουνε μπισκότα. Κάντε
λίγη ύπομονη ακόμα. Δουλέψτε μέσα σας, έκλεπτηνθείτε, ώρι-

μάστε. Καθώς είπαμε, αυτό 'ναι αρκετά καλό, αλλά δ'εν είναι
ακόμα Τέχνη.

ΜΠΕΚΜΑΝ: Τέχνη! Τέχνη! 'Αλλά είναι ή 'Αλήθεια.

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: Ναι, ή 'Αλήθεια! 'Αλλά ή Τέχνη δ'εν έχει
να κάνει τίποτα με τήν 'Αλήθεια!

ΜΠΕΚΜΑΝ (Σ'α στον έαυτό του): Ναι, τίποτα.

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: Με τήν αλήθεια δ'εν θά πάτε μπροστά.

ΜΠΕΚΜΑΝ (Σ'α στον έαυτό του): Ναι, δ'εν θά πάω μπροστά.

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: Με τήν αλήθεια γιν'όσαστε μόνο άσυμπα-
θής. Τ'ι θά γιν'ότανε αν ξαφνικά άποφασίζαν όλοι οι άνθρωποι
να π'ουνε τήν 'Αλήθεια! Ποιός θέλει ν' άκούσει σήμερα τήν
'Αλήθεια; 'Ε; Ποιός; Α'υτή είναι ή πραγματικότητα άγαπητέ
μου τήν όποία δ'εν επιτρέπεται να ξεχνάτε ποτέ.

ΜΠΕΚΜΑΝ (Πικρά): Ναι, ναι. Καταλαβαίνω. Και, ευχα-
ριστώ. Σιγά - σιγά άρχίζω να καταλαβαίνω. Α'υτή είναι ή
πραγματικότητα τήν όποία δ'εν επιτρέπεται να ξεχνάει κανείς
ποτέ, ('Η φωνή του γίνετα όλο και πιό σκληρή ώστε, όταν
άκούγεται τ'ο τριξίμο από τ'ο άνοιγμα τής πόρτας, είναι κιόλας
πολύ δυνατή) τήν όποια δ'εν επιτρέπεται να ξεχνάει κανείς
ποτέ! Με τήν 'Αλήθεια δ'εν πάει κανείς μπροστά. Με τήν 'Αλή-
θεια, γίνετα κανείς άσυμπαθής. Ποιός θέλει ν' άκούσει σήμερα,
τήν 'Αλήθεια; (Δυνατά): Ναι, σιγά - σιγά άρχίζω να καταλα-
βαίνω, α'υτή 'ναι ή πραγματικότητα. ('Ο Μπέκμαν φεύγει
χωρίς να χαιρετήσει. Μι'α πόρτα τριζει άνοιγοντας, και κλείνει
με κρότο).

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: Μά, νεαρέ μου! Γιατί τόσο ευαίσθητος;
ΜΠΕΚΜΑΝ ('Απελπισμένος):

"Όλα τ'α κάνει τ'ο πι'οτό
κι ό κόσμος είναι βρώμικος
και μαύρος σαν τ'ο μαύρο τομάρι
βρώμικας παλιογυρούνας.

'Ο δρόμος για τ'ο ποτάμι πάει μπροστά, κατευθείαν.

Ο ΑΛΛΟΣ: Μείνε Μπέκμαν! 'Εδώ είν' ό δρόμος! 'Εδώ
πάνω!

ΜΠΕΚΜΑΝ: Α'υτός ό δρόμος ε'δω μυρίζει αίμα. 'Εδώ κατα-
σφάζανε τήν 'Αλήθεια. 'Ο δικός μου δρόμος είναι ή 'Ελβα,
τ'ο ποτάμι. Κι α'υτός βρίσκετ' εκεί κάτω.

Ο ΑΛΛΟΣ: 'Ελα Μπέκμαν, δ'εν κάνει ν' άπελπίζεσαι. 'Η
'Αλήθεια ζει!

ΜΠΕΚΜΑΝ: Με τήν 'Αλήθεια είναι όπως με μι'α πασιγνωστη
πόρνη. 'Ο καθένας τ'η γνωρίζει, αλλά τ'ο είναι πολύ δυσάρεστο
να τ'η συναντήσει στο δρόμο. Π'ρέπει να τ'ο κρατάει κανείς μυσ-
τικό για τ'η νύχτα. Τ'ην ήμερα είναι γκριζά, γοντροκομμένη
κι άσχημη, ή πόρνη κ' ή 'Αλήθεια. Και μερικοί δ'εν τ'ην χω-
ρεύουνε σ' όλη τους τ'η ζωή.

Ο ΑΛΛΟΣ: 'Ελα, Μπέκμαν, πάντοτε βρίσκεται κάπου μι'α
πόρτα άνοιχτή.

ΜΠΕΚΜΑΝ: Ναι, για τόν Γκαίτε! Για τ'η Σίρλεϋ Τέμπλ,
για τόν Σμέλινγκ. "Όμως εγώ είμαι Μπέκμαν. Μπέκμαν, μ'
ένα ζευγάρι άστεία γυαλιά μ' έν' άστείο κούρεμα. Μπέκμαν,
μ' ένα παράλυτο πόδι και με παλιό σαν τ'ο 'Αγιοβασιλή. Είμ'
έν' άχρηστο πράγμα π'οδ τ'ο ξέρας ό πόλεμος, ένα φάντασμα
τ'ο χ'άτες. Κ' επειδή είμαι μόνο Μπέκμαν, κι όχι Μότσαρτ,
γι' αυτό είν' όλες οι πόρτες κλειστές. Γκράν! Γ' αυτό μ'ένω
άπ' έξω. Γκράν! Και πάλι. Γκράν! 'Αδιάκοπα. Γκράν! Και
ξανά βρισκομαι άπ' έξω. Γκράν! Κ' επειδή είμαι πρωτό-
βγαλτος δ'εν μπορώ π'οιθενά ν' άρχισω. Κ' επειδή μ'αι πάρα
πολύ ήσυχος δ'εν έγιν' αξιωματικός! Κ' επειδή φωνάζω πάρα
πολύ έξοργίζω τ'ο κοινό. Κ' επειδή έχω μι'α καρδιά π'οδ κάθε
νύχτα κραυγάζει για τ'ους νεκρούς, π'ρέπει να ξαναγίνω άνθρω-
πος. Φορώντας ένα παλιό κουστούμι τ'ο κυρίου συνταγμα-
τάρχη.

"Όλα τ'α κάνει τ'ο πι'οτό
ό κόσμος είναι βρώμικος
και μαύρος, σαν τ'ο μαύρο τομάρι
βρώμικας παλιογυρούνας.

'Ο δρόμος βρωμάει αίμα γιατί κατασφάζανε τήν 'Αλήθεια.
Κι όλες οι πόρτες είναι κλειστές. Θέλω να πάω σπίτι, μα
όλ' οι δρόμοι είναι θεοσκότεινοι. Μόνο ό δρόμος για τήν 'Ελβα,
τ'ο ποτάμι, α'υτός μόνο είναι φωτεινός! Μόνο α'υτός είναι
φωτεινός!

Ο ΑΛΛΟΣ: Μείνε, Μπέκμαν! 'Ο δρόμος σου είναι δ'ω. 'Από
δ'ω πάει για τ'ο σπίτι. Π'ρέπει να π'ας στο σπίτι σου, Μπέκμαν.
'Ο πατέρας σου κάθεται στην κάμαρα και περιμένει. Κ' ή
μ'άνα σου σ'ε καρτεράει κι όλες στην πόρτα. Γνώρισε τήν περ-
πατησιά σου.



1947 : Παράσταση του "Εξω απ' την πόρτα" στο ατέλειωτο ακόμα "Κάμερσπλιε" του Μονάχου, μπροστά σ' ένα κοινό που φορούσε πουλόβερ και παλτά! Το ανέβασμα του έργου είχε γίνει, με φτωχότατα μέσα, από τον Αουγκουστ Έβερτιν

ΜΠΕΚΜΑΝ : Θεέ μου! Στο σπίτι! Ναι θέλω να πάω σπίτι. Θέλω να πάω στη μάνα μου! 'Επιτέλους, στη μάνα μου...
 Ο ΑΛΛΟΣ : "Ελα. 'Εδώ είν' ο δρόμος. 'Εκείνο που πρέπει να πρωτοσκερτεϊ κανείς και κεί να πάει πρώτα, τὸ σκέφτεται τελευταία.

ΜΠΕΚΜΑΝ : Στο σπίτι, στη μάνα μου. Ναι, στη μάνα μου ..

ΣΚΗΝΗ ΠΕΜΠΤΗ

"Ένα σπίτι. Μιά πόρτα. 'Ο Μπέκμαν.

ΜΠΕΚΜΑΝ : Τὸ σπίτι μας δὲ γκρεμίστηκε! Νά κ' ἡ πόρτα του. Κ' ἡ πόρτα αὐτὴ μὲ περιμένει. 'Η μάνα μου βρίσκεται πίσω απ' αὐτὴ τὴν πόρτα. Θὰ τὴν ἀνοίξει και θὰ μπῶ. Γιὰ φαντάσου! Νὰ στέκετ' ἔρθιο ἀκόμα τὸ σπίτι μας! 'Η σκάλα θὰ τρίξει ἀκόμα. Κι αὐτὴ εἶναι ἡ πόρτα μας. 'Απὸ κεί βγαίνει ὁ πατέρας μου κάθε πρωὶ στὶς ὀχτῶ. Καὶ κάθε βράδυ ἐκεῖ ξαναμπαινει. 'Εκτὸς ἀπὸ τὶς Κυριακὲς. 'Εκεῖ ψάχνει στὰ σκοτεινὰ μὲ τὰ κλειδιά του γιὰ τὴν κλειδαρότρυπα και μουρμουρίζει. Κάθε μέρα. Μιὰ δλόκληρη ζωὴ. 'Εκεῖ μπαينوβγαίνει ἡ μάνα μου. Τρεῖς φορές, ἑφτά φορές, δέκα φορές τὴν ἡμέρα. Κάθε μέρα. Μιὰ δλόκληρη ζωὴ. Μιὰ ζωὴ πὸυ κρατᾶει χρόνια. Αὐτὴ 'ναι ἡ πόρτα μας. 'Εκεῖ πίσω τρίξει ἡ πόρτα τῆς κουζίνας σὰ νὰ νιαουρίζει γάτα. 'Εκεῖ πίσω γρατζουνίζει τὸ ρολὶ μὲ τὸ βραχνό του τικ - τὰκ, τὶς ὥρες πὸυ δὲν ξαναγυρίζουν ποτέ. 'Εκεῖ πίσω καθόμωνα πάνω σὲ μιὰ ἀνάσκελη καρέκλα κ' ἐπαιζα τὶς κούρσες. Καὶ κεί πίσω βήχει ὁ πατέρας μου. 'Εκεῖ πίσω γουργουρίζει ὁ παλιωμένος ρουμπινὲς τῆς βρύσης και τὰ πλακάκια τῆς κουζίνας τρίζουνε ὅταν τὰ καθαρίζει ἡ μάνα μου. Αὐτὴ εἶν' ἡ πόρτα μας. 'Εκεῖ πίσω ξετυλίγεται μιὰ ζωὴ ἀπὸ 'να αἰώνιο κουβάρι. Μιὰ ζωὴ πὸυ ἦτανε πάντα ἴδια, τριάντα χρόνια. Καὶ πὸυ θὰ συνεχίζετ' ἔτσι γιὰ πάντα. 'Ο πόλεμος πέρασε μπρὸς απ' αὐτὴ τὴν πόρτα. Δὲν τὴν ἔσπασε,

δὲν τὴν ξεκόλλησε ἀπὸ τοὺς ρεζέδες τῆς. Τὴν πόρτα μας τὴν ἄφησε ἔρθια, τυχαία, κατὰ λάθος. Καὶ τώρα στέκετ' ἐκεῖ και μὲ περιμένει. Θ' ἀνοίξει γιὰ μένα. Θὰ κλείσει μόλις μπῶ και πιά δὲ θὰ βρίσκομ' ἀπ' ἔξω. Καὶ πιά θὰ 'μαι στὸ σπίτι μου. 'Η παλιωμένη πόρτα μας μὲ τὶς ξεφλουδισμένες τῆς λαδομπογιὲς και τὸ φουσκωμένο γραμματοκιβώτιο. Μὲ τὸ χαλασμένο, ἄσπρο κουδούνη τῆς και τὴ μπρούτζινη πινακίδα, πὸυ τὴ γυαλίξ' ἡ μάνα μου κάθε πρωὶ. Τὴν πινακίδα πὸυ πάνω τῆς εἶναι γραμμένο τ' ὄνομά μας. Μπέκμαν - Μά... ἡ πινακίδα δὲν εἶναι πιά ἐδῶ! Γιὰτί δὲν εἶναι πιά ἐδῶ ἡ πινακίδα; Ποιὸς ἔβγαλε λοιπὸν τ' ὄνομά μας; Τί γυρεύει αὐτὸ τὸ βρώμικο μπιλιέτο πάνω στὴν πόρτα μας; Μ' αὐτὸ τὸ ξένο ὄνομα; Μά, ἐδῶ δὲ μένει κανένας Κράμερ! Τότε γιὰτί δὲν ὑπάρχει πιά τὸ δικό μας ὄνομα στὴν πόρτα; Κι ὅμως τριάντα χρόνια βρισκόταν ἀδιάκοπα ἐδῶ.

Δὲν μπορεῖ ἔτσι ἀπλὰ νὰ τὸ ξεκολλήσουνε και νὰ τ' ἀντικαταστήσουνε μ' ἕν' ἄλλο! Ποῦ 'ναι λοιπὸν ἡ πινακίδα μας; Τ' ἄλλα ὀνόματα στ' ἄλλα σπίτια βρίσκοντ' ἀκόμα ὅλα στὶς πόρτες τους. "Ὅπως πάντα. Γιὰτί λοιπὸν δὲ βρίσκεται πιά ἐδῶ τὸ "Μπέκμαν"; Δὲν μποροῦνε ἔτσι ἀπλὰ νὰ κολλήσουν ἕν' ἄλλο ὄνομα ὅταν τριάντα χρόνια, ἀδιάκοπα βρισκότανε δῶ τὸ ὄνομα Μπέκμαν. Ποιὸς εἶναι αὐτὸς ὁ Κράμερ; (Χτυπάει τὸ κουδούνη. 'Η πόρτα ἀνοίγει τρίζοντας).

ΚΥΡΙΑ ΚΡΑΜΕΡ (Μὲ μιὰ ἀδιάφορη, ψυχρὴ, ἀπαίσια εὐγένεια πὸυ 'ναι χειρότερη ἀπὸ κάθε ὀμότητα και κτηνωδία) : Τί θέλετε;

ΜΠΕΚΜΑΝ : Ναι... καλημέρα... θὰ...

ΚΥΡΙΑ ΚΡΑΜΕΡ : Τί;

ΜΠΕΚΜΑΝ : Μήπως ξέρετε, πὸυ 'ναι ἡ πινακίδα μας;

ΚΡΑΜΕΡ : Ποιὰ πινακίδα σας;

ΜΠΕΚΜΑΝ : 'Η πινακίδα πὸυ ἦτανε πάντα ἐδῶ. Τριάντα χρόνια.

KPAMEP : Δὲν ξέρω.

ΜΠΕΚΜΑΝ : Μήπως ξέρετε ποῦ ἔναι οἱ γονεῖς μου;

KPAMEP : Ποιοί ἔναι πάλι αὐτοί; Ἐσὺ ποῖός εἰσαι;

ΜΠΕΚΜΑΝ : Λέγομαι Μπέκμαν. Γεννήθηκα δῶ. Τοῦτο εἶναι τὸ σπίτι μας.

KPAMEP (*"Ὅλο καὶ περισσότερο φλύαρη κι αὐθάδης ἀλλὰ ὄχι σκοπίμα χυδαία*): Ὁχι, κάνεις λάθος γιόκα μου. Τὸ σπίτι εἶναι δικό μας. Νὰ γεννήθηκαν ἐδῶ, μπορεῖ, συμφωνῶ καὶ μοῦ εἶναι ἀδιάφορο τὸ ποῦ γεννήθηκαν. Ὁμως σπίτι σας, τοῦτο δῶ δὲν εἶναι. Τοῦτο εἶναι δικό μας σπίτι.

ΜΠΕΚΜΑΝ : Ναι, καλὰ. Ἀλλὰ ποῦ ἔναι οἱ γονεῖς μου;

Πρέπει κάπου νὰ μένουν.

KPAMEP : Εἶσαι γιὸς ἐκείνων, γιὸς τῶν Μπέκμαν, λές; Μπέκμαν σὲ λένε;

ΜΠΕΚΜΑΝ : Ναι, μάλιστα, λέγομαι Μπέκμαν. Καὶ γεννήθηκα δῶ, σὲ τοῦτο τὸ σπίτι.

KPAMEP : Μπορεῖ. Καὶ μοῦ εἶναι ὀλότελα ἀδιάφορο. Ἀλλὰ τὸ σπίτι εἶναι δικό μας.

ΜΠΕΚΜΑΝ : Μὰ οἱ γονεῖς μου! Ποῦ βρίσκονται λοιπὸν οἱ γονεῖς μου; Δὲν μπορεῖτε λοιπὸν νὰ μοῦ πεῖτε ποῦ βρίσκονται;

KPAMEP : Ἐσὺ δὲν ξέρεις; Κ' εἶσαι καὶ γιὸς τους; Περιέργως μοῦ φαίνεται! Νὰ μὴν ξέρεις ποῦ βρίσκονται τὰ γονικά σου!

ΜΠΕΚΜΑΝ : Μὰ γιὰ τὸ Θεοῦ, ποῦ πήγανε λοιπὸν οἱ γέροισ; Μένανε δῶ τριάντα χρόνια καὶ τώρα ξαφνικὰ χάθηκαν ἀπὸ δῶ. Πέστε μου, λοιπὸν, κάπου πρέπει νὰ βρίσκονται.

KPAMEP : Βεβαίως. Καθόσο ξέρω, πτέρυγα 5.

ΜΠΕΚΜΑΝ : Πτέρυγα 5; Τί ἔναι αὐτή ἢ πτέρυγα 5;

KPAMEP (*Μὲ ἀπάθεια, πὺ πολὺ λυπημένη παρὰ μὲ κακία*): Πτέρυγα 5, στὸ Ὀλσοντορφ. Ξέρεις τί ἔναι τὸ Ὀλσοντορφ; Νεκροταφεῖο. Ξέρεις ποῦ πέφτει; Στὸ Φούλσμπίτελ. Ἐκεῖ πάνω βρίσκονται τὰ τρία τέρατα τοῦ Ἀμβούργου. Στὸ Φούλσμπίτελ οἱ φυλακές, στὸ Ἀλστερνοτορφ τὸ τρελλοκομεῖο. Καὶ στὸ Ὀλσοντορφ τὸ νεκροταφεῖο. Ἐκεῖ μένουν οἱ γέροισ σου. Ἐκεῖ μένουνε τώρα. Ἀλλάξανε σπίτι. Φύγανε, παρτί. Καὶ δὲν τὸ ξέρεις, λές;

ΜΠΕΚΜΑΝ : Καὶ τί κάνουνε κεῖ; Πεθάνανε; Μὰ πρὶν λίγο καιρὸ ζούσανε. Καὶ γὰρ ποῦ νὰ τὸ ξέρω; Ἐγὼ ἤμουνα τρία χρόνια στὴ Σιβηρία. Πάνω ἀπὸ χίλια μερόνυχτα. Ὅστε πεθάνανε; Μὰ πρὶν ἀπὸ λίγο καιρὸ ζούσανε. Μὰ γιατί πεθάνανε πρὶν νὰ ῥθῶ; Ἀποῦ δὲν τοὺς ἔλειπε τίποτα. Μόνον ποῦ ὁ πατέρας μου εἶχε κεῖνον τὸ βῆχα. Ἄλλὰ τὸν εἶχε χρόνια. Καὶ ποῦ τῆς μάνας μου τὰ πόδια ἦτανε πάντα παγωμένα ἀπὸ τὰ πλακάκια τῆς κουζίνας. Ἀλλ' ἀπ' αὐτὸ δὲν πεθαίνει κανεὶς. Γιατί πεθάνανε λοιπὸν; Μὰ δὲν εἶχαν ἀπολύτως κανένα λόγο. Δὲν μποροῦνε ἔτσι ἀπλὰ νὰ πεθάνουνε χωρὶς νὰ ποῦνε τίποτα!

KPAMEP (*Αυπημένα, μὲ χοντρό τρόπο, κάπως ὠμὰ συναισθηματικῆ*): Μωρὲ τί τύπος εἶσαι σύ; Παράξενος γιὸς. Ἄς εἶναι, ξέχασέ τα αὐτὰ, περὰ σφουγγάρι. Χίλια μερόνυχτα στὴ Σιβηρία, δὲν εἶν' ἀστεία. Τὸ καταλαβαίνω. Ποιὸς ξέρει σὰν τί νὰ τράβηξες. Χάνει κανεὶς τὴν ἀνοχή του, σπᾶνε τὰ νεῦρα του. Οἱ γέροισ - Μπέκμαν δὲν μποροῦσανε πιά, ξέρεις. Εἶχανε παρακατεθεῖ στὸ Τρίτο Ράιχ, αὐτὸ τὸ ξέρεις καὶ σύ. Τί ἀνάγκη εἶχε νὰ βάλει καὶ στολή, γέρος ἄνθρωπος. Ἀσε ποῦ τὸν εἶχε πιᾶσει μανία μὲ κείνους τοὺς Ἑβραίους. Αὐτὸ τὸ ξέρεις καὶ σύ, ἔτσι; γιὸς τοῦ εἶσαι. Οἱ Ἑβραῖοι τοῦ καθόντανε στὸ στομάχι τοῦ γέρου σου. Τοῦ πρῆζανε τὸ σκῶτι. Ἠθελε λέει μὲ τὰ ἴδια του τὰ χέρια νὰ τοὺς φορτώσει ὄλους γιὰ τὴν Παλαιστίνη. Κι ὄλο ξεφώνιζ' ἄγρια. Καὶ στὸ καταφύγιο, πάντοτε, μὲλις ἐπερτε μπόμπα, ξεστομίζε κι ἀπὸ μὴν κατάρρα γιὰ τοὺς Ἑβραίους. Εἶχε πάρει πολὺ ἐνεργὸ μέρος, ὁ γέρος σου. Εἶχε ἐκτεθεῖ γιὰ καλὰ μὲ τοὺς ναζῆδες. Ναι, κι ὅταν πέρασε ἡ ἐποχὴ τους τὸνε στείλανε στὰ κυριαρχικά τὸ γέρο πατέρα σου. Ἐξ αἰτίας τῶν Ἑβραίων. Ἦτανε κομμᾶτι μακιαχὸς μὲ τοὺς Ἑβραίους. Γιατί δὲν κράταγε τὴ γλώσσα του; Εἶχε ἀνακατεῦτε πολὺ ὁ γέρο - Μπέκμαν. Καὶ σὰν πέρασε ἡ ἐποχὴ τ' ἀγκυλωτοῦ σταυροῦ εἶπανε νὰ τοῦ μετρήσουνε λιγάκι τὰ πλευρά. Ἐ, καὶ τὰ πλευρὰ βρεθῆκανε λιγάκι σάπια, ἢ ἀλήθεια νὰ λέγεται, ὀλότελα σάπια. Μὰ δὲ μοῦ λές, - δηλαδὴ ἐγὼ σπᾶω πλάκα ὅλη τούτη τὴν ὥρα, μ' αὐτὸ τ' ἀλλόκοτο πράμα ποῦ ἔχεις ἀνεβάσει στὴ μύτη σου γιὰ γυαλιά, - δὲ μοῦ λές, γιατί κάνεις αὐτὲς τίς παραξενιές; Αὐτὰ δὲν εἶναι γυαλιὰ γι' ἄνθρωπο ποῦ ἔχει τὰ λογικά του. Δὲν ἔχεις ἄλλα, κανονικά γυαλιὰ, παιδάκι μου;

ΜΠΕΚΜΑΝ (*Αὐτόματα*): Ὁχι. Εἶναι γυαλιὰ ἀπὸ μάσκα γι' ἀσφυζιόγωνα, τὰ δίδανε στοὺς στρατιῶτες, ποῦ...

KPAMEP : Ξέρω, ξέρω. Ἀλλὰ τέτοιον πράμα ἐγὼ δὲ θὰ τὸ φόραγα. Καλύτερα νὰ καθόμουνε σπίτι. Ἐ καὶ νὰ σ' ἐβλεπε

ἔτσι ὁ γέρος μου. Ξέρεις, τί θὰ σοῦ ἔλεγε; Παιδάκι μου, βγάλ' τὰ κάγκελλα τοῦ γιοφυριοῦ ἀπ' τὴ μούρη σου!

ΜΠΕΚΜΑΝ : Παρακάτω. Τί ἔγινε μὲ τὸν πατέρα μου; Συνεχίστε. Εἶχε τόσο ἐνδιαφέρον ἢ ἱστορία. Μπρός, παρακάτω κυρία Κράμερ, συνεχίστε παρακάτω!

KPAMEP : Δὲν ἔχω τίποτ' ἄλλο, τί νὰ συνεχίσω. Νά, τὸν πετάξανε τὸ γέρο σου ἀπ' τὴ δουλειά του, χωρὶς σύνταξη, ἐννοεῖτε. Ὅστερα τοὺς ξαναγκάσανε ν' ἀφήσουνε τὸ σπίτι. Μόνον τίς κατασάρδες τοὺς ἐπιτρέψανε νὰ πάρουνε. Ἦτανε γιὲ μου μιὰ λύπηση. Αὐτὸ ἦτανε πιά τὸ τελευταῖο χτύπημα γιὰ τοὺς γέροισ. Πιότερο δὲ μπορούσανε ν' ἀντέξουνε. Ὅστε καὶ θάτανε. Νά, κι ἀποναζιστικοποιήθηκαν οἱ ἴδιοι μὰ καὶ καλῆ. Βέβαια, ὁ γέρος σου εἰδείξε συνέπεια μ' αὐτὸ ποῦ ἔκανε, πρέπει νὰ τὸ παραδεχτοῦμε.

ΜΠΕΚΜΑΝ : Τί κάμανε; Οἱ ἴδιοι...

KPAMEP (*Μᾶλλον μὲ καλωσῆνη παρὰ χυδαία*): Ἀποναζιστικοποιήθηκαν. Ξέρεις, ἔτσι τὸ λέμε μεῖς αὐτό. Εἶναι μιὰ δικὴ μας ἔκφραση. Ναι, οἱ γέροισ σου δὲν εἶχανε πιά τὸ κουράγιο. Κ' ἕνα πρῶν βρεθῆκανε κούκαλο, κατὰμπλαβοὶ στὴν κουζίνα. Τί κουταμάρα, εἶπ' ὁ γέρος μου, μὲ τόσο γκαζί θὰ μπορούσαμε νὰ μαγειρεύουμε ἕνα μῆνα.

ΜΠΕΚΜΑΝ (*Σιγὰ ἀλλὰ τρομερὰ ἀπειλητικῆ*): Μοῦ φαίνεται πὼς εἶναι καλύτερα νὰ κλείσετε τὴν πόρτα, καὶ μάλιστα γρήγορα. Πολὺ γρήγορα! Καὶ κλειδώστε. Κλείστε τὴν πόρτα σας γρήγορα, σᾶς λέω! Κλείστε! (*Ἡ πόρτα τρῖζει, ἢ κυριὰ Κράμερ σκουίζει ὑστερικά, ἢ πόστα κλείνει μὲ κρότο*).

ΜΠΕΚΜΑΝ (*Σιγὰ*): Δὲν τὸ ἀντέχω! Δὲν τὸ ἀντέχω! Δὲν τὸ ἀντέχω!

Ο ΑΛΛΟΣ : Κι ὅμως Μπέκμαν, κι ὅμως! Ἀντέχεσαι.

ΜΠΕΚΜΑΝ : Ὁχι! Δὲ θέλω πιά ὄλ' αὐτὰ νὰ τ' ἀντέχω! Φύγε! Ἠλίθιε μὲ τὴν αἰσιοδοξία σου! Φύγε!

Ο ΑΛΛΟΣ : Ὁχι, Μπέκμαν. Ὁ δρόμος σου εἶναι δῶ. Μείνε Μπέκμαν, ὁ δρόμος σου εἶναι μακρὸς ἀκόμα. Ἐλα.

ΜΠΕΚΜΑΝ : Εἶσαι γουροῦνι! Ἀλλὰ τ' ἀντέχει κανεὶς, ὦ νά! Τ' ἀντέχει κανεὶς ὅλα σὲ τοῦτο τὸν κόσμο καὶ συνεχίζει νὰ ζῆ. Πότε - πότε δὲν μπορεῖ κανεὶς ν' ἀνασαινεῖ ἢ τοῦ ῥχεταί νὰ κάνει φόνου. Κι ὅμως συνεχίζει ν' ἀνασαινεῖ κι οὔτε φόνου κάνει. Κι οὔτε φωνάζει πιά, κι οὔτε ἀναστενάζει πιά. Τὰ ἀντέχει. Δυὸ νεκροί. Ποιὸς μιλάει σήμερα γιὰ δυὸ νεκρούς!

Ο ΑΛΛΟΣ : Ἠσύχασε, Μπέκμαν. Ἐλα!

ΜΠΕΚΜΑΝ : Εἶναι βέβαια ἐξοργιστικό ὅταν αὐτοὶ οἱ δυὸ νεκροὶ εἶναι οἱ γονεῖς σου. Ἀλλὰ δυὸ νεκροὶ, γέροισ ἄνθρωποι.

Κρίμα τὸ γκαζί! Μὲ τόσο γκαζί θὰ μαγεύει κανεὶς ἕνα μῆνα.

Ο ΑΛΛΟΣ : Μὴν ἀκοῦς Μπέκμαν. Ἐλα. Ὁ δρόμος περιμένει.

ΜΠΕΚΜΑΝ : Ναι, μὴν ἀκοῦς! Καὶ κοντὰ σ' αὐτὰ νὰ ἔχει κανεὶς μιὰ καρδιά ποῦ ἐπαναστατεῖ, μιὰ καρδιά ποῦ θὰ ἔλεγε νὰ κάνει φονικό. Ἐνα ξεσκιλίδι καρδιάς ποῦ θὰ ἔλεγε νὰ δολοφονήσῃ αὐτοὺς ποῦ θλίβονται, αὐτοὺς ποῦ πενοῦνε γιὰ τὸ γκαζί! Ἐχει κανεὶς μιὰ καρδιά ποῦ θέλει νὰ κοιμηθεῖ, βαθιὰ στὴν Ἐλβα, καταλαβαίνει; Ἢ καρδιά φωνάζει, σπαράζει καὶ κανεὶς δὲν τὴν ἀκούει. Ἐδῶ κάτω, κανέναν. Ἐκεῖ ἀπάνω, πάλι κανέναν. Δυὸ γέροισ ἄνθρωποι φύγανε γιὰ τὸ νεκροταφεῖο τοῦ Ὀλσοντορφ. Χτές, ἴσως δυὸ χιλιάδες, προχτές ἴσως ἐβδομήντα χιλιάδες. Αὔριο θὰ γίνουνε τέσσερις χιλιάδες ἢ ἕξη ἑκατομμύρια. Θὰ φύγουνε γιὰ τοὺς ὀμαδικοὺς τάφους τῆς γῆς. Ποιὸς ρωτᾷ γι' αὐτὰ; Κανέναν. Ἐδῶ κάτω, κανένα ἀνθρώπινου στόμα. Ἐκεῖ πάνω, κανένα στόμα θεϊκό. Ὁ Θεὸς κοιμᾷται καὶ μεῖς ἐξακολουθοῦμε νὰ ζοῦμε.

Ο ΑΛΛΟΣ : Μπέκμαν! Μπέκμαν! Μὴν ἀκοῦς, Μπέκμαν. Τὰ βλέπεις ὅλα μὲς ἀπ' αὐτὰ τὰ γυαλιὰ. Τὰ βλέπεις ὅλα στραβά, Μπέκμαν. Μὴν ἀκοῦς Μπέκμαν. Πρὶν, ὑπῆρξαν καιροὶ, Μπέκμαν, ποῦ ἐκεῖνοι ποῦ διαβάζανε στὸ Κεῖπτάουν τὴν ἐφημερίδα τους, τὸ βράδυ, κάτω ἀπ' τὰ πράσινα ἀμπαζούρ τους, ἀναστενάζανε βαθιὰ σὰν διαβάζανε πὼς στοὺς πάγους τῆς Ἀλάσκας παγώσανε δυὸ κοπέλλες. Πρὶν, ἦταν ἡ ζωὴ ἀλιωτική, οἱ ἄνθρωποι στὸ Ἀμβούργο δὲν μπορούσανε νὰ κοιμηθῶνε γιατί στὴ Βοστώνη ἔγινε μι' ἀπαγωγή παιδιῶ. Πρὶν, πενοῦσανε οἱ ἄνθρωποι στὸν Ἅγιο - Φραγκίσκο ὅταν στὸ Παρίσι ἐπερτε καὶ σκοτωνότανε κάποιος ποῦ πέταξε μ' ἕνα ἀεροστάτο.

ΜΠΕΚΜΑΝ : Πρὶν, πρὶν, πρὶν! Πότε γινότανε αὐτό; Πρὶν δέκα χιλιάδες χρόνια; Σήμερα ποῦ γίνετ' ἀκόμα; Μόνον σὲ κατὰλόγους νεκρῶν μ' ἐξάψηφια νοῦμερα. Ὁμως οἱ ἄνθρωποι δὲν ἀναστενάζουνε πιά κάτω ἀπ' τίς λάμπες τους, κοιμοῦνται ἡσυχα καὶ βαθιὰ, ἂν ἔχουν ἀκόμα κρεβάτι. Κοιτᾶνται ἀμύλητοι, λυωμένοι ἀπὸ πόνο, καθὼς περνᾶνε ὁ ἕνας πλάι στὸν ἄλλο. Μὲ ρουφηγμένα μάγουλα, σκληροί, πικραμένοι, σκυρτοί, κατὰμονοι. Τρέφονται μὲ νοῦμερα, ποῦ μὲλις μποροῦνε νὰ τὰ προ-

φέρουνε γιατί είναι τόσο μεγάλα. Και τὰ νούμερα σημαίνουν. . .
 Ο ΑΛΛΟΣ : Μην άκούς Μπέκμαν.
 ΜΠΕΚΜΑΝ : "Άκου, άκου μέχρι νά πεθάνεις! Τά νούμερα είναι τόσο μεγάλα πού μόλις μπορεί κανείς νά τά προφέρει. Και τὰ νούμερα σημαίνουν. . .
 Ο ΑΛΛΟΣ : Μην άκούς. . .
 ΜΠΕΚΜΑΝ : "Άκούω! Νά τί σημαίνουν! Νεκροί, μισοπεθαμένοι, νεκροί από χειροβομβίδες, νεκροί από βλήματα, νεκροί από πείνα, νεκροί από βόμβες, νεκροί από γιονοθύλλες, νεκροί στους άκαιρούς, νεκροί από άπελπισία, άπολεσθέντες, άγνοούμενοι, έξαφανισθέντες. Κι αυτά τὰ νούμερα έχουνε πιότερα μηδενικά από τὰ δάχτυλα του ένός χεριού μας!
 Ο ΑΛΛΟΣ : Μην άκούς. 'Ο δρόμος περιμένει, Μπέκμαν, έλα!
 ΜΠΕΚΜΑΝ : "Ε! έσύ! Και πού οδηγεί; Έ; Πού βρισκόμαστε; Είμαστε άκόμα έδω. Είναι τούτο άκόμα ή παλιά γή; Δέν άποχτήσαμε άκόμα τομάρι; Δέ βγάλαμε ούρά; Δέν άποχτήσαμε άκόμα νόχτα και σαγόνια άρπαχτικών; Περπατάμε άκόμα με δυο πόδια; "Άνθρωπε, άνθρωπε, τί δρόμο πήρες; Πού πηγαίνεις; "Απάντησε λοιπόν έσύ έλλη, έσύ αισιόδοξε! "Απάντησε λοιπόν έσύ πού καταφάσκεις τή ζωή, έσύ πού πάντα άπαντάς;!
 Ο ΑΛΛΟΣ : Παίρνεις λάθος δρόμο, Μπέκμαν, έλα, μείνε δω, ό δρόμος σου είναι δω! Μην άκούς. 'Ο δρόμος μιά άνεβαίνει μιά κατεβαίνει. Μή δειλιάζεις σάν άρχινάει ό κατήφορος και πλακώνει τó σκοτάδι. 'Ο δρόμος συνεχίζει και παντού υπάρχουν φωτά, ήλιος, άστέρια, γυναίκες, παρόθυρα, φανάρια και άνοιχτές πόρτες. Μην άρχίζεις τις κραυγές μόλις μένεις λίγη ώρα στην καταχνιά, στό σκοτάδι, καταμόναχος. Βλέπεις πάντα τήν άσχημη όψη τής ζωής. "Έλα, Μπέκμαν, μην άποκάνεις. Μην άκούς τó γλυκό, μαυλιστικό παίξιμο του όργανοπαίχτη στό ξυλόφωνο, μην τ' άκούς.
 ΜΠΕΚΜΑΝ : Μην άκούς; Αυτό είναι όλη ή όλη ή άπάντησή σου; "Εκατομμύρια νεκροί, τραυματίες, άγνοούμενοι - όλο αυτό είναι άδιάφορο; Και σύ λές; Μην άκούς! Πήρα λάθος δρόμο; Ναι, ό δρόμος είναι σκοτεινός, σκληρός, όλος γκρεμό. "Αλλά βρισκόμαστε έξω και περπατάμε πάνω σ' αυτόν σακάτηδες, ούρλιάζουμε και πεινάμε, έμείς πού σερνόμαστε σ' αυτόν τó δρόμο, φτωχοί, παγωμένοι, κατάκοποι! Κ' ή "Ελβα, τó ποτάμι, με ξανάφτυσε σά νά δάγκωσε σάπιο μήλο. "Η "Ελβα δέ μ' άφήνει νά κοιμηθώ. Πρέπει νά ζήσω, λές έσύ! Νά ζήσω τούτη τή ζωή; Μά τότε πές μου: Γιατί; Για ποιόν; Για ποιό πράμα;
 Ο ΑΛΛΟΣ : Για σένα! Για τήν ίδια τή ζωή! 'Ο δρόμος σου περιμένει. Κάθε τόσο έχει και φανάρια. Είσαι τόσο δειλός πού νά σε πιάνει άγωνία όσο βροίσκεσαι στό σκοτάδι, ανάμεσ' από δυο φανάρια; Θέλεις μόνον όλόφωτους δρόμους νά διαβαίνεις; "Έλα, Μπέκμαν, συνέχισε ίσαμε τ' άλλο φανάρι.
 ΜΠΕΚΜΑΝ : Πεινάω. Κρυώνω, άκούς! Δέν μπορώ πιά νά στέκομαι. "Απόκαμα. "Ανοιξέ μου μιά πόρτα. Πεινάω! 'Ο δρόμος είναι σκοτεινός κι όλες οι πόρτες κλειστές. Κράτα τά λόγια σου, φύλαξε τά πλερόνια σου γι' άλλους. "Έχω νοσταλγία! Θέλω τή μάνα μου! Λαχτάρησα ένα κομμάτι μαύρο ψωμί! Δέ χρειάζεται νά ναι μπισκότα, ήχι, δέν είν' άπαραίτητο. "Η μάνα μου θά 'χε, τó δίγως άλλο, ένα κομμάτι μαύρο ψωμί για μένα - και ζεστές κάλτσες. Και τότε θά μπορούσα νά καθόμουνα στή μαλακιά πολυθρόνα του κυρίου συναγματάρχη, και νά διάβαζα, ζεστός και χορτασμένος, Ντοστογιέφσκι ή Γκόρκι. Αυτό είν' ύπέροχο. Νά 'σαι χορτασμένος και ζεστός, νά διαβάσεις για τήν άθλιότητα των άλλων και ν' άναστενάξεις από λύπη. "Όμως έμένα κλείνουν άδιάκοπα τά μάτια μου. Είμαι κατάκοπος. Θά 'θελα νά χασμουρηθώ σά σκύλος, νά χασμουρηθώ μέχρι τά ριζαύτια. Δέν μπορώ πιά νά σταθώ. "Απόκαμα, άκούς; Δέν θέλω πιά. Δέν μπορώ πιά, καταλαβαίνεις; Ούτε βήμα. Ούτε. . .
 Ο ΑΛΛΟΣ : Μπέκμαν, μην παραδίσεις. "Έλα, Μπέκμαν ή ζωή περιμένει. Μπέκμαν, έλα!
 ΜΠΕΚΜΑΝ : Δέ θέλω νά διαβάσω Ντοστογιέφσκι, μου φτάνει ή δική μου άγωνία. Δέν έρχομαι. "Όχι. Είμαι κατάκοπος. "Όχι, άκούς; δέν έρχομαι. Θέλω νά κοιμηθώ. "Έδω, μπρός άπ' τήν πόρτα μου. Θά κάτσω μπρός άπ' τήν πόρτα μου, πάνω στά σκαλοπάτια, και θά κοιμηθώ. Θά κοιμηθώ, θά κοιμηθώ μέχρι τή μέρα πού θ' άρχίσουν οι τοίχοι του σπιτιού νά τρίζουνε κι από τήν παλκαίρια νά γκρεμιστούνε σέ συντρίμμια. "Η μέχρι τήν έπομένη επιστράτευση. Είμαι κατάκοπος σά μιά όλόκληρη οικομένη πού χασμουριέται!
 Ο ΑΛΛΟΣ : Μην άποκάνεις Μπέκμαν. "Έλα. Ζήσε!
 ΜΠΕΚΜΑΝ : Αυτή τή ζωή; "Όχι, τούτη ή ζωή είναι λιγότερη κι άπ' τó τίποτα. Δέ συνεχίζω πιά, άκούς; Τί είπες;

"Εμπρός σύντροφοι, τó κομμάτι θά παιχτεί γενναία ίσαμε τó τέλος. Πούός ξέρει σέ ποιά σκοτεινή γωνιά θά κειτόμαστε ή σέ ποιό γλυκό στήθος θ' άκουμπάμε σάν θά πέσει στό τέλος ή αλλαία. Πέντε γκριζες καταποντισμένες πράξεις.
 Ο ΑΛΛΟΣ : "Ακολουθα. "Η ζωή είναι ζωντανή, Μπέκμαν. Ζωντάνεψε και σύ!
 ΜΠΕΚΜΑΝ : Πάψε. "Η ζωή είναι πέντε πράξεις.
 1η πράξη : Γκριζος ούρανός. Κάποιος πονάει.
 2η πράξη : Γκριζος ούρανός. Κάποιος βασανίζει κάποιον.
 3η πράξη : Σκοτεινιάζει και βρέχει.
 4η πράξη : Σκοτεινιάζει πιό πολύ. Διακρίνεται μιά πόρτα.
 5η πράξη : Είναι νόχτα, βαθειά νόχτα, κ' ή πόρτα κλειστή. Κάποιος στέκεται άπ' έξω. "Έξω άπ' τήν πόρτα. Κάποιος στέκεται στην "Ελβα, στό Σηκουάνα, στό Βόλγα, στό Μιμισσιπιή. Κάποιος στέκει' εκεί, με σαλεμένο νού, κρυώνει, πεινάει, κ' είναι κατάκοπος μέχρι θανάτου. Και τότε, ξαφνικά, άκούγεται ένα μπλουμ και τά κύματα κάνουν κάτι μικρούς, χαριτωμένους, καταστρόγγυλους κύκλους. Κ' ή αλλαία πέφτει. Ψάρια και σκουλήκια χειροκροτούν άθόρυβα μ' έπιδοκιμασία. Αυτό είν' ή ζωή! Είναι μήπως πιότερο από νά τίποτα; "Εγώ, έγώ μιά φορά δέ συνεχίζω άλλο. Τό χασμουρητό μου είναι πλατύ σάν τήν οικομένη!
 Ο ΑΛΛΟΣ : Μην άποκοιμηθείς Μπέκμαν! Πρέπει νά συνεχίσεις.
 ΜΠΕΚΜΑΝ : Τί είπες; Ξαφνικά άρχίζεις νά μιλάς τόσο σιγανά.
 Ο ΑΛΛΟΣ : Σήκω Μπέκμαν, ό δρόμος περιμένει.
 ΜΠΕΚΜΑΝ : "Ο δρόμος άς παραιτηθεί άπ' τά κουρασμένα μου βήματα. Μά γιατί ξεμάκρυνες τόσο; Δέν μπορώ πιά καθόλου. . . καθόλου. . . νά σε κατα. . . λάβω. . . (Χασμουριέται).
 Ο ΑΛΛΟΣ : Μπέκμαν! Μπέκμαν!
 ΜΠΕΚΜΑΝ : Μμμ. . . ("Αποκοιμιέται).
 Ο ΑΛΛΟΣ : Μπέκμαν, κοιμάσαι;
 ΜΠΕΚΜΑΝ (Σ' ύπνο) : Ναι, κοιμάμαι.

Μιά χαρακτηριστική σκηνή άπ' τó άνέβασμα του έργου του Μπόρχερτ στό θέατρο "Χιούμορ" του Παρισιού, στά 1953



Ο ΑΛΛΟΣ : Ξύπνα, Μπέκιμαν, πρέπει να ζήσεις!

ΜΠΕΚΜΑΝ : "Όχι, ούτε πού το σκέφτομαι εάν να ξυπνήσω. Πάνω στην ώρα π' όνειρεύομαι κιόλας. Όνειρεύομ' ένα υπέροχο όνειρο."

Ο ΑΛΛΟΣ : Μην όνειρεύεσαι άλλο, Μπέκιμαν, πρέπει να ζήσεις.

ΜΠΕΚΜΑΝ : Νά ζήσω; "Α, όχι! "Ίσα - Ίσα πού όνειρεύομαι πώς πεθαίνω."

Ο ΑΛΛΟΣ : Σήχω, λέω! Ζήσε!

ΜΠΕΚΜΑΝ : "Όχι. Δέ θέλω πιά να σηκωθώ. Βλέπω ένα τόσο ύμορφο όνειρο. Βρίσκομαι, λέει, ξεπλωμένος στο δρόμο και πεθαίνω. Τά πλεονία δέν άνασαιώνουν πιά, ή καρδιά δέ χτυπάει πιά, τά πόδια δέν περπατάνε πιά. "Ολόκληρος ό Μπέκιμαν σταμάτησε, τ' άκούς; Καθαρή άνυπακούη εις διαταγήν. "Ο ύπαξιωματικός Μπέκιμαν δέν προχωρεί πλέον. Θαύμα! "Έ;

Ο ΑΛΛΟΣ : "Έλα Μπέκιμαν, πρέπει να συνεχίσεις."

ΜΠΕΚΜΑΝ : Νά συνεχίσω; Προς τόν κατήφορο; έννοεις να συνεχίσω προς τόν κατήφορο! "Α bas" πού λένε οι γάλλοι. Είμαι τόσο ύμορφα να πεθαίνεις, αυτό δέν τό 'χα σκεφτεί. Θαρρώ πός ό θάνατος πρέπει να 'ναι πολύ ύποφερτός. Βλέπεις, κανείς δέν ξαναγύρισε μέχρι τώρα εξ αίτίας του ότι δέν μπορούσε να ύποφέρει τό θάνατο. "Ίσως να 'ναι πολύ άραϊός, ό θάνατος, πολύ πιό άραϊός από τή ζωή. "Ίσως. . . Μου φαίνεται μάλιστα πώς βρίσκομαι κιόλας στον ούρανό. Δέ νιώθω πιά καθόλου τόν έαυτό μου. Σάν όταν βρίσκεσαι στον ούρανό, πού δέν αισθάνεσαι πιά καθόλου πώς ύπάρχεις. Νά πού 'ρχεται κ' ένας γέρος από κεί πέρα. Μοιάζει σάν τόν καλό Θεό. Ναι, μοιάζει πολύ μέ τόν καλό Θεό. Μόνο κάπως αλλά πολύ θεολογικός φαίνεται. Καί τόσο κλαψιάρης. Νά 'ναι άραγε ό καλός Θεός; Καλημέρα γέροντα. "Εσύ 'σαι ό καλός Θεός;

ΘΕΟΣ (Κλαψιάρικα) : "Εγώ είμ' ό καλός θεός, παιδί μου, φτωγό μου παιδί!

ΜΠΕΚΜΑΝ : "Α, ώστε σύ 'σαι λοιπόν ό καλός Θεός. Ποιός σου 'δωσε άλήθεια αυτό τ' όνομα, καλές Θεές; Οι άνθρωποι;

"Ε; ή εσύ ό ίδιος τό πήρες;

ΘΕΟΣ : Οι άνθρωποι μέ λένε : "ό καλός Θεός".

ΜΠΕΚΜΑΝ : Παράξενο. Ναι, θά πρέπει να 'ναι πολύ παράξενοι άνθρωποι εκείνοι πού σέ λένε καλό Θεό. Θά 'ναι χωρίς άλλο οι εύχαριστημένοι, οι χορτάτοι, οι εύτυχημένοι, κ' οι θεοφοβούμενοι. Οι έρωτευμένοι πού πηγαίνουνε στη λιμνάδα περίπατο, οι χορτασμένοι, οι εύχαριστημένοι, κ' εκείνοι πού παλεύουνε τή νύχτα μέ τό φόβο του Θεού, αυτοί 'ναι πού λένε: "Ο καλός Θεός! Ο καλός Θεός! "Ομως εγώ δέ λέω ό καλός Θεός, άκούς; δέ γνωρίζω κανένα πού να 'ναι "ό καλός Θεός", άκούς;

ΘΕΟΣ : Παιδί μου, φτωγό μου.

ΜΠΕΚΜΑΝ : Πότε υπήρξες λοιπόν καλός, καλή Θεές; Στάθμες καλός, όταν άφησες τό παιδί μου, τό παιδί πού ήτανε μόλις ενός χρονού, όταν άφησες τό παιδί μου να τό κάνει μια βόμβα κομμάτια; Στάθμες καλός, όταν άφησες και τό δολοφόνησαν, καλή Θεές; ήσουν καλός;

ΘΕΟΣ : Δέν άφησα γώ να τό δολοφονήσουνε.

ΜΠΕΚΜΑΝ : Ναι, σωστά! "Εσύ άδιαφόρησες μόνο. "Εσύ δέν άκουγες όταν εκείνο έσκουζε, κι όταν οι βόμβες ουρλιάζανε. Πού ήσουνα λοιπόν όταν ουρλιάζανε οι βόμβες, καλή Θεές; "Η στάθμες μήπως καλός ήταν απ' τήν άνιχνευτική ομάδα μου σκοτωθήκανε έντεκα άντρες; "Έντεκα άντρες λιγότεροι, καλή Θεές. Καί σύ άπουσίαζες, καλή Θεές. Οι έντεκα άντρες έσκουζαν, χωρίς άλλο, στό έρημο δάσος, αλλά σύ δέν ήσουνα παρών, εσύ άπουσίαζες, καλή Θεές. Στάθμες μήπως στό Στάλινγκραντ καλός, καλή Θεές; "Ησουνα εκεί καλός, έ; ήσουνα; Πότε υπήρξες λοιπόν καλός, καλή Θεές; Πότε; Πότε ένδιαφέρθηκες εσύ για μās, Θεές;

ΘΕΟΣ : Κανείς δέν πιστεύει πιά σέ μένα. Ούτε σύ, κανέναν. Είμ' ό Θεός πού σ' αυτόν πιά κανείς δέν πιστεύει. Καί πού κανείς πιά δέν ένδιαφέρεται γι' αυτόν. Δέ φροντίζει για μένα.

ΜΠΕΚΜΑΝ : Μπιά! Δέ σπουδάσε θεολογία ό Θεός; Ποιός φροντίζει, για ποιόν; "Α! γέρασες, Θεές, δέν είσαι πιά μοντέρνος, δέν τά καταφέρνεις πιά να μās παρακολουθήσεις μέ τις άτέλειωτες λίστες μας από νεκρούς και φόβους. Δέ σέ γνωρίζουμε πιά, είσ' ό καλός Θεός τού παραμυθιού. Σήμερα χρειάζομαστε καινούς μο Θεό. Μ' έννοεις; Θεό για τις άγωνίες και τις άνάγκες μας. "Έναν καινούριο Θεό. "Ω! σ' αναζητήσαμε, Θεές, σέ κάθε έρείπιο, σέ κάθε έκρηξη χειροβομβίδας, κάθε νύχτα. Σέ φωνάζαμε, Θεές, ουρλιάξαμε για σένα, κλάψαμε, σέ βλαστημήσαμε! Πού βρίσκόσυνε τότε, καλή Θεές; Πού βρίσκασ' άπόψε; "Απέστρεψες τό πρόσωπό σου από μās; Κλείστηκες

για καλά μέσ' στις παλιές ύμορφες έκκλησιές σου, Θεές; Δέν περνάει ή κραυγή μας από τά παράθυρα, Θεές; Δέν τήν άκούς; Πού βρίσκεσαι;

ΘΕΟΣ : Τά παιδιά μου απέστρεψαν τό πρόσωπό τους από μένα, όχι εγώ από κείνα. "Εσείς από μένα, εσείς από μένα. Είμαι ό Θεός πού σ' αυτόν πιά κανείς δέν πιστεύει. "Εσείς φύγατε από μένα.

ΜΠΕΚΜΑΝ : Φύγε, γέροντα. Μού χαλās τό θάνατό μου. Φύγε, τό βλέπω, είσαι μονάχα ένας κλαψιάρης θεολόγος. Διαστρέφεις τά νοήματα. Ποιός φροντίζει για ποιόν; Ποιός έφυγε από ποιόν; "Εσείς από μένα!" "Εμείς από σένα; Είμαι νεκρός, Θεές. Ζωντάνεφε, ζωντάνεφε μαζί μας, τή νύχτα, στην παγωνιά, στη μοναξιά, σαν γουργουρίζει τό στομάχι στην ήσυχία, ζωντάνεφε μαζί μας, Θεές. "Ω! Φύγε, είσ' ένας θεολόγος πού αντί για αίμα κυλάει στις φλέβες του μελάκι. Φύγε, είσαι κλαψιάρης γέρο. Φύγε γέροντα!

ΘΕΟΣ : Παιδί μου, φτωγό μου παιδί! Δέν μπορώ να τό μποδίσω! Κι όμως δέν μπορώ να τό μποδίσω!

ΜΠΕΚΜΑΝ : Ναι, έτσι είναι. Δέν μπορείς να τό μποδίσεις. Δέ σέ φοβόμαστε πιά. Δέ σ' αγαπάμε πιά. Γέρασες. Σ' άφήσανε οι θεολόγοι και γέρασες. Τά παντελόνια σου κατακορευλιαστήκανε, οι σόλες σου τρυπήσανε κ' ή φωνή σου άδυνάτισε, έγινε πολύ άδύνατη για τις βροντές τής έποχής μας. Δέν μπορούμε πιά να τήν ακούσουμε.

ΘΕΟΣ : "Όχι, κανείς δέ μ' άκούει, κανείς πιά. Κάνετε πολύ θόρυβο.

ΜΠΕΚΜΑΝ : "Η εσύ 'σαι πολύ σιγανός, Θεές. "Εχεις πολύ μελάκι στις φλέβες σου, Θεές, πολύ άραϊό, θεολογικό μελάκι. "Αεντε γέρο, σ' άμπαρόσανε μέσ' στις έκκλησιές. Δέν μπορούμε ν' ακούσουμε ό ένας τόν άλλον πιά. Πήγγαινε όμως, κοίταξε, πριν ξεσπάσει τ' άτέλειωτο σκοτάδι, να βρείς καμιά τρύπα να κρυφτείς ή κανένα καινούριο κοστούμι να βάλεις ή κανένα σκοτεινό δάσος, αλλιώς θά στά φορτώσουν όλα στην πλάτη σου άν πάνε τά πράματ' άνάποδα. Καί κείνα μη γλυστηρήσεις κατά τό σκοτάδι, γέρο, ό δρόμος είναι κατσηφορικός και γιομάτος κουφάρια. Κράτα τή μύτη σου, Θεές. Βρωμάει. Καί κοιμήσου ήσυχα γέρο, ξεκολούθα να κοιμάσαι ήσυχα. Καληνύχτα.

ΘΕΟΣ : "Ένα καινούριο κοστούμι ή ένα σκοτεινό δάσος; Φτωχά μου, φτωχά μου παιδιά! Καλό μου παιδί.

ΜΠΕΚΜΑΝ : Ναι, άεντε, καληνύχτα!

ΘΕΟΣ : Φτωχά μου, φτωχά - (Φεύγει).

ΜΠΕΚΜΑΝ : Οι γέροι τήν έχουνε σήμερα πιό δύσκολα, πού δέν μπορούνε να προσαρμοστούνε στις καινούριες συνθήκες. "Ολοι βρίσκόμαστε απ' έξω. Κι ό Θεός βρίσκεται' απ' έξω, και κανείς δέν του άνοίγει μια πόρτα. Μονάχα ό θάνατος, ό θάνατος μόνο έχει στό τέλος μια πόρτα για μās. Καί κατά κεί ό δρόμος μου.

Ο ΑΛΛΟΣ : Δέ χρειάζεται να καρτερās τήν πόρτα πού μās άνοίγει ό θάνατος. "Η ζωή έχει χιλιάδες πόρτες. Ποιός σου ύπόσχεται πώς πίσω από τήν πόρτα του θανάτου ύπάρχει κάτι πιότερο από τό τίποτα;

ΜΠΕΚΜΑΝ : Καί τί ύπάρχει πίσω από τις πόρτες πού μās άνοίγει ή ζωή;

Ο ΑΛΛΟΣ : "Η ζωή! "Η ίδια ή ζωή! "Έλα, πρέπει να συνεχίσεις.

ΜΠΕΚΜΑΝ : Δέν μπορώ άλλο. Δέν άκούς πώς βράζουν τά πλεονία μου; χρρ - χρρ - χρρ. Δέν μπορώ πιά.

Ο ΑΛΛΟΣ : Μπορείς. Δέ βράζουν τά πλεονία σου.

ΜΠΕΚΜΑΝ : Τά πλεονία μου βράζουν. Τί 'ναι λοιπόν αυτό πού κάνει έτσι; "Ακου! χρρ - χρρ - χρρ. Τί είναι;

Ο ΑΛΛΟΣ : "Η σκούπα ενός όδοκαθαριστή. Νά, εκεί έρχετ' ένας όδοκαθαριστής. Νά, περνάει δίπλα μας, κ' ή σκούπα του γρατσουνίζει τό λιθόστρωτο σαν άσματικό πλεμόνι. Δέ βράζουν τά πλεονία σου. Τ' άκούς; Είμ' ή σκούπα. "Ακου! χρρ - χρρ - χρρ.

ΜΠΕΚΜΑΝ : "Η σκούπα τού όδοκαθαριστή κάνει χρρ - χρρ σαν τά πλεονία ενός πού ψυχωρραγει. Κι ό όδοκαθαριστής έχει κόκκινα σειρήνια στό παντελόνι. Είμ' ένας στρατηγός - όδοκαθαριστής. "Ένας γερμανός στρατηγός - όδοκαθαριστής. Καί καθώς σκουπίζει κάνουνε τά σάπια, έτοιμοθάνατα πλεονία: χρρ - χρρ - χρρ. "Οδοκαθαριστή!

ΟΔΟΚΑΘΑΡΙΣΤΗΣ : Δέν είμ' όδοκαθαριστής.

ΜΠΕΚΜΑΝ : Δέν είσαι όδοκαθαριστής; Τί 'σαι λοιπόν;

ΟΔΟΚΑΘΑΡΙΣΤΗΣ : Είμαι ύπάλληλος τού "Ιδρύματος "Ένταφιάσεων "Συντρίμια και Σαπίλα".

ΜΠΕΚΜΑΝ : Είσ' ό θάνατος! Καί γυρίζεις τώρα σαν όδοκαθαριστής;

ΟΔΟΚΑΘΑΡΙΣΤΗΣ : Σήμερα σάν οδοκαθαριστής. Χτς σάν στρατηγός. 'Ο Θάνατος δέν επιτρέπεται νά 'χει προτιμήσεις. Νεκροί υπάρχουνε παντού. Σήμερα βρίσκονται ξεπλωμένοι στους δρόμους. Χτς ήτανε σπαρμένοι στά πεδιά τής μάχης — εκεί ο θάνατος ήτανε στρατηγός, κ' ή μουσική πού συνόδευε παίζ'εταν σέ ξυλόφωνο. Σήμερα κείτονται στους δρόμους, κ' ή σκούπα τού Θανάτου κάνει χρρ — χρρ.

ΜΠΕΚΜΑΝ : Κ' ή σκούπα τού Θανάτου κάνει χρρ — χρρ. 'Από στρατηγός, οδοκαθαριστής. Ξέπεσε τόσο ή τιμή τών νεκρών;

ΟΔΟΚΑΘΑΡΙΣΤΗΣ : Πέφτουν, ξεπέφτουν. Κανένας χαιρετισμός. Καμιά νεκρική καμπάνα. Κανένας επικήδειος. Κανένα πολεμικό μνημείο. Ξεπέφτουν. Κ' ή σκούπα κάνει, χρρ — χρρ.

ΜΠΕΚΜΑΝ : Βιάζεσαι νά συνεχίσεις, Θάνατε; Μείνε. Πάρε και μένα μαζί σου. Θάνατε, Θάνατε, με ξεχνάς έμένα, Θάνατε!

ΟΔΟΚΑΘΑΡΙΣΤΗΣ : Δέν ξεχνώ κανέναν. Τό ξυλόφωνό μου παίζει τό " παλιοι σύντροφοι " κ' ή σκούπα μου κάνει χρρ — χρρ. Δέν ξεχνώ κανέναν.

ΜΠΕΚΜΑΝ : Θάνατε, Θάνατε, άσε μου τήν πόρτ' άνοιχτή. Θάνατε, μήν κλείνεις τήν πόρτα, Θάνατε.

ΟΔΟΚΑΘΑΡΙΣΤΗΣ : 'Η πόρτα μου βρίσκειται πάντοτε άνοιχτή. Πάντοτε. Πρωί, άπόγευμα, νύχτα. Με φως και με σκοτάδι. Πάντοτε είν' άνοιχτή ή πόρτα μου. Πάντοτε και παντού. Κ' ή σκούπα μου κάνει, χρρ — χρρ — χρρ. (Τό χρρ — χρρ γίνεται όλο και πιό αδύνατο, ο Θάνατος φεύγει).

ΜΠΕΚΜΑΝ : χρρ — χρρ. 'Ακούς πώς βράζουν τά πλεμόνια μου; 'Όπως κάνει ή σκούπα ενός οδοκαθαριστή. Κι ο οδοκαθαριστής αφήνει τήν πόρτα δλάνοιχτη. Κι ο οδοκαθαριστής λέγεται Θάνατος. Κ' ή σκούπα του κάνει όπως τά πλεμόνια μου, σάν παλιό σκουριασμένο ρολόι. Χρρ — χρρ . . .

Ο ΑΛΛΟΣ : Μπέκμαν, σήκω, υπάρχει ακόμα καιρός. 'Ελα, άνάσανε, Ξανανάσανε μ' υγεία.

ΜΠΕΚΜΑΝ : Μά τό πλεμόνι μου κάνει κιόλας. . .

Ο ΑΛΛΟΣ : Δέν ήταν τό πλεμόνι σου. 'Ηταν ή σκούπα ενός δημόσιου υπάλληλου, Μπέκμαν.

ΜΠΕΚΜΑΝ : 'Ενός δημόσιου υπάλληλου;

Ο ΑΛΛΟΣ : Ναι, είν' ώρα πού έφυγε. 'Ελα, σήκω πάλι, άνάσανε. 'Η ζωή περιμένει με χιλιάδες φώτα και χιλιάδες άνοιχτές πόρτες.

ΜΠΕΚΜΑΝ : Μιά πόρτα, μιá άρκει. Και τήν κρατάει άνοιχτή, ειπε, για μένα, παντοτεινά, κάθε λεφτό. Μιά πόρτα.

Ο ΑΛΛΟΣ : Σήκω. 'Ονειρεύεσαι τό Θάνατο. Βλέπεις πώς πεθαίνεις. Σήκω.

ΜΠΕΚΜΑΝ : 'Όχι, έδώ θά μείνω. 'Εδώ, μπρός σ' αυτή τήν πόρτα. Κ' ή πόρτα μένει άνοιχτή, ειπε. 'Εδώ θά μείνω. Νά σηκωθώ λές; 'Όχι, όνειρεύομαι τόσο όμορφα, νά 'ξερεις . . .

"Ενα πολύ πολύ ώρατο όνειρο. 'Ονειρεύομαι, όνειρεύομαι πώς όλα τέλειωσαν. "Ενας οδοκαθαριστής πέρασε κ' ειπε πώς λέγεται Θάνατος. Κ' ή σκούπα του έκανε όπως τά πλεμόνια μου. Σάν επιθανάτιος ρόγγος. Και μου ύποσχέθηκε μιá πόρτα, μιá άνοιχτή πόρτα. Οι οδοκαθαριστές είναι καλοί άνθρωποι. Καλοί σάν τό Θάνατο. "Ενας τέτοιος οδοκαθαριστής πέρασε δίπλα μου.

Ο ΑΛΛΟΣ : 'Ονειρεύεσαι, Μπέκμαν, όνειρεύεσαι έν' άσχημο όνειρο. Ξύπνα, ζήσε!

ΜΠΕΚΜΑΝ : Νά ζήσω; Μά κείτομαι ήδη στό δρόμο κι όλα, όλα, τ' άκούς; "Όλα τέλειωσαν. 'Εγώ 'μαι πιá νεκρός. "Όλα τέλειωσαν, κ' έγώ 'μαι νεκρός, όλότελα νεκρός.

Ο ΑΛΛΟΣ : Μπέκμαν, Μπέκμαν, πρέπει νά ζήσεις. Τό κάθε τι ζή. Δίπλα σου, άριστερά, δεξιά, μπροστά σου. Οι άνθρωποι ζούν. Και σύ; Πού βρίσκεσαι σύ; Ζήσε Μπέκμαν. Παντού βασιλεύει ή ζωή!

ΜΠΕΚΜΑΝ : Οι άνθρωποι; ποιοι είν' αυτοι οι άνθρωποι; 'Ο συνταγματάρχης; 'Ο Διευθυντής τού καμπαρέ; 'Η κυρία Κράμερ; Νά ζήσω μ' αυτούς; "Ω, είμαι τόσο καλά νεκρός! Οι άνθρωποι βρίσκονται μακριά, πολύ μακριά, κι ούτε θέλω πιá νά τους Ξαναδώ. Οι άνθρωποι είναι δολοφόνοι.

Ο ΑΛΛΟΣ : Μπέκμαν, λές ψέματα!

ΜΠΕΚΜΑΝ : Λέω, ψέματα; Δέν είναι κακοί; Είμαι μήπως καλοί;

Ο ΑΛΛΟΣ : Δέν τούς Ξέρεις τούς ανθρώπους, Μπέκμαν. Είναι καλοί οι άνθρωποι.

ΜΠΕΚΜΑΝ : "Ω! ναι, είναι καλοί. 'Αποϋ μάλιστα με σκότωσαν με κάθε καλωσύνη. Πέθαναν άπ' τά γέλια. Με πέταξαν στό δρόμο. Με κυνήγησαν κι από κεί. Μ' όλη τήν ανθρωπινή καλωσύνη. Είμαι όλότελ' άναίσθητοι. 'Ακόμα και στά



'Εξώφυλλο προγράμματος άπ' τό Σουηδικό άνέβασμα τού έργου

όνειρά τους. 'Αναίσθητοι όπως όταν κοιμάσαι σέ λήθαργο. Και περνάνε πλάι άπ' τό πτώμα μου, άναίσθητοι, σάν σέ ύπνο βαθύ. Γελάνε και μασάνε και τραγουδάνε και κοιμώνται και χωνεύουνε, περνώντας άναίσθητα πλάι άπ' τό πτώμα μου. 'Ο θάνατός μου είν' ένα τίποτα.

Ο ΑΛΛΟΣ : Λές ψέματα, Μπέκμαν!

ΜΠΕΚΜΑΝ : Κι όμως, αισιόδοξε, οι άνθρωποι προσπερνάνε τό πτώμα μου άδιάφοροι. Τά πτώματα είναι πληχτικά και δυσάρεστα.

Ο ΑΛΛΟΣ : Οι άνθρωποι δέν προσπερνάνε άδιάφορα τό πτώμα σου, Μπέκμαν. Οι άνθρωποι έχουνε καρδιά. Οι άνθρωποι πενθούνε τό θάνατό σου, Μπέκμαν, και τό πτώμα σου βρίσκειται τίς νύχτες για καιρό στό δρόμο τους, σάν θέλουνε ν' αποκοιμηθούνε. Δέν τό προσπερνάνε άδιάφοροι.

ΜΠΕΚΜΑΝ : Κι όμως, αισιόδοξε, αυτό κάνουν. Τά πτώματα είν' άσχημα και δυσάρεστα. Προσπερνάνε γρήγορα, κρατώντας τή μύτη και σφαλνώντας τά μάτια.

Ο ΑΛΛΟΣ : Δέν είν' έτσι! 'Η καρδιά τους σπαράζει μπρός σέ κάθε νερό!

ΜΠΕΚΜΑΝ : Πρόσεξε, νά, εκεί έρχετ' ένας, βλέπεις; Τόν γνωρίζεις; Είν' ο συνταγματάρχης πού 'θελε μ' ένα παλιό του κοστούμι νά με κάνει καινούριο άνθρωπο. Κύριε συνταγματάρχα! Κύριε συνταγματάρχα!

ΣΥΝΤΑΓΜΑΤΑΡΧΗΣ : Βρέ πού νά πάρ' ο διάλογος, άρχισανε κιόλας πάλι οι ζητιάνοι; Τά ίδια σάν και πρώτα;

ΜΠΕΚΜΑΝ : Ναι, κύριε συνταγματάρχα, άκριβός. Είν' όλα ίδια σάν και πρώτα. 'Ως κ' οι ζητιάνοι προέρχονται άπ' τά ίδια στρώματα, σάν και πρώτα. "Όμως έγώ δέν είμαι ζητιάνος, κύριε συνταγματάρχα, δέν είμαι. Είμ' ένα πτώμα βγαλμένο άπ' τό νερό. Λιποτάχτησα, κύριε συνταγματάρχα. "Ενας φοβερά κατάκοπος στρατιώτης, κύριε συνταγματάρχα. Χτς λεγόμενου υπαξιωματικός Μπέκμαν, κύριε συνταγματάρχα, τό θυμόσαστε άραγε; Μπέκμαν. "Ημουνά λίγο αδύνατος, ε; κύριε συνταγματάρχα, τό θυμόσαστε; Ναι, κι αύριο τό βράδυ θά επιπλώω στήν παραλία τής Μπλανκενέζε, πρησμένος, άμίλητος κι άψυχος. Φριχτό ε; κύριε συνταγματάρχα; Και θά μ' έχετε στό λογα-

ρισμό σας κύριε συνταγματάρχα. Φριχτό έ; Δυό χιλιάδες έντεκα, σών ό Μπέκιμαν Ίσον δυό χιλιάδες δώδεκα. Δυό χιλιάδες δώδεκα νυχτερινά φαντάσματα. Ζήτωωω!!!
ΣΥΝΤΑΓΜΑΤΑΡΧΗΣ: Μά δέ σής γνωρίζω καν άνθρωπέ μου. Ποτέ δέν άκουσα τ' όνομα Μπέκιμαν. Με τί βαθμό υπερετήσατε;

ΜΠΕΚΜΑΝ: Κύριε συνταγματάρχα! Κι όμως, δέν μπορεί, θα θυμάται ακόμα ό κύριος συνταγματάρχης τόν τελευταίο του φόνο! Είμ' αυτός με τά γυαλιά από μάσκα άσφυξιογόνων, με τό κούρεμα φυλακισμένου και τ' άλύγιστο πόδι! Υπαξιωματικός Μπέκιμαν, κύριε συνταγματάρχα.

ΣΥΝΤΑΓΜΑΤΑΡΧΗΣ: Σωστά! Αυτός! Βλέπετε, αυτοί οι κατατώτερον βαθμών είναι όλοι ύποπτοι, κουτοχωριάτες, γκρι-νιάρηδες, ειρηνόφιλοι, του σκιοιού και του παλουκιού. Με ροπή γι' αυτόκτονία. Πνιγήκες μόνος σου; Ναι, άνηκας και συ σέ κείνους, που στον πόλεμο άγριέψανε λίγο, χάσανε λίγο τό ανθρώπινο, σε κείνους που δέν έχουνε ίχνος στρατιωτικής άρετης. Καθόλου όμορφο θέαμα αυτό, καθόλου.

ΜΠΕΚΜΑΝ: Ναι, είδατε, κύριε συνταγματάρχα; καθόλου όμορφο θέαμα στην εποχή μας αυτά τά φουσκωμένα, άσπρα, μαλακά πτώματα πνιγμένων. Κι ό δολοφόνος είσαυτε σεις κύριε συνταγματάρχα, έσεις! Τό άντέχετε λοιπόν, κύριε συνταγματάρχα να είσατε δολοφόνος; Πώς αισθανόσαστε σαν δολοφόνος, κύριε συνταγματάρχα;

ΣΥΝΤΑΓΜΑΤΑΡΧΗΣ: Πώς; Σās παρακαλώ! Έγώ;
ΜΠΕΚΜΑΝ: Κι όμως, κύριε συνταγματάρχα. Γελάσατε τόσο ανάλγητα κι άπονα που με σκοτώσατε. Τό γέλιο σας ήτανε σκληρότερο άπ' όλους τους θανάτους του κόσμου, κύριε συνταγματάρχα. Με σκοτώσατε με τό γέλιο σας, κύριε συνταγματάρχα!

ΣΥΝΤΑΓΜΑΤΑΡΧΗΣ (Χωρίς να καταλαβαίνει άπολύτως τίποτα): "Α, έτσι; Ναι, λοιπόν, έσν άνήκας σε κείνους που έτσι κι άλλως θα πηγαίνανε του χαμού. Ωραία. Καληνύχτα!

ΜΠΕΚΜΑΝ: Υπνο έλαφρύ κύριε συνταγματάρχα! Κ' εύχαριστώ πολύ για τή νεκρολογία! Τ' άκουσες, αισιόδοξε, συνήγορε των ανθρώπων! Νεκρολογία σ' έναν πνιγμένο στρατιώτη. Τελευταία λόγια ένός ανθρώπου για έναν άνθρωπο.
Ο ΑΛΛΟΣ: "Όνειρο βλέπεις, Μπέκιμαν, όνειρεύεσαι. Οι άνθρωποι είναι καλοί!

ΜΠΕΚΜΑΝ: Βράγχιασες πολύ, αισιόδοξε τενόμε! Σου χάλασε τή φωνή αυτό τό τροπαίριο; Ω ναι! Οι άνθρωποι είναι καλοί. Άλλά κάποτε έρχονται μέρες που συναντάει κανείς μόνο τους κάμπουσσους κακούς που υπάρχουνε. Άλλά και τόσο κακοί δέν είναι οι άνθρωποι. Όνειρεύομαι. Δέ θέλω να 'μαι άδικος. Οι άνθρωποι είναι καλοί. Μόνο που ναι τόσο τρομερά διαφορετικοί. Ό ένας είναι συνταγματάρχης, ένώ ό άλλος δέν έχει παρά έναν κατατώτερο βαθμό. Ό συνταγματάρχης είναι χορτάτος, ύγιής και φοράει μάλλινο σάβρακο. Τό βράδυ έχει κρεβάτι και γυναίκα.

Ο ΑΛΛΟΣ: Μπέκιμαν, μην όνειρεύεσαι άλλο! Σήνω! Ζήσε! Τά όνειρεύεσαι όλα στραβά.

ΜΠΕΚΜΑΝ: Κι ό άλλος, ό άλλος πεινάει, είναι σακάτης και δέν έχει ούτε ποικάνισμο. Έχει μια παλιά πολυθρόνα και τις νύχτες στο ύπόγειό του, τά τσιρίσματα των ποντικιών, άντικαθιστούνε τά ψιθυρίσματα τής γυναίκας του. Όχι, οι άνθρωποι είναι καλοί. Μόνο που ναι διαφορετικοί, πάρα πολύ διαφορετικοί, ό ένας άπ' τόν άλλο.

Ο ΑΛΛΟΣ: Οι άνθρωποι είναι καλοί, Μπέκιμαν. Μόνο που ναι τόσο άνίδεοι. Πάντοτε είν' άνίδεοι. Όμως ή καρδιά τους, κοίτα τήν καρδιά τους, ή καρδιά τους είναι καλή. Μόνο που δέν τους αφήνει ή ζωή να δείξουνε τήν καρδιά τους. Πίστεψέ το, στο βάθος είναι όλοι καλοί!

ΜΠΕΚΜΑΝ: Φυσικά. Στο βάθος. Άλλά τό βάθος είναι τις πιό πολλές φορές τόσο βαθιά. Τόσο άκατανόητα βαθιά. Ναι, στο βάθος είναι καλοί, μόνο που ναι διαφορετικοί. Ό ένας είναι ροδοκόκκινος, ό άλλος σταχτής. Ό ένας έχει ένα σάβρακο ό άλλος όχι. Κι ό σταχτής, αυτός που δέν έχει σάβρακο, είμ' έγώ. Είχα άτυχία. Πτώμα Μπέκιμαν, πρώτην υπαξιωματικός, πρώην συνάνθρωπος.

Ο ΑΛΛΟΣ: Όνειρεύεσαι Μπέκιμαν, σήνω. Ζήσε! Έλα, δές, οι άνθρωποι είναι καλοί.

ΜΠΕΚΜΑΝ: Και περνάνε πλάι άπ' τό πτώμα μου και μασάνε και γελάνε και φτύνουνε και χωνεύουνε. Έτσι περνάνε δίπλα άπ' τό θανάτό μου, οι καλοί οι άνθρωποι.

Ο ΑΛΛΟΣ: Εύπνα, όνειροπαρμένε! Όνειρεύεσ' έν' άσχημο όνειρο, Μπέκιμαν. Εύπνα!

ΜΠΕΚΜΑΝ: Ω ναι, όνειρεύομαι ένα φρικιαστικό, έν' άσχημο

όνειρο. Νά, δές, έρχεται ό διευθυντής του καμπαρέ. Να του πάρω μια συνέντευξη, αισιόδοξε;

Ο ΑΛΛΟΣ: "Έλα, Μπέκιμαν! Ζήσε! Ό δρόμος είναι γεμάτος φώτα. Τό κάθε τι ζή. Ζήσε και συ μαζί!

ΜΠΕΚΜΑΝ: Νά ζήσω και γώ μαζί; Με ποιόν; Με τό συνταγματάρχη; Όχι!

Ο ΑΛΛΟΣ: Ζήσε με τούς άλλους, Μπέκιμαν, ζήσε με τούς άλλους.

ΜΠΕΚΜΑΝ: Και με τό διευθυντή;

Ο ΑΛΛΟΣ: Και μ' αυτόν. Με όλους.

ΜΠΕΚΜΑΝ: Ωραία. Και με τόν διευθυντή λοιπόν. Έ! κύριε διευθυντά!

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: Πώς; Όρίστε! Τί συμβαίνει;

ΜΠΕΚΜΑΝ: Με γνωρίζετε;

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: Όχι - ναι, για σταθείτε ένα λεφτό. Γυαλιά από μάσκα, κούρεμα ρωσικό, στρατιωτικός μαντύας. Ναι, ναι, ό πρωτόβγαλτος με τό τραγούδι τής μοιχείας! Πώς σας είπαμε;

ΜΠΕΚΜΑΝ: Μπέκιμαν.

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: Σωστά, Μπέκιμαν. Έ, και τί θέλετε τώρα;

ΜΠΕΚΜΑΝ: Με δολοφονήσατε, κύριε διευθυντά.

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: Μά, άγαπητέ μου -

ΜΠΕΚΜΑΝ: Κι όμως, με δολοφονήσατε γιατί ήσαυταν δειλό. Γιατί προδώσατε τήν Άλήθεια. Με σπρώξατε στην κρύα Έλβα, στο ποτάμι, γιατί δέ δώσατε στον πρωτόβγαλο μια εύκαιρία ν' άρχισει. Νά έργαστώ ήθελα. Πεινάγα. Όμως ή πόρτα σας έκλεισε πίσω μου. Με σπρώξατε στην Έλβα, κύριε διευθυντά.

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: Μά θα ήσαυταν ένα συναισθηματικό παιδί, φαίνεται. Να πέσατε στην Έλβα, στο ποτάμι. . .

ΜΠΕΚΜΑΝ: Στην κρύα Έλβα, κύριε διευθυντά! Και κεϊ, ήπια - ήπια νερό, άπό τήν Έλβα, μέχρι που ξεχείλισα και χόρτασα. Μιά φορά χορτάτος, κύριε διευθυντά, κι άκριβώς γι' αυτό νεκρός. Τραγικό έ; Δέ θα μπορούσε τάχα να γίνει τραγούδι για τήν επιθεώρησή σας; Τραγούδι τής εποχής; "Μιά φορά χορτάτος κι άκριβώς γι' αυτό νεκρός!"

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ (Συναισθηματικά, έντοנית πολύ έπιφανεϊακά): Μά είναι τόσο θλιβερό. Άνήκατε και σεις στους ρομαντικούς, στους συναισθηματικούς. Δέν είναι για τήν εποχή μας αυτά. Άπροσαρμοστος. Στεκόμαστε με πάθος στην Άλήθεια, μικρό μου φανατικό! Θα μου ασπιζάτε τό κοινό με τό τραγούδι σας.

ΜΠΕΚΜΑΝ: Και γι' αυτό μου κλείσατε τήν πόρτα, κύριε διευθυντά. Και κεϊ πιό κάτω βρισκότανε ή Έλβα.

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ("Όπως και προηγουμένως): "Η Έλβα, ναι. Πνιγήκατε. Τέλειωσε. Φτωχό ζωάκι. Η ζωή πέρασε πάνω σου σα ρόδα. Σε συνέθλιψε, σ' έκαμε λυώμα. "Μιά φορά χορτάτος κι άκριβώς γι' αυτό νεκρός". Ναι, αν ήτανε νά 'μαστε όλοι τόσο εύαίσθητοι!

ΜΠΕΚΜΑΝ: Άλλά δέν ήμαστε, κύριε διευθυντά! Όλοι, τόσο εύαίσθητοι δέν ήμαστε. . .

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ("Όπως και προηγουμένως): Δέν ήμαστε, όχι, δέν ήμαστε. Άλλά έσεις ήσαυτε άκριβώς ένας άπό κείνους, ένας άπ' τά εκατομμύρια, που φτάνει να χτυπηθούνε μια φορά στη ζωή, κ' είν' εύχαριστημένοι σαν πέσουν. Στην Έλβα, στον Σπρέε, στον Τάμεσι, όπου και νά 'ναι, είναι άδιάφορο, άρκει να πέσουν. Άλλιώς δέ βρίσκουν ήσυχία.

ΜΠΕΚΜΑΝ: Και σεις μου δώσατε τήν κλωτσιά για να πέσω.

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: Κουταμάρες! Ποιος τά λέει αυτά; "Ήσαυταν προορισμένος για τραγικούς ρόλους. Τό θέμα είναι θαύμα! Η μπαλάντα ένός άρχαρίου. Τό πνιγμένο πτώμα με τά γυαλιά από μάσκα! Κρίμα, που τό κοινό δέ θέλει να δει κάτι τέτοιο. Κρίμα. . . (Φεύγει).

ΜΠΕΚΜΑΝ: Υπνο έλαφρύ, κύριε διευθυντά!

Τ' άκουσες; Πρέπει λοιπόν να έξακολουθήσω να ζω με τόν κύριο συνταγματάρχη; να έξακολουθήσω να ζω με τόν κύριο διευθυντή;

Ο ΑΛΛΟΣ: Όνειρεύεσαι, Μπέκιμαν, ξύπνα.

ΜΠΕΚΜΑΝ: Όνειρεύομαι; Τά βλέπω όλα παραμορφωμένα μέσ' άπ' αυτά τά άθλια γυαλιά; Είναι όλα μαριονέτες; Άλλόκοτες καρικατούρες άπό ανθρώπινες μαριονέτες; Άκουσες τή νεκρολογία που μ' άφιέρωσε ό δολοφόνος μου; Τελευταία λόγια για έναν άρχαριο. Κι αυτός σαν τούς άλλους. Τό είδες αισιόδοξε; Πρέπει λοιπόν να μείνω στη ζωή; Πρέπει να έξακολουθήσω να γυρίζω παράλυτος στους δρόμους; Άνάμεσα στους άλλους ανθρώπους; Όλοι έχουν τά ίδια, όμοια, άπαθή!

φριχτά πρόσωπα. Και κουβεντιάζουν όλοι τόσο πολύ κι ατέλειωτα. Και σαν κάποτε τους παρακαλέσει κάποτε για ένα, μονάχα για ένα "Ναι", είναι όλοι μουγγοί κ' ήλιθιοι σαν — ναι, ακριβώς σαν άνθρωποι. Ήλιθιοι και δειλοί. Μας πρόδωσαν. Έτσι τραγικά! Όταν ήμασταν ακόμα μικρά παιδιά εκείνοι έκαναν πόλεμο. Κι όταν μεγαλώσαμε λίγο, διηγούνταν για τον πόλεμο. Μ' ένθουσιασμό. Πάντοτε ήταν ένθουσιασμένοι. Κι όταν μεγαλώσαμε ακόμα πιο πολύ, τότε έπινοήσανε και για μας έναν πόλεμο. Και μας στείλανε στον πόλεμο. Κ' ήταν ένθουσιασμένοι. Πάντοτε ήταν ένθουσιασμένοι. Και κανείς δε μας είπε πού πηγαίναμε. Κανείς δε μας είπε: Πηγαίνετε στην κόλαση. "Όχι, κανένας. Μας έφτιασαν εμβατήρια και στρατιωτικές γιορτές. Και πολεμικά άνακονοκλειδωμένα και σχέδια προελάσεως. Και ήρωικά τραγούδια και παράσημα του αλματος. Τόσο ένθουσιασμένοι ήταν. Και στο τέλος ξέσπασε ο πόλεμος. Και τότε μας στείλανε στο μέτωπο. Και δε μας είπαν τίποτα. Μόνο: στο καλό παιδιά! Είπαν. Στο καλό παιδιά! Έτσι μας πρόδωσαν. Τόσο τραγικά μας πρόδωσαν. Και τώρα κάθονται στα ζεστά τους σπίτια. Κύριος καθηγητής, κύριος διευθυντής, κύριος δικαστής, κύριος αρχίατρος. Τώρα, κανείς δε μας έστειλε στον πόλεμο. "Όχι, κανένας. Όλοι κάθονται, τώρα, στα ζεστά τους σπίτια. Και τ' έχουν άμπαροκλειδωμένα. Και μεις ήμασταν απ' έξω. Κι απ' τις καθέδρες τους κι από τις πολυθρόνες τους μας δείχνουνε με το δάχτυλο. Έτσι μας πρόδωσαν. Έτσι τραγικά μας πρόδωσαν. Και τώρα περνάνε πλάι από το έγκλημά τους, προσπερνάνε αδιάφοροι. Προσπερνάνε το έγκλημά τους αδιάφοροι.

Ο ΑΛΛΟΣ : Δεν προσπερνάνε αδιάφοροι, Μπέκιμαν. Ύπερβάλλεις. Ήναι καρδιά. Κοίτα την καρδιά, Μπέκιμαν. Έχουνε καρδιά! Είναι καλοί!

ΜΠΕΚΜΑΝ : Άλλά ή κυρία Κράμερ περνάει αδιάφορη δίπλα από το πτώμα μου.

Ο ΑΛΛΟΣ : Όχι! Κι αυτή έχει καρδιά.

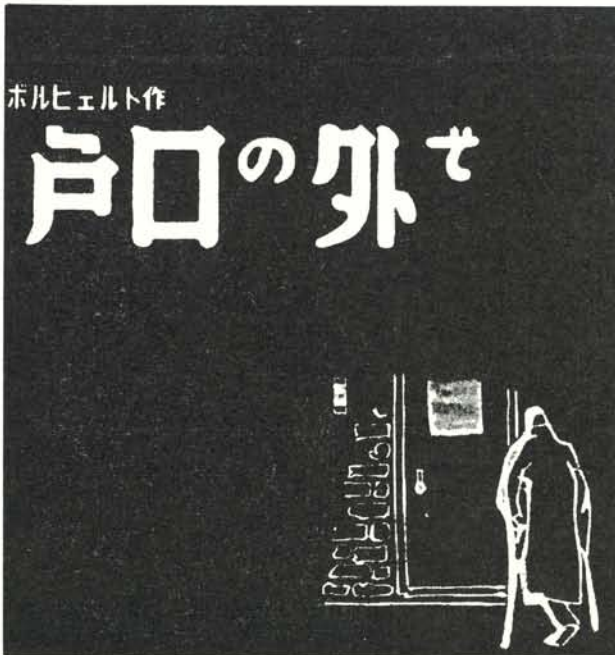
ΜΠΕΚΜΑΝ : Κυρία Κράμερ!

ΚΡΑΜΕΡ : Όρίστε.

ΜΠΕΚΜΑΝ : Έχετε καρδιά, κυρία Κράμερ; Ποῦ την είχατε την καρδιά σας, κυρία Κράμερ όταν με δολοφονούσατε; Ναι, κυρία Κράμερ, δολοφονήσατε τὸ γιό τῶν γέρο-Μπέκιμαν. Βοηθήσατε και σεις λιγάκι νὰ ξεκάμουμε τοὺς γονεῖς του, ε; Τὴν ἀλήθεια, κυρία Κράμερ, βοηθήσατε λιγάκι, ε; Τοὺς κάματε λιγάκι τὴ ζωὴ ἀνυπόφορη, δὲν εἶν' ἔτσι; Κ' ὕστερα σπρώξατε τὸ γιό στὴν Ἑλβα—ἀλλά ή καρδιά σας, κυρία Κράμερ, τί λέει ή καρδιά σας;

ΚΡΑΜΕΡ : Μπα! κείνος με τ' άστεία γυαλιά. Έπεσε στο ποτάμι; Κοίτα πού δε μου πέρασε απ' τὸ μυαλό. Μά σ' εἶδα

Τὸ πρόγραμμα τοῦ ἔργου στοῦ Γιαπωνέζικο ἀνέβασμά του



γὼ πού 'σουνα ἔτσι ἀπελπισμένος, γιέ μου. Άκούς νὰ πέσει στὴν Ἑλβα! Τὸ παλιόπαιδο! Άκούς ἐκεῖ!

ΜΠΕΚΜΑΝ : Ναι, ἔπασα γιατί με πληροφορήσατε για τὸ θάνατο τῶν γονιῶν μου τόσο ἐγκάρδια και με τόσο φοβερό τάκτ. Ἡ πόρτα σας ἦτανε ή τελευταία. Και μ' ἀφήσατ' ἀπ' ἔξω. Κ' ἔπιξα χίλια μερόνυχτα, χίλιες σιβηρικές νύχτες, γι' αὐτὴ τὴν πόρτα. Κάνατ' ἕνα μικρὸ φόνο, ἔτσι πάρεργα ε, κυρία Κράμερ;

ΚΡΑΜΕΡ (Μ' ἀπότομο ὄφος για νὰ μὴν τὴν πάρει τὸ παράπονο) : Νὰ σοῦ πῶ, ὑπάρχουν ἄνθρωποι πού 'χουνε συνέγεια ἀτυχία. Ένας τέτοιος ἦσουνα και σύ. Σιβηρία. Γκάζι. Ὀλοσντορφ. Πράγματι πέσανε πολλὰ μαζὶ. Πλακίονετ' ή καρδιά μου, ἀλλά τί θὰ γίνει κανείς ἄμα ἦτανε νὰ κλαίει ὅλους τοὺς ἄνθρώπους; Ἐσὺ φαινίσουν ἀμέσως πὼς ἦσουνα τόσο ἀπελπισμένος, παιδάκι μου. Τὸ παλιόπαιδο! Ἄλλά νὰ μὴν τὸ πάροουμε και κατὰκαρδὰ ἄλλιως τί θ' ἀπογίνουμε σὲ τούτῃ τῇ ζωῇ; Θὰ τὰ βλέπουμε ὅλα μαῦρα. Άκούς νὰ πέσει στο ποτάμι! Τί βλέπουν τὰ μάτια μας, Θεέ μου! Κάθε μέρα και κάποιος θὰ πέσει.

ΜΠΕΚΜΑΝ : Ναι, ναι, στο καλό κυρία Κράμερ! Τ' άκουσες αἰσιόδοξε; Τ' άκουσες ἀμίλητε; σὺ πού 'χεις για ὅλα μιὰ ἀπάντηση;

Ο ΑΛΛΟΣ : Ἐῦ—πνα, Μπέκιμαν.

ΜΠΕΚΜΑΝ : Μπα, ξαφνικά μιλάς τόσο σιγανά. Ξεμάκρυνε ξαφνικά τόσο πολύ.

Ο ΑΛΛΟΣ : Ήνειρεύεσαι ἕνα ὄνειρο θανάτου, Μπέκιμαν! Ἐῦ—πνα! Ζῆσε! Μὴν ὑπερτιμᾶς τὸν ἐαυτό σου. Κάθε μέρα πεθαίνουν. Πρέπει στον αἰῶνα τὸν ἅπαντα ν' ἀκούγονται μοιρολόγια; Ζῆσε! Ἄρπάξου! Σῆκω!

ΜΠΕΚΜΑΝ : Ναι, σηκώνομαι. Σηκώνομαι γιατί, για δὲς! Ἐρχεται ή γυναίκα μου. Ἡ γυναίκα μου είναι καλή. "Όχι, φέρνει και τὸ φίλο της μαζί. Κι ὅμως, παλιά ἦτανε καλή. Γιατί νὰ μείνω και γὼ τρία χρόνια στὴ Σιβηρία; Καρτέραγε τρία χρόνια, εἶμαι βέβαιος γι' αὐτό, γιατί 'τανε πάντα καλή μαζί μου. Τὸ φταίξιμο είναι δικό μου. Αὐτὴ 'τανε καλή. Ἄραγε νὰ 'ναι ακόμα;

Ο ΑΛΛΟΣ : Δοκίμασε! Ζῆσε!

ΜΠΕΚΜΑΝ : "Ε! Μὴ φοβᾶσαι, ἐγὼ 'μαι. Κοίταξέ με! Ὁ ἄντρας σου. Ὁ Μπέκιμαν, ἐγὼ. Ἐ! γυναίκα! αὐτοκτόνησα. Αὐτὸ δὲν ἔπρεπε νὰ τὸ κάνεις, ἀκούς; Αὐτὸ με τὸν ἄλλο. Ἐγὼ εἶχα μονάχα ἑσένα! Δὲ μ' άκούς καθόλου; Ἐ! Ἐέρα, χρειάστηκε νὰ περμιμένεις πάρα πολύ. Ἄλλά μὴ λυπάσαι, τώρα εἶμαι καλὰ ἐγὼ. Εἶμαι νεκρός. Χωρὶς ἑσένα δὲν ἤθελα πιά νὰ ζῶ! Άκούς! Μά ρίξε μου λοιπὸν μιὰ ματιά! (Ἡ γυναίκα προσπερνάει σφιγταγκλαιασμένη με τὸ φίλο της, χωρὶς ν' άκούει τὸν Μπέκιμαν). "Ε, σύ! Κι ὅμως, ἦσουνα ή γυναίκα μου! Κοίταξέ με λοιπὸν, ἐσὺ με δολοφόνησες, μπόρεις νὰ με κοιτάξεις ἄλλη μιὰ φορὰ! Ἐ! δὲ μ' άκούς λοιπὸν καθόλου! Κι ὅμως, ἐσὺ με δολοφόνησες, ἐσὺ, και τώρα προσπερνᾶς μ' ἀπάθεια και φεύγεις; Ἐ, σύ! Γιατί δὲ μ' άκούς; Πές μου! (Ἡ γυναίκα με τὸ φίλο της προσπέρασε ἤδη). Δὲ μ' άκουσε. Δὲ με γνωρίζει κιόλας. Κ' εἶμαι τόσο πολὺν καιρὸ νεκρός. Μὲ ἔξασσε κιόλας. Κ' εἶμαι μόνο μιὰ μέρα νεκρός. Τόσο καλοί. Ὡ! τόσο καλοί είναι οἱ ἄνθρωποι! Και σὺ αἰσιόδοξε, πού ζητωκραυγάζεις, και πάντα ἀπαντᾶς; Δὲ λὲς τίποτα! Και ξεμάκρυνε τόσο πολύ. Πρέπει νὰ συνεχίσω νὰ ζῶ; Γ' αὐτὸ γύρισα ἀπὸ τὴ Σιβηρία! Και σύ, λὲς, πρέπει νὰ ζῆσω! Ὅλες οἱ πόρτες, ἀριστερὰ και δεξιὰ στο δρόμο, είναι κλειστές. Ὅλα τὰ φῶτα σβηστά, ὅλα. Και πάει κανείς κατὰ μπρός, μόνο σαν πέφτει! Και σὺ λὲς πὼς πρέπει νὰ συνεχίσω νὰ πέφτω; Δὲν ἔχεις κι ἄλλο πῆσιμο για μένα νὰ τὸ δοκιμάσω κι αὐτό; Μὴν ξεμακραινεις τόσο, ἀμίλητε. Ἐχεις νὰ μοῦ ὑποδείξεις κανένα φῶς ακόμα σὲ τούτο τὸ σκοτάδι; Μῦλα λοιπὸν, σὺ ξέρεις πάντοτε τόσο πολλά!

Ο ΑΛΛΟΣ : Νά, ἔρχεται ή κοπέλα πού σ' ἔβγαλε ἀπὸ τὸ ποτάμι, ή κοπέλα πού σὲ ζέστανε. Ἡ κοπέλα, Μπέκιμαν, πού 'θελε νὰ φιλήσει τὸ κουτό σου κεφάλι. Δὲν προσπερνάει αδιάφορη τὸν θάνατό σου. Σ' ἔφαγε παντοῦ.

ΜΠΕΚΜΑΝ : "Όχι! Δὲν ἔφαγε για μένα! Κανένας ἄνθρωπος δὲν ἔφαξε για μένα! Δὲ θέλω κάθε τόσο νὰ τὸ πιστεύω αὐτό. Δὲν μπορῶ πιά νὰ πέσω πάλι, ἀκούς! Για μένα δὲν ψάχνει κανένας.

Ο ΑΛΛΟΣ : Ἡ κοπέλα ἔφαγε παντοῦ για σένα!

ΜΠΕΚΜΑΝ : Αἰσιόδοξε, με βασανίζεις! Φύγε!

ΚΟΠΕΛΑ (Χωρὶς νὰ τὸν βλέπει) : Ψαράκι! Ποῦ εἶσαι ψαράκι! Μικρὸ μου παγωμένο ψαράκι, πού εἶσαι;

ΜΠΕΚΜΑΝ : Ἐγὼ; Εἶμαι νεκρός.

ΚΟΠΕΛΑ : "Ω! Είσαι νεκρός; Και γώ ψάχνω όλο τόν κόμμο για σένα!

ΜΠΕΚΜΑΝ : Γιατί ψάχνεις για μένα;

ΚΟΠΕΛΑ : Γιατί; Γιατί σ' αγαπώ φτωχό φάντασμα! Και τώρα είσαι νεκρός; Κ' ήθελα τόσο πολύ να σε φιλήσω, παγωμένο ψαράκι!

ΜΠΕΚΜΑΝ : "Όστε πρέπει τώρα να σηκωθώι με και να συνεχίσουμε γιατί μάς φωνάζουν οί κοπέλες; "Ε, κορίτσι μου; ΚΟΠΕΛΑ : Ναί, ψαράκι!

ΜΠΕΚΜΑΝ : "Αν δέν ήμουνα τώρα νεκρός;

ΚΟΠΕΛΑ : "Ω! Τότε θα πηγαινόμαζε μαζί στο σπίτι, σε μένα. Ναί, ζωντανέψε ξανά μικρό, παγωμένο ψαράκι! Για μένα. Με μένα. "Ελα, θέλουμε να μάστε μαζί, ζωντανοί.

ΜΠΕΚΜΑΝ : Πρέπει να ζήσω; "Εφαγνες αλήθεια για μένα;

ΚΟΠΕΛΑ : "Αδιάκοπα. Για σένα, και μόνο για σένα. "Όλο τόν καιρό για σένα. "Αχ, γιατί πέθανες φτωχό, γκριζό φάντασμα! Δε θέλεις να ζωντανεύσεις πάλι, να ζήσεις μαζί μου;

ΜΠΕΚΜΑΝ : Ναί, ναι, ναι. "Ερχομαι μαζί σου. Θέλω να ζήσω μαζί σου, ζωντανός!

ΚΟΠΕΛΑ : "Ω! καλό μου ψαράκι!

ΜΠΕΚΜΑΝ : Σηκώνομαι. Είσαι τó φώς που φωτίζει για μένα. Μονάχα για μένα. Και θα ζήσουμε μαζί. Και θα πηγαινόμαζε κοντά, πολύ κοντά, ό ένας στον άλλο, στο σκοτεινό δρόμο. "Ελα, θα ζήσουμε μαζί και θα πηγαινόμαζε πολύ κοντά ό ένας στον άλλο.

ΚΟΠΕΛΑ : Ναί, φωτίζω για σένα, ολομόναχη, στο σκοτεινό δρόμο.

ΜΠΕΚΜΑΝ : Φωτίζεις είπες; Μά τί είναι αυτό; Μά σκοτεινιάζουν όλα! Ποú βρίσκεσαι λοιπόν; (Ακούγεται από πολύ μακριά τó τὰκ - τók τók άνθρωπο με τó 'να πόδι).

ΚΟΠΕΛΑ : "Ακούς; Χτυπάει ό φύλακας τών νεκρών, πρέπει να φύγω, ψαράκι, πρέπει να φύγω. Φτωχό, κρύο φάντασμα.

ΜΠΕΚΜΑΝ : Ποú πὰς; Μείνε! Μείνε κοντά μου! Γίναν' όλα με μίς τόσο σκοτεινά! Φώς, μικρό μου φώς! Φότα μου. Ποιός χτυπάει; Μά κάποιος χτυπάει! Τὰκ - τók - τὰκ - τók! Μά ποιός χτύπησε έτσι; "Ακου! τὰκ - τók - τὰκ - τók! "Όλο και πιό δυνατά! "Όλο και πιό κοντά! Τὰκ - τók - τὰκ - τók (Αφήνει κραυγή). "Εκεί! (Ψιθυρίζει). "Ό γίγαντας! "Ό γίγαντας με τó 'να πόδι, με τά δυό του δεκανίκια! Τὰκ - τók, πλησιάζει! Τὰκ - τók, έρχεται άπάνω μου! Τὰκ - τók - τók!

(Αφήνει κραυγή).

Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΜΕ ΤΟ 'ΝΑ ΠΟΔΙ (Εντελώς ουδέτερα κι άπλά) : Μπέκιμαν;

ΜΠΕΚΜΑΝ (Σιωπα) : "Ορίστε.

Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΜΕ ΤΟ 'ΝΑ ΠΟΔΙ : Ζήε ακόμα Μπέκιμαν;

"Εκανεσ φόνo, Μπέκιμαν. Κι ακόμα ζής;

ΜΠΕΚΜΑΝ : Δέν έκαμα κανένα φόνo!

Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΜΕ ΤΟ 'ΝΑ ΠΟΔΙ : Κι όμως, Μπέκιμαν.

Κάθε μέρα μάς δολοφονούνε και κάθε μέρα δολοφονούμε. Κάθε μέρα περνάμε δίπλα από 'να φόνo. Και σύ με δολοφονήσαν, Μπέκιμαν. Τό ξεχάσες κιόλας; "Ημουνα τρία χρόνια στη Σιβηρία, Μπέκιμαν, και χτές βράδυ γύρισα σπίτι μου. "Όμως ή θέση μου ήτανε πιασμένη. "Από σένα, Μπέκιμαν, βρήκα σένα στη θέση μου. Και τράβηξα ίσα για τó ποτάμι, Μπέκιμαν, μόλις χτές βράδυ. Ποú άλλου να πήγαινα, Μπέκιμαν; Και ξέρεις, τó ποτάμι ήτανε υγρό και κρύο. "Αλλά τώρα συνήθισα πιά, τώρα είμαι βλέπεις νεκρός. "Αλλά πώς μπόρεσες να ξεχάσεις τόσο γρήγορα, Μπέκιμαν. "Ένα φόνo δέν τόν ξεχνάει κανείς τόσο γρήγορα. Πρέπει να τόν κνηγάει, Μπέκιμαν. Ναί, έκαμα ένα λάθος, τó ξέρω. Δέν έπρεπε να 'ρθω σπίτι. Στο σπίτι δέν υπήρχε πιά θέση για μένα, Μπέκιμαν, γιατί 'ήσουνα σύ εκεί. Δε σε κατηγορώ, Μπέκιμαν, όλοι δολοφονούμε. Κάθε μέρα, κάθε νύχτα. "Αλλά δέν κάνει να ξεχνάμε τά θύματά μας τόσο γρήγορα. Δέν κάνει να περνάμε έτσι πλάι από τούς φόνους μας. Ναί, Μπέκιμαν, μου πήρες τή θέση μου. Στόν καναπέ μου, πλάι στη γυναίκα μου, στη δική μου, στη δική μου γυναίκα, που τρία χρόνια τήν έβλεπα σά άνοιρά μου, τήν όνειρευόμουνα χίλιες σιβηρικές νύχτες! Στο σπίτι ήταν ένας άντρας και φόραγε τά ρούχα μου, Μπέκιμαν, τού πέφτανε πολύ μεγάλα, όμως τά φόραγε, κ' αισθανότανε ζεστά κι άνετα μέσα στα ρούχα μου και πλάι στη γυναίκα μου. Κι αυτός, ήσουνα σύ, ό άντρας ήσουνα σύ, Μπέκιμαν. Και τότε αποσύρθηκα. Στο ποτάμι. "Ητανε πολύ κρύο, Μπέκιμαν, αλλά συνήθισα κανείς γρήγορα. Είμαι τώρα μόνο μια μέρα νεκρός. Και με σιότωσες εσύ, Μπέκιμαν και ξεχάσες κι έλας τó φόνo; Αυτό, δε είναι ουστό, Μπέκιμαν, τούς φόνους δέν πρέπει να τούς ξεχνάει κανείς, αυτό τó κάνουνε μόνο οί κακοί. Μά σύ δε θα με

ξεχάσεις, Μπέκιμαν, δέν είν' έτσι; Θέλω να μου τó ύποσχεθείς αυτό, πώς δε θα ξεχάσεις τó φόνo σου!

ΜΠΕΚΜΑΝ : Δε θα σε ξεχάσω.

Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΜΕ ΤΟ 'ΝΑ ΠΟΔΙ : Αυτό είναι πολύ ευγενικό από μέρους σου, Μπέκιμαν. Τότε μπορεί κανείς να 'ναι πιά ήσυχα νεκρός, μά και με σκέφτεται τουλάχιστο ένας άνθρωπος, ό φονιάς μου τουλάχιστο. Πότε - πότε μόνo, νύχτα καμιά φορά. Μπέκιμαν, όταν δέν μπορείς να κοιμηθείς! "Ετσι μπορώ πιά μ' όλη μου τήν ήσυχία να 'μαι νεκρός... (Ψεύγει).

ΜΠΕΚΜΑΝ (Συπάνει) : Τὰκ - τók - τὰκ - τók!!! Ποú βρίσκομαι; "Ονειρευόμου; Δέν είμαι λοιπόν νεκρός; "Όστε ακόμα δέν είμαι νεκρός; Τὰκ - τók - τὰκ - τók σ' όλόκληρη τή ζωή. Τὰκ - τók - τὰκ - τók μέσα σ' όλόκληρο τó θάνατο. Τὰκ - τók - τók - τók! "Ακούς τó νεκροφύλακα; Και γώ, εγώ πρέπει να ζήσω! Και κάθε νύχτα θα στέκετ' ένας φρουρός στο κρεβάτι μου και δε θα ξεφεύγω τó βήμα του. Τὰκ - τók - τὰκ - τók! "Όχι! Αυτό είν' ή ζωή! Είν' ένας άνθρωπος, κι ό άνθρωπος γυρίζει στη Γερμανία, κι ό άνθρωπος κρουνεί. Πεινάει κ' είναι σακάτης! "Ένας άνθρωπος γυρίζει στη Γερμανία! Γυρίζει στο σπίτι του, και βρίσκει τó κρεβάτι του πιασμένο. Μιά πόρτα κλείνει κι αυτός βρίσκει απ' έξω.

"Ένας άνθρωπος γυρίζει στη Γερμανία! Βρίσκει μια κοπέλα αλλά ή κοπέλα έχει άντρα που 'να μόνο μ' ένα πόδι και που καταριέται αδιάκοπα ένα όνομα. "Τί όνομα Μπέκιμαν. "Η πόρτα κλείνει κι αυτός βρίσκει απ' έξω.

"Ένας άνθρωπος γυρίζει στη Γερμανία! Ψάχνει για ανθρώπους, αλλά ένας συνταγματάρχης πεθαίνει απ' τά γέλια. Μιά πόρτα κλείνει κι αυτός βρίσκει πάλι απ' έξω.

"Ένας άνθρωπος γυρίζει στη Γερμανία! Ψάχνει για δουλειά, αλλά ένας διευθυντής καμπαρέ είναι δειλός, κ' ή πόρτα κλείνει κι αυτός βρίσκει πάλι απ' έξω.

"Ένας άνθρωπος γυρίζει στη Γερμανία! Ψάχνει για τούς γονιούς του, αλλά μια ηλικιωμένη κυρία λυπάται για τó γαζάκι, ή πόρτα κλείνει κι αυτός βρίσκει απ' έξω.

"Ένας άνθρωπος γυρίζει στη Γερμανία! Και τότε έρχετ' ό άνθρωπος με τó 'να πόδι, τὰκ - τók - τὰκ - τók, έρχεται, τὰκ - τók, κι ό άνθρωπος με τó 'να πόδι λέει: Μπέκιμαν, άνασαινε Μπέκιμαν, ροχαλίζει Μπέκιμαν, άναστενάζει, Μπέκιμαν, κραυγάζει, καταριέται, παρακαλεί, Μπέκιμαν. Και διαπερνάει όλόκληρη τή ζωή τού φονιά του, τὰκ - τók - τὰκ - τók! Κι ό φονιάς εím' εγώ. "Εγώ; "Ό δολοφόνος; "Εγώ, ό άνθρωπος που τόν δολοφόνησαν, εγώ εím' ό φονιάς. Ποιός μάς γυιάζεται να μη γινόμαστε φονιάδες; Μάς δολοφονούνε κάθε μέρα και κάθε μέρα κάνουμ' ένα φόνo. Κάθε μέρα περνάμε πλάι από 'να φόνo! Κι ό φονιάς Μπέκιμαν δέν άντέχει άλλο να τόν δολοφονούνε και να γίνεται φονιάς. Και φωνάζει τού κόμμο κατά πρόσωπο: Πεθαίνω! Κ' ύστερα πέφτει κάπου στο δρόμο, ό άνθρωπος που γύρισε στη Γερμανία, και πεθαίνει. Πρώτα, βρίσκονταν στο δρόμο αποσπάρρα, πορτοκαλόφλουδες και παλιόχαρτα, σήμερα άνθρωποι, τó ίδιο πράμα είναι. Κ' ύστερα έρχετ' ένας όδοκαθαριστής, ένας γερμανός όδοκαθαριστής με στρατιωτική στολή και κόκκινα σερίφτια, ένας τής φίρμας "Συντριμμια και Σαπίλα" και βρίσκει τó δολοφονημένο φονιά Μπέκιμαν. Πεθαμένο από πείνα, παγωμένο, εγκαταλειμένο. Στόν είκοστό αιώνα. Στην πέμπτη δεκαετία του. Στο δρόμο. Στη Γερμανία. Κ' οί άνθρωποι προσπερνάνε τó πτώμα χωρίς να δίνουν προσοχή, χωρίς διαμαρτυρία, αδιάφοροι, ασυγγίνητοι, γιομάτοι άηδία, κι άπαθείς, άπαθείς, φοβερά άπαθείς! Κι ό νεκρός αισθάνεται βαθιά, σ' όνειρό του μέσα, πώς κι ό θανάτός του ήτανε ίδιος με τή ζωή του: Χωρίς νόημα, χωρίς σημασία, σκοτεινός. Και σύ, έσύ λες πώς πρέπει να ζήσω; Γιατί; Για ποιόν; Για ποιό πράμα; Δέν έχω δικαίωμα να πεθάνω; Δέν έχω δικαίωμα ν' αυτοκτονήσω;

Πρέπει ν' αφήσω να με δολοφονούν αδιάκοπα και να συνεχίσω να δολοφονώ; Ποιό δρόμο πρέπει λοιπόν να πάρω; Από τί να ζήσω; Με ποιόν; Για ποιόν; Ποιό δρόμο πρέπει λοιπόν να πάρω με τούτο τόν κόσμο! Μάς πρόδωσαν! Μάς πρόδωσαν τραγικά. Ποú είσαι αισιόδοξε; Συνήθως είσαι πάντα παρών. Ποú βρίσκεσαι τώρα αισιόδοξε; Τώρα άπάντησέ μου! Τώρα σε χρειάζομαι, Πολύέρε! Ποú είσαι λοιπόν; "Εγινες άφαντος μονομιάς! Ποú είσαι λοιπόν αισιόδοξε, ποú είσαι, σύ που δε ζηλεύεις τó θάνατο! Ποú είν' ό γέρος που αυτονομάζεται Θεός; Γιατί δε μιλάει λοιπόν!

Μά δώστωε μιά άπάντησή!

Γιατί σωπαίνεται; Γιατί;

Δέν είναι κανείς να δώσει μιά άπάντησή;

Δέν άπαντάει κανείς;;;

Κανένas λοιπόν, κανένas δέν άπαντάει;;;

Α Τ Α Α Ι Α

ΘΕΜΑΤΑ ΚΑΙ ΑΠΟΨΕΙΣ

ΑΤΟΜΙΣΤΗΣ ΚΑΙ ΟΥΜΑΝΙΣΤΗΣ

Ο Π. Κατσέλης καθορίζει τα δυο κύρια χαρακτηριστικά του Σαίξπηρ



Φύση και "Ανθρωπος είναι οι δυο δυνάμεις που αντιμετώπισε το δημιουργικό πνεύμα του Σαίξπηρ. Στόν άνθρωπο είδε την πιο βαθειά έκφραση και την πιο σύνθετη λειτουργία της φύσης (1). Έτσι, μεγάλες φυσικές δυνάμεις — τεράστιες και άκατανόητες — θα διοχετευθούν μέσα από τον άνθρωπο και θα εξαπολύσουν τον τιτάνο άγωνα τους.

Αυτό ήταν το πνεύμα της εποχής του Σαίξπηρ. Σ' αυτή την εποχή παρουσιάζονται οι πληθωρικοί άνθρωποι με το μέγα ανάστημα, τις γερές ανάσες, τις δυνατές φωνές, τα τεράστια πάθη. Θεοιά άνημερα που ποδοπλαντάζουν για περισσότερη ζωή και καίγονται από τη δίψα της δυνάμης. Μιά ή θρησκεία τους: ένας ο νόμος της ζωής τους: να κυριαρχήσουν ν' αυτουπερβληθούν, να διαφεντέψουν την αυτοτέλειά τους, να εξαντλήσουν όλες τις δυνατότητές τους και να εκφραστούν. Κανόνας τους: η ήρωική πάλη. Και τα άτομα αυτά, καθώς άκατάσχετα ανέβαιναν και διεκδικούσαν αναγνώριση, έρχονταν σε σύγκρουση όχι μόνο με την παλιά τάξη του Μεσαίωνα, αλλά και με τη νέα τάξη που έρθανε το ζωογονητικό κίνημα της Αναγέννησης. Έτσι, στο σαιξπηρικό άλωνι, θα τιτανομαχήσουν δυνάμεις του φλογερού ατομισμού που βγαίνουν απ' το Μεσαίωνα και δυνάμεις του Ουμανισμού που πυρακτώνονται από το άψυ και λυτρωτικό μαζί κρσί της Αναγέννησης. Άλλα τις δυνάμεις αυτές ως μην αναζητήσει να τις βρει κανείς, μέσα στο έργο του Σαίξπηρ, ξεχωρές και διακεκριμένες. Μέσα σ' ένα χωνευτήρι—σ' έναν αντιδραστήρα—σμίγονται, μπλέκονται, άπωθούνται και σε μια τρομερή περιδίνηση—διάσπαση—μεταμορφώνονται και συνθέτουν την αντιφατική και άπειρα συμπλεγματική εικόνα του ανθρώπου—ήρωα (2) που έρωσε ο Σαίξπηρ στα έργα του.

Έδώ οι έννοιες του καλού και του κακού ξεφεύγουν από τη δικαιοδοσία της ήθικης κι αντιπροβάλλουν σά δυνάμεις ζωής που ήρωικά αντιμεμάχονται. Η κάθε δύναμη έχει την ξεχωρή μορφή και την ξεχωρή αξία της. Η σύλληψη κ' η έναρμόνιση όλων αυτών των αντιθέσεων άπαρτίζουν τη θαυμαστή έκεινη όργανική ενότητα ζωής, που διαπερνά και φλογίζει τα έργα του μεγάλου ποιητή, που γιορτάζουμε έφετος το ιωβηλαίο του. Κι ο ποιητής αυτός δεν ήταν ήθικολόγος, δεν

ήταν πουριτανός. Ήταν άτομιστής και ούμανιστής. Ούμανιστής, με την άρχική και πρωταρχική σημασία, που ενδιαφέρονταν όχι μόνον για πολυμάθεια—όπως έκφυλιστηκε στα κατοπινά χρόνια του 17ου αιώνα—άλλά και που μάχονταν για την κατάφαση του ανθρώπου, για τά προβλήματά του και που η άμεροληψία κ' η άδέκαστη κρίση του έκδηλώνονταν σε κάθε ζωτική έκδήλωση του ανθρώπου. Έτσι, το πιο άποτρόπαιο κακό, η πιο φρικτή άπκνθρωπιά και σκληρότητα όσο κι άν θά ταραζούν την αγαθή φύση του Ούμανιστή—Σαίξπηρ, θά τις αντιμετώπιζει πάντα σά δυνάμεις ζωής άξίες να γνωριστούν και να κατακτηθούν. Μέσα από τις τρομερές αυτές αντιθέσεις έβλεπε να κινιέται, να θρασομανά η ζωή σ' όλη την ήρωική και διαλεκτική της πορεία. Και νά, όλη η Αναγέννηση σ' έναν άνθρωπο. Κύτταρο που πλαντάζει από τον έρωτα της ζωής και της δυνάμης και πνεύμα που έλέγχει κ' έρμηνεύει αυτή την πορεία καταγράφοντας την αντικειμενικά κάτω από το φώς της διαλεκτικής του νέου κόσμου, που διαμορφώνονταν από την κουλτούρα της άρχαιότητας και από τις κατακτήσεις της έπιστήμης. Κ' οι δυο αυτοί πόλοι της Αναγέννησης—που ο Ένγκελς τη θεωρεί "σάν την πιο μεγάλη προοδευτική επανάσταση που γνώρισε ως τότε η ανθρώπινη"—συναίρονται μέσα στο έργο του μεγάλου ποιητή και προκαλούν, όπως αναφέραμε, τις ιδεολογικές αντιθέσεις και τις περιπλοκές των έργων του.

Άν ξεφύγουμε από τούτη τη θεώρηση, τότε θά μās ξεφαισίσει η ιδέα του Κακού που παρουσιάζεται στη Σαιξπηρική δημιουργία. Άληθινά, είναι ένα ξεχωρο φαινόμενο της δημιουργικής παραγωγής του Σαίξπηρ, ότι μέσα στην τεράστια πινακοθήκη των ήρώων του, οι άπάνθρωποι χαρακτήρες καταγράφονται μ' ένα ιδιαίτερο φώς λές κι ο ποιητής ζή και χάρεται ιδιαίτερα μαζί τους. Τούτο το γεγονός προκάλεσε την καταδικαστική κρίση του Μπέρναρ Σώ: "Ο Σαίξπηρ δεν είχε θρησκευτικές πεποιθήσεις κ' η φιλοσοφία του ήταν ότι το Κακό υπερισχύει του Καλού".

Η κατηγορία αυτή, όσο κι άν άπιστεί στη βασική θεώρηση της Σαιξπηρίας δημιουργίας, έχει μια άναπόκριση με την έξωτερική αλήθεια. Ο Σαίξπηρ, ο γλυκός ποιητής, αντιμετώπιζοντας τη φρίκη και την τραγωδία της ζωής, αναζητούσε να ξεδιαλύνει ποϋθε πηγάζει τούτη η τραγωδία—ποιές οι αιτίες της, ποιοι οι νόμοι της—δεν μπορούσε παρά να άναμετρηθεί και να γνωρίσει το Κακό σ' όλα του τά φανερώματα. Το Κακό όμως αυτό δεν ήταν μόνο η άρνηση της ζωής, αλλά κ' η κατάφαση της. Αυτό ήταν ο πρώτος άκριβός καρπός που τρύγησε το έλευθερο πνεύμα του αντικρύζοντας την άμειλικτη πραγματικότητα. Έτσι η ένσάρκωση του Κακού πήρε μέσα

(1) Τόν όρο Φύση τόν μεταχειρίζομαστε εδώ στη λεξικολογική του έννοια: "τη δύναμη που δίνει άοχή, γένεση και ένεργεια σά έμγραφα και σά άφρακα". Τη διευκρίνιση αυτή την κάνομε γιατί μέσα στο έργο του Σαίξπηρ ο όρος Φύση γίνεται δόγμα με φιλοσοφική, ήθικη, κοινωνική σημασία, διάφορη κάθε φορά—ανάλογα με τά πρόσωπα που την επικαλούνται και την ύπηρετούν. Ο άνθρωπος που ύπηρετεί αυτό η έκείνο το νόημα της φύσης, καθορίζει κι ανάλογους τρόπους συμπεριφοράς άπέναντι στους όμοιούς του. Οι χαρακτηρισές στον "Βασιλιά Αήρ" έκφραζόν την Φύση κι όχι η Φύση τούς χωρακτήρες. Η Φύση που ναι θεά για τόν Έδμόνδο και που "στο νόμο της είναι ταγμένα τά έργα του" είναι η αντίθεση και η άρνηση της καλοκάγαθης φύσης, που σάν μια ίεραρχημένη τάξη κυριαρχεί στις αντίληψεις του Αήρ, του Κέντ, του Έδγαρ και της Κορδέλιας. Κι αυτή η φύση, που τόσο θανάσιμα πληγώθηκε, ήταν για τόν Σαίξπηρ και για τις όροδόξες ελισαβετιανές αντίληψεις η γλυκιά τροφός που οδηγεί στην τελείωση του ανθρώπου. Τάξη, νόμος, ίεραρχηση, σεβασμός, άγάπη και σύνδρομα όλα τά εύγενικά αισθήματα.

(2) Οι ήρωες αυτοί—ένας Άμλετ, ένας Αήρ, ένας Μάκβεθ—δεν είναι άλλοι χαρακτηρισές που έπνοον να μελετηθούν και έρμηρευθούν με τά δεδομένα της όποιασδήποτε ψυχολογικής θεωρίας. Είναι ανθρώπινα πεπωμένα. Είναι μορφές—άλληγορίες που έκφραζόν φύση περίπλοκη και σύνθετη. Ο Σαίξπηρ, όπως κι ο Αισχύλος, αντικρύζει τόν άνθρωπο όχι σάν κοι-

νωνικό, αλλά φυσικό φαινόμενο. Το περιβάλλον που ζούνε οι ήρωες μπορεί να καθορίζει ως ένα βαθμό τη διαγραφή του χαρακτήρα τους, όρισμένες τυπικές έκδηλώσεις τους, αλλά σε καμιά στιγμή το περιβάλλον αυτό δεν όρίζει και τις πράξεις τους. Οι πράξεις τους—οι τραγικές καταστάσεις—πηγάζουν κατευθείαν από τόν έαυτό τους. Και τά κίνητρα των πράξεών τους καθορίζονται από την Ίδέα—Φύση που ένσαρκώνουν κι από την Ίδέα του έργου—τόν άόρατο μονάοχη, όπως έγραφε ο Σολωμός—που συνέλαβε ο ποιητής και που συγκροτεί τη συνοχή του όλου. Άλλά κ' η ιδέα που εκπροσωπεί το έργο, διαμορφώνεται πάλι μέσα από τις πράξεις των ήρώων. Ίδέα και πράξεις συγκροτούνται αδιάκοπα. Η ιδέα αντιπροσωπεύει μια νέα ήθικη, μια νέα ιδεολογία που δε βασίζεται πια σε θρησκευτικές δοξασίες ή στη φεουδαρχική παράδοση, αλλά στην έλευθερη θέληση του ανθρώπου, στη φωνή της συνείδησής του, και στη συνείδηση της εθιμικής που συντελούν στη χειροφύτηση του άτόμου. Οι πράξεις πάλι οδηγούν στην άρνηση αυτής της χειροφύτησης από την όρη και την άκόροστη δίγα για δύναμη αυτού του ίδιου ατομισμού που στά ώριμα χρόνια του Σαίξπηρ παίρνει μια διάστροφη μορφή, μακιαβελλικού τύπου, μ' έκδηλώσεις άπληστίας, έγωισμού, σκληρότητας, άπανθρωπιάς. Στη συνύπαρξη αυτών των άντιμαχόμενων παραγόντων—στο ίδιο έργο και στον ίδιο χαρακτήρα—χρωσιέται η σύνθετη και περίπλοκη μορφή που παρουσιάζουν τά μεγάλα του έργα όπως κ' η συμπλεγματική κι αντιφατική εικόνα των ήρώων του.

στο έργο του μιὰ κυρίαρχη θέση⁽³⁾. 'Αλλ' όσο κι αν είναι άλλη-
θεια πώς οι κακοί χαρακτήρες δεσπόζουν μέσα στη δράση και
κυριαρχούν σε δύναμη, σε ζωντάνια και μυαλό απ' όλους τους
άλλους χαρακτήρες, δεν πρέπει όμως να ξεχνάμε πώς οι χαρα-
κτήρες αυτοί δεν υπερισχύουν μόνο στο έργο του Σαίξπηρ
αλλά και στην εποχή του. Αυτοί ήταν τότε τα ζωντανά κύτταρα,
οι νέες δυνάμεις της φύσης που αποδεσμεύονταν τώρα από
τη γερασμένη παλιά τάξη και πρόβαιναν χαρούμενα για να
κατακτήσουν τον κόσμο. Η περίσσια της δύναμής τους, η απο-
κοτιά και τα παράφορα σχέδια τους προκαλούσαν σπασμούς
και διαταραχή μέσα στο σύνολο. Οι πράξεις και τα λόγια τους
ήταν άρνηση της καθιερωμένης ήθικης. Γι' αυτούς "η συνεί-
δηση δεν ήταν παρά μονάχα μιὰ λέξη για τους δειλούς, που
την έχουν εφευρέσει για σκιάχτρο στην όρη των δυνάτων". Συνεί-
δηση γι' αυτούς "ήταν τὰ δυνατά μπράτσα τους και νόμος τὰ
σταυριά τους" (Ριχάρδος 3ος, V, III). Αυτοί εκπροσωπού-
σαν τις ζυπνές και ενεργητικές δυνάμεις μέσα στη γαλήνη και
μαλθακή γενιά των νέγων και των ηγεμόνων, που ρεύαν
τώρα μέσα στην καλοπέραση. Μπρός σ' αυτούς—τους θλιβε-
ρός άρουραίους που θα κρεμόντουσαν από άνια, αν οι ταπεινές
ίντριγκες κ' οι δολοπλοκίες δεν τους ξεγελούσαν σε σπασμο-
δικά κινήματα ενέργειας—ξεπρόβαιναν τώρα τὰ γοητευτικά
θεριά, οι έραστές της ζωής, οι οίστηρηλατημένοι απ' τὸ πάθος
του άτομιζμοῦ.

Σ' αὐτὴ τὴ θρασερὴ εἰκόνα τῆς πραγματικότητάς, ὁ Σαίξπηρ,
σὰν ποιητὴς τῆς φύσης, δὲν μπορούσε ν' ἀπιστήσῃ. Ἔτσι,
πλαστούργησε ἀγγέλους μέσα στὰ ἔργα του, ἀλλὰ καὶ ἀγ-
γέλους ξεπεσμένους ἀπ' τὸν παράδεισο, πού γίνονται φύτρα
τοῦ Σατανᾶ. Παρ' ὅλη ὅμως αὐτὴ τὴ διαπίστωση πρέπει κανεὶς
νὰ ἴναι μοῦρος γιὰ νὰ μὴ διακρίνει πῶς ἀπ' τὴς τραγωδί-
ες τοῦ Σαίξπηρ ἀναδίδεται μιὰ φιλοσοφία, τραγικὴ βέβαια, ἀλλὰ ποτὲ
μιὰ φιλοσοφία σκιερὴ καὶ ἀπελπιστικὴ ἀπισσιόδοξη. Στὴν
παρουσία κάθε φαινομένου ἀταξίας καὶ δυσμορφίας μέσα στὴ
ζωὴ, ἀναζητοῦσε πάντα—μὲ νοῦ καὶ φαντασία—νὰ βρεῖ δρῶ-
μους γιὰ νὰ φτάσει στὴν τάξη καὶ στὴν ὁμορφιά. Σ' ἕνα συν-
νετό του—ἀπὸ τὴς προσωπικότερες μορφές τοῦ δημιουργικοῦ
τοῦ ἔργου—ὑψώνεται τοῦτο τὸ ἐναγγώλιο ἐρώτημα: "Καὶ
πῶς σὲ τούτῃ τὴ σκληρότητα, σὲ τούτῃ τὴν ἀπανθρωπιά θὰ
μποροῦσε ν' ἀντισταθῇ ἡ ὁμορφιά, ποῦ ἡ δύναμὴ τῆς δὲν εἶ-
ναι περισσότῃ ἀπ' ὄση ἐνὸς λουλουδιοῦ;". Αὐτὸ δὲν εἶναι
ἀπελπισία! Εἶναι μιὰ ἐναγγώλια ἀλλ' αἰσιόδοξη ἔφεση στὴς
ἀξίες τῆς ζωῆς. Ἔτσι, στὴς τραγωδί-ες του, μ' ὄρους θανάτου
καὶ ἀν σωρεύουν, ὅσο κι ἀν ἡ δριμύτητα καὶ τὸ πένθος καλύπτει
τὸ τέλος τους, ὅμως, πάντα πάνω ἀπὸ τὰ σκοτεινὰ κρέπια
τους θὰ προβληθῇ ἡ ἰδέα, ἡ ἀραματισμὸς, ἡ φωτεινὴ καὶ
ἐράσμα μορφὴ ἐνὸς λουλουδιοῦ—μιάς Κορντέλιας, πού ἴναι
γεννημένη "γιὰ νὰ λυτρώσει τὴν λάσπη ἀπὸ τὴ βαρεὶά κατὰ-

(3) Στὴς πρώτες τραγωδί-ες τοῦ Σαίξπηρ, ἡ ἔννοια τοῦ Κα-
κοῦ στὴς δυὸ ἀποκροστικῆς ἐκδηλώσεις του—ποῦ γιὰ τὸν ποι-
ητὴ μας ἦταν ἡ ἀχαριστία κ' ἡ σκληρότητα, πού φθάνει στὴν
ἀπανθρωπιά—δὲν εἶχε πάει ἀκόμα τὴν ἀπόλυτη μορφή, τὴ
θανάσιμη ἐκείνη παραγωγή, πού τὴν βροῖσκουμε στὰ ἔργα
τῆς ὁμίμης συγγραφικῆς του περιόδου. Στὰ ἱστορικά του,
ἰδιαιτέρα, ἔργα, τὸ Κακό ἔχει μιὰ θεομότητα, μιὰ παραφορά
καὶ συνοδεῖται ἀπὸ συμπυκνωμένη δύναμη. Πρόσθετα, οἱ
κακοὶ χαρακτήρες ὅσο κι ἀν στὸ λυσαλέο ξεπάσιμα τῶν
ἀτομικῶν τους δυνάμεων παραμερίζουν τὴν ἀγαθὴ τους φύση
καὶ τὴν ἀπαρνοῦνται, ποτὲ ὅμως δὲν τὴν ἀπονεκρῶνουν τε-
λειῶς. Πάντα, κάποιου βαθιὰ μέσα τους, ἐνυπόχρῃ καὶ τρέφει-
ται μυστικᾶ ὡσον διεκδικεῖ τὴν ἀναγνώρισή της. Οἱ ἥρωές
του, σὰν διαγράφουν τὴς φοβερῆς καμπύλες τους καὶ βροῖσκον-
ται στὴν πτώση τους, τότε ἀνταμώνουν τὸν ἑαυτὸ τους—ὡπως
ὁ Ριχάρδος 3ος—καὶ μετανοοῦν ἀντίθετα, στὰ ὅρμα του ἔρ-
γα—μετὰ τὸ 1601—ὁ Σαίξπηρ, κυριαρχημένος ἀπὸ ἠθικὴ
καὶ πνευματικὴ κρίση, πού τὴν προκάλεσαν ἀναστατώσεις πο-
λιτικῆς καὶ κοινωνικῆς καὶ ἡ ὅλη ἀποκροστικὴ ἀθλιότητα τῆς
γῆς τὸν πραγματικότητάς, ἀντικρῶζει μὲ δέος τώρα τὴν πα-
νοκρατορία τοῦ Κακοῦ. Οἱ θαλερές δυνάμεις τοῦ ἀτομιζμοῦ
ἔχουν τώρα ἀποχαλινωθεῖ καὶ πῆραν τὴν ἀπαίσια ὄψη τοῦ
ἀτομικισμοῦ. Ἔτσι σημειώνεται μιὰ μεταμόρφωση στὴ δη-
μιουργικὴ τὸν παραγωγή καὶ τὸ Κακό παίρνει τὴν ἀπόλυτα
διακεκομμένη μορφή του. "Ὁ,τι δὲ ἀκόμα πιὸ σημαντικό, εἶναι
πῶς τὸ Κακό διαδέχεται τώρα μιὰ ὑπέροχη πνευματικὴ δύναμη
πού τοῦ ἐξασφαλίζει τὴν ἐπικράτηση καὶ τὴ νίκη. Καὶ νὰ, μα-
ζὶ μὲ τὸν Ἄμλετ, καὶ ὁ ποιητὴς νὰ διαπιστῶναι: "ἐξαρθρώ-
θη ὁ καιρὸς τῆς Μοίρας, πείσιμα—ὦ πόσο!—ἐγὼ νὰ γεννηθῶ
νὰ τὸν διορθῶσω".

ρα πού τὴ ρίξανε οἱ ἀδελφῆς της"... Θυμηθεῖτε τοῦτο τὸ τέ-
λος τοῦ "Ἄμη" καὶ πῶς τὰ τραγικὰ πάθη τοῦ γεροβασιλιᾶ
ὄδηγοῦν σὲ μιὰ πνευματικὴ ἀναγέννηση. Ἀναλογιστεῖτε,
πάλλ, τὸ τέλος τοῦ "Ὁθέλλου", πῶς λύνεται τὸ τραγικὸ ἀί-
νιγμα καὶ ξαναζωντανεύει ἡ πίστη γιὰ τὴν ἀγνότητα τῆς Δυσ-
δαιμόνας στὴν καρδιὰ τοῦ ἀμοιρου Μαύρου—καὶ στὴν καρδιὰ
δλων μας, τώρα πού μέσα ἀπὸ τὸν πόνο καὶ τὰ δάκρυα ξαστε-
ρώνει ἡ νόσή μας. Θυμηθεῖτε τὴ Λαίδη Μάκιβθ στὴ στερνὴ
σκητὴ τῆς ὑπνοβασίας. Τὸ τρεμουλιάρικο φῶς πού κρατᾶ εἶ-
ναι τώρα ἡ ψυχὴ της, ἡ συνείδησή της, πού ἀκροβατεῖ στὰ
χειλὴ τῆς ἀβύσσου. Νὰ ἡ ἀνταπόδοσή!...

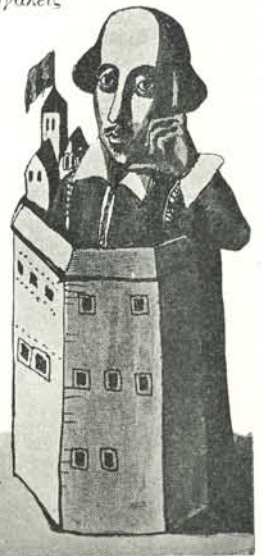
Μέσα ἀπὸ τὴν ἥττα καταξιώνεται πάντα ἡ ζωὴ, πού ἡ ἀξία
της δὲν βρίσκεται στὴς στενωκάρες διακρίσεις τοῦ Καλοῦ καὶ τοῦ
Κακοῦ, ἀλλὰ στὴν ἀδιάκοπη πάλη—πού συγκροτεῖ ὅλο τὸ νό-
ημα καὶ τὸ περιεχόμενο τῆς ζωῆς. Αὐτὸ εἶναι τὸ εὐεργετικὸ
δίδαγμα πού βγαίνει ἀπὸ τὸν Σαίξπηρ. Γι' αὐτόν, ὅπως γιὰ
τὸν Αἰσχύλο—οἱ δυὸ γίγαντες ἐφρηβοί, διαφρανευτῆς τοῦ μαχη-
τικοῦ ἐνστικτοῦ—μιὰ ἡ μοῖρα τοῦ ἀνθρώπου : νὰ ἐξαντλήσει
ὅλες τὴς δημιουργικῆς του δυνατότητες καὶ νὰ μὴ ἀφήσει ποτὲ
νὰ εἰσχωρήσει στὴν ψυχὴ του τὸ σαράκι τῆς ὑποταγῆς καὶ τῆς
ἀπάθειας. Ἄνεργες φύσεις, παθητικῆς, πού χάνονται στὰ ὄνει-
ρα καὶ στὸν ἠδονισμό, χωρὶς τὴ συναίσθηση τῆς ἀνθρώπινης
εὐθύνης τους, ἦταν γιὰ τὸν Σαίξπηρ καταδικασμένες σὲ ἀφα-
νισμό ἢ σὲ περιγέλιο: Ριχάρδος 2ος - Ἄντωνίος - Ἰάκωβος,
στὸ "Ὅπως ἀγαπᾶτε" κ.ά.

Ὁ Σαίξπηρ διερευνώντας τὸ βάθος τοῦ ἀνθρώπινου πάθους
καὶ πασχίζοντας νὰ συλλάβῃ τὸ νόημα τῆς ἐξελικτικῆς πο-
ρείας τῆς ζωῆς, θὰ μορφώσει μιὰ σειρά ἀπὸ κανόνες συμπερι-
φορῆς ἐϋρύτατης μορφῆς, πού συγκροτοῦν τὴν ἠθικὴ φιλο-
σοφία τοῦ Οὐμανισμοῦ, ἔτσι ὡπως αὐτὸς τὴν ἔνωσε καὶ τὴ
διαμόρφωσε. Ἀλλὰ τὴν ἠθικὴ του αὐτὴ μάταια θ' ἀναζητήσῃ
κανεὶς νὰ τὴ βρεῖ συγκροτημένη μέσα σὲ τὸ ἔργο του καὶ ἀπο-
κρυσταλλωμένη σὲ δογματικὰ ἀξιώματα. Σὰν ποιητὴς οὔτε
νοθετεῖ, οὔτε ἐξαναρχάζει. "Σὲ κάθε συγκεκριμένη περιπτώ-
ση, σὲ κάθε παρουσία ἐνὸς προβλήματος ἀποκαλύπτεται, τόσο
ἁπλᾶ καὶ δυναμικᾶ, μιὰ ἀνθρώπινη συμπεριφορὰ πού ὁ θεα-
τῆς εἶναι ὑποχρεωμένος ν' ἀντλήσῃ τὰ συμπεράσματά του".
Ὁ Σαίξπηρ, σὰν γνήσιο θερέμα τῆς Ἀναγέννησης, χαιρε-
ται μ' ὅλη τὴν ἀνάβρα τοῦ ἀγωνιστικοῦ ἐνστικτοῦ, ἀλλὰ, πα-
ρ' ἄλληλα, σὰ φωτισμένος Οὐμανιστὴς—πού πιστεύει στὴν ἀγαθὴ
φύση τοῦ ἀνθρώπου—θὰ ὑψώνεται ἀδιάκοπα τιμητῆς καὶ
τῶν πιὸ ἀγαπητῶν του ἡρώων (Ρωμαῖος - Ἄμλετ).

Στὴν ὑπερτροφικὴ ἐκδηλώσει, τὴν ἄμετρη καὶ ἄλογη, τοῦ ἐνὸς
ἢ τοῦ ἄλλου στοιχείου, τοῦ Καλοῦ καὶ τοῦ Κακοῦ, βλέπει τὴν
τραγωδία τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς. Γιὰ τὴ στάση του αὐτῆ—καὶ
γιὰ μιὰ ἔλλογη ἐξήγησι τῶν ἀντιφατικῶν ἐκδηλώσεων τῶν
ἡρώων του—ἀποκαλυπτικά εἶναι τὰ λόγια τοῦ Πάτερ Λακρέν-
τιου ("Ρωμαῖος καὶ Ἰουλιέττα" II, 3, μετ. Κ. Καραβίου):

"Γιατί ἀπ' ὅλα πού ζοῦν πάνω στὴ γῆ
τίποτα δὲν ὑπάρχει
πού, ὅσο κακὸ κι ἂν εἶναι, δὲν τῆς δίνει
κάποιον ξεχωριστὸ καλὸ καὶ τίποτα
πού, ὅσο καλὸ κι ἂν εἶναι, ἄμα τὸ βγάλεται
ἀπ' τὴν καλὴ του χρήση, δὲν
[ἀλλάζει
τὸ καλὸ φυσικὸ του
πέφτοντας στὴν κατάχρησι.
[Ὡς καὶ ἡ ἴδια
ἢ ἀρετὴ καταντᾶει στὴν ἄ-
[μαρτία,
σὰν ἐφαρμόζεται ἄσχημα.
Καὶ ἡ ἄμαρτία καμιά φορὰ,
[ἐξαγνίζεται
ἀπὸ τὴν πράξη...".

ΠΕΛΟΣ ΚΑΤΣΕΛΗΣ



ΘΕΑΤΡΟ ΓΙΑ ΤΟ ΑΡΧΑΙΟ ΔΡΑΜΑ

Πρόταση ανέγερσης ἀμφιθεάτρου για τις τραγωδίες στην Αθήνα

Φιλολόγος, γυμνασιάρχης του Ἀμερικανικοῦ Κολλεγίου «Ἀνατόλια» τῆς Θεσσαλονίκης, μεταφραστὴς Ἀρχαίων Τραγωδιῶν, ὁ κ. Λάμπρος Παραράς, ὑποστηρίζει ἀπὸ καιροὶ τὴν ἀνάγκη νὰ χτιστεῖ ἐν τῇ Ἀθῆναις ἓνα ὑπαίθριον θέατρο, σὲ κλασικὸν ρυθμῷ, γιὰ παραστάσεις Ἀρχαίου Δράματος.

Εἶναι πιά καιρὸς νὰ γίνῃ ἐν ταῖς σοβαρὰ σκέψῃ καὶ ἀπόφασιν νὰ ἰδρῦθαι ἐν τῇ Ἀθῆναις ἓνα μόνιμον θέατρον ἀρχαίων ἑλληνικῶν ἔργων, ὅπου εἰδικὸς θίασος νὰ δίνει παραστάσεις ὅλο το χρόνο. Ἐχομε, βέβαια, προχωρήσει πολὺ ἀπ' τὸν καιρὸ, — πάντε 25 σχεδὸν χρόνια — πού τὸ Ἐθνικὸν θέατρο τῆς Ἑλλάδος ἔδινε κάθε χρόνο παραστάσεις ἀρχαίων ἔργων, γιὰ λίγες μόνο βδομάδες, ἐν τῇ Ἀθῆναις. Τώρα ἔχομε τὰ Ἐπιδαύρια καὶ τὰ Φεστιβάλ τῶν Ἀθηναίων καὶ τῆς Δωδώνης, ἀκόμα τὸ Κρατικὸν θέατρο Βορείου Ἑλλάδος ἐν ταῖς πόσιν τῶν Φιλιππῶν καὶ τῆς Θάσου, καὶ τοὺς ἐλεύθερους θιάσους με ἔκτακτες παραστάσεις σὲ διάφορα ἀρχαία θέατρα τῆς χώρας. Μένουν, ὡστόσο, πολλὰ νὰ γίνουσι. Δὲν πρέπει νὰ σταματήσουμε ὡς ἐδῶ, καὶ νὰ ἐπαναπαυθῶμε σ' ὅτι ἔχομε δώσει ὡς τὰ τώρα. Ἦρθε ὁ καιρὸς νὰ ἰδρῦθαι καὶ ἓνα μόνιμον θέατρο ἀρχαίων ἔργων ἐν τῇ Ἀθῆναις.

Προπάντων, ὅταν βλέπομε τὴν ἀπήχησιν πού ἔχει παγκόσμια ἡ προφορά μας ἐν τῇ Ἀρχαίᾳ Τραγωδίᾳ ὅταν γίνεται γενικὰ παραδεικτὸ πὸς ἡ Ἑλληνικὴ ἀπόδοσιν εἶναι ἡ πύξαι, ἡ πύξαι καλλιτεχνική; ὅταν τὸ Ἐθνικὸν θέατρο καὶ τὸ Πειραιεὶκὸν δέχονται προσκλήσεις γιὰ παραστάσεις ἀπὸ τὰ πέρατα τοῦ κόσμου; ὅταν Ἑλληνας σκηνοθέτης προσκαλοῦνται ἐν τῷ ἐξωτερικῷ — Ἰταλία, Γαλλία, Ἀγγλία, Ἀμερική — γιὰ νὰ ἀνεβάσῃ τὴν Ἀρχαίαν Ἑλληνικὴν Τραγωδίαν. Κι ἀπὸ τὴν ἄλλη, ὅταν παρακολουθοῦμε ζήνους νὰ δείχνουν πῶς ἀκόμα καὶ ἀπὸ μᾶς ἐνδιαφέρον καὶ διοργάνωσιν γύρω ἀπ' αὐτὸ τὸ θέμα: Στὴν Ἰταλία ἔχει ἰδρῦθαι Ἰνστιτούτῳ γιὰ τὴν μελέτην τοῦ Ἀρχαίου Δράματος καὶ τοῦ τρόπου πού ὁ ἀνεβαστὴ καλυτέρα. Στὸ Κάμπριτζ καὶ ἐν τῇ Ὁξφόρδῃ ἐδῶ καὶ πενήντα χρόνια δίνεται κάθε δύο - τρία χρόνια μιὰ Ἀρχαία Ἑλληνικὴ Τραγωδία ἢ Κομωδία ἐν τῇ ἀρχαίᾳ ἑλληνικῇ. Τὸ γεγονός αὐτὸ εἶναι τὸ σπουδαιότερον τῆς χρονιάς γιὰ τὴν ἐκεῖ Κολλέγιον, πού συνεργάζονται γιὰ τὴν ἐπιτυχίαν, προσφέροντας τὸ καθένα τὶς καλύτερας δυνάμεις τοῦ γιὰ τὴν διδασκαλίαν τοῦ ἔργου, τὴν μουσικὴν, τὸ χορὸν καὶ τὰ σκηνικὰ, τὰ φορέματα. Ἡ ἐπιτροπὴ γιὰ τὴν παράστασιν ἀποτελεῖται ἀπὸ καθηγητὰς με διεθνῆ κύρος. Κι ἀκόμα καὶ πολὺ σπουδαίον: Κάθε φορὰ κυκλοφορεῖ βιβλίον με τὸ κείμενον ἀπ' τὴν μιὰ καὶ τὴν λογοτεχνικὴν μετάφρασιν ἐν ἀγγλικῇ καὶ ἐν ἄλλῃ, γιὰ τὸ κοινόν, πού τρέχει μ' ἐνθουσιασμὸν νὰ παρακολουθήσῃ με τὸ βιβλίον ἐν τῷ χέρι. Ἔτσι, ἀπὸ τὸ 1885, κάθε δύο ἢ τρία χρόνια ἔχουν δοθεῖ ἐν τῷ Κάμπριτζ τὰ παρακάτω ἔργα, ὅπως ἀναφέρεται ἐν τῷ πρόγραμμῳ τῆς "Ἀντιγόνης" τοῦ Σοφοκλή, πού δόθηκε ἐκεῖ ἐν τῷ 1939: 1885 Αἰσχύλου "Εὐμενίδες", 1888 Σοφοκλή "Οἰδῖππος Τύραννος", 1890 Εὐριπίδου "Ἴων", 1892 Σοφοκλή "Αἴας", 1894 Εὐριπίδου "Ἰφιγένεια ἐν Ταύροις", 1897 Ἀριστοφάνου "Σφήκες", 1900 Αἰσχύλου "Ἀγαμέμνων", 1904 Ἀριστοφάνου "Νεφέλες", 1909 Ἀριστοφάνου "Σφήκες", 1912 Σοφοκλή "Οἰδῖππος Τύραννος" μεσολαβεῖ ὁ πόλεμος καὶ μετὰ: 1921 Αἰσχύλου "Ὀρέστεια", 1924 Ἀριστοφάνου "Ὀρνίθες", 1927 Σοφοκλή "Ἡλέκτρα", 1927 Ἀριστοφάνου "Εἰρήνη", 1930 Εὐριπίδου "Βάχχεις", 1933 Αἰσχύλου "Ὀρέστεια", 1936 Ἀριστοφάνου "Βάτραχοι", 1939 Σοφοκλή "Ἀντιγόνη".

Ἄς θυμηθῶμε, ἐπίσης, τὸ Γαλλικὸν Φοιτητικὸν Σύλλογον, πού ἔδωκε πρὶν χρόνια τοὺς "Πέρσες" τοῦ Αἰσχύλου ἐν τῇ Ἡρώδει, καὶ τὸν Γερμανικόν, με τὸ ἴδιον ἔργον, ἐν ἄλλῳ τόπῳ. Ἀνάλογη προσπάθεια δὲν γίνεται, οὔτε ἀπ' τὰ Πανεπιστήμια μας, οὔτε ἀπ' τὰ Γυμνάσια, ἐκτὸς ἀπὸ σπάνιες ἐξαιρέσεις. Ἄλλα καὶ σ' ὅλο τὸν κόσμον με χίλιους τρόπους δείχνεται ἡ ἀγάπῃ ἐν τῇ ἀρχαίᾳ ἑλληνικῇ κληρονομίᾳ, πού ναι παγκόσμιον. Κι ἀκόμα θὰ προσθέσωμε καὶ τοῦτο: Ἡ Ἀγγλία ἔχει τὸ δικὸν τῆς Σαίξπηρ καὶ σὲ εἰδικὸν θέατρον, ἐν τῇ ἰδιαιτέρῃ πατρίδῃ του, τὸ Στράτφορντ ἐν Ἀιθῶνι, παιζοῦνται ἔργα τοῦ ὅλο το χρόνο, πού ὁ κάθε ταξιδιώτης θεωρεῖ ἀπαραίτητον νὰ πάει ἐκεῖ νὰ παρακολουθήσῃ. Ἐχομε καὶ ἡμεῖς τοὺς Ἀρχαίους Τραγουχοὺς, πού ζήσαν ἐν τῇ Ἀθῆναις καὶ σ' αὐτὴν δώσανε, γιὰ πρώτη φορὰ ἐν τῷ κόσμῳ, τὸ θαῦμα τῆς ἑλληνικῆς μεγαλοφυΐας, τὴν πύξαι τέλειαν θεατρικὴν καλλιτεχνικὴν ἀπόλαυσιν. Πρέπει

νὰ τοὺς ξαναφέρουμε ἐν τῇ πόλῃ τοὺς μόνιμα. Αὐτὸ θὰ ναι ἓνα σπουδαίον, ἀκτινοβόλον, καὶ ὠφέλιμον ἔργον, ἐν τῷ κεφάλαιῳ τῆς Τέχνης, τῆς Παιδείας, τῆς Ἐπιστήμης, ἀλλὰ καὶ τῆς Κοινωνικῆς Ζωῆς γενικὰ. Αὐτὸ θὰ κρατοῦσε ζωντανὸν καθημερινὰ τὸ μεγαλεῖον τοῦ Ἀρχαίου Πνεύματος. Αὐτὸ θὰ δειχνε με συγκεκριμένα, συστηματικὰ ἔργα, τὴν λατρεία πού τρέφομε ἐν τῷ ἀρχαίῳ προγόνῳ μας.

Ἄλλὰ καὶ ἀπ' τὴν ὅλοιστον πλεύρα, ἓνα τέτοιον θέατρον δὲ θὰ ἴταν παθητικόν, ἀν ἄρχιζε με μετριόπαθειαν σ' ἓνα μικρὸν θέατρον δίνοντας ἐναλλάξ πέντε - ἕξ ἔργα τὸ χρόνο. Ὅσο γιὰ τὸ κοινόν, πού θὰ παρακολουθεῖ τις παραστάσεις του, θὰ ναι εὐρύτατον, ἀν λάβουμε ὑπ' ἄψιν τὴν συρροὴν πού παρατηρεῖται ἐν τῆς παραστάσεις ἀρχαίων ἔργων καὶ τὴν ἀγάπῃ πού δείχνουν σ' αὐτὰς, ὅχι μόνον οἱ μορφωμένοι, καὶ ὁ Λαός, πράγμα πού πρέπει νὰ τὸ χαίρομαστε καὶ νὰ τὸ καμαρώνουμε. Πραγματικὰ ὁ Λαός μας λατρεῖ παρά πολὺ τὴν ἀρχαίαν παράδοσιν του καὶ διψᾷ νὰ τὴν χαρεῖ, νὰ τὴν ἀπολαύσῃ, νὰ τὴν ζήσει ἀφθονά. Κι αὐτὴ ἡ ἀγάπῃ τοῦ κοινῷ μπορεί συστηματικὰ νὰ καλλιεργηθῇ ἀκόμα πιότερο, με διαλέξεις καὶ ἀναλύσεις ἐν τῶν διδασκομένων ἔργων, με λαϊκὰς ἐκδόσεις τους, καὶ ἄλλα. Ἐπειτα, ἓνα μόνιμον κοινὸν θὰ ναι οἱ νέοι πού σπουδάζουν ἐν τῆς σχολῆς τῆς Μέσης καὶ Ἀνώτατης Παιδείας. Καὶ μαζί μ' αὐτούς καὶ οἱ μαθητὰς, πού ἔρχονται ἐν τῇ Ἀθῆναις ἀπ' ὅλη τὴν Ἑλλάδα ἐν τῆς ἐκπαιδευτικῆς τους ἐκδρομῆς, καὶ φεύγοντας θὰ παίρνουν κατὰ ἀλησμόνητον. Ἄλλα καὶ οἱ ἐκπαιδευτικοὶ ἐπίσης. Ἀνάφερα κάποτε τὴν σκέψιν μου αὐτὴν, γιὰ ἓνα μόνιμον θέατρο, σὲ κάποιον Ἐκπαιδευτικὸν Συνεδρίον ἐν τῇ Θεσσαλονίκῃ. Ὅλοι οἱ συνέδελφοι τὴν ἐπιδοκίμασαν, τονίζοντας πῶς, πολλοὶ ἀπ' αὐτούς, διδάσκουν τὴν Ἀρχαίαν Τραγωδίαν χωρὶς ποτὲ νὰ ἔχουν δεῖ τὴν παράστασιν τῆς. Ἄλλα καὶ οἱ μορφωμένοι, οἱ διανοούμενοι, ὁ πολυάριθμος κινητὸς πληθυσμὸς τῆς Ἀθῆνας, καὶ μαζί μ' αὐτούς καὶ οἱ τόσο ἐξῆνοι ἀρχαιοφιλοὶ πού με τὸ βιβλίον ἐν τῷ χέρι, με τὴν μετάφρασιν ἐν τῇ δικῇ τους γλώσσῃ, θὰ πῆγαν νὰ ἐντρυφήσῃ σ' ὅτι πῶς ὠραίον δόθηκε σ' ὅλους τοὺς αἰῶνας. Κ' εἶναι ὀλοφάνερον πόσο ἓνα τέτοιον θέατρον θ' ἀνέπτυσσε, θὰ συνέβαλε ἐν τῷ τουρισμῷ τῆς Ἀθῆνας, ὅχι μόνον τὸν καλοκαιρινόν — ὅπως τώρα — ἀλλὰ καὶ τὸ φθινοπωρινόν καὶ τὸ χειμερινόν, πού τόσο θέλομε νὰ καλλιεργήσωμε. Νά, λοιπόν, ἓνα μεγαλὸν ἔργον ἐν τῷ κεφάλαιῳ τοῦ Θεάτρου, πού ἀξίζει νὰ ὑποστηρίξῃ περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλο ἢ σημερινὴν Κυβέρνησιν. Ἄλλα καὶ ἡ Διοκίμησιν τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου θὰ πρέπει νὰ ἐνδιαφερθεῖ, παίρνοντάς τὸ ὅχι ὡς ἀντίπρᾶξιν, ἀλλὰ ὡς ἐπέκτασιν τῆς προσπάθειάς του γιὰ τὸ ἀρχαῖον θέατρον, ὡς καὶ μιὰ ἄλλη φάσιν τοῦ "Ἀρματός Θεσπίδος". Ἡ καθιέρωσιν τοῦ μόνιμου θεάτρου ἀρχαίων ἔργων δὲ θὰ σήμαινε, βέβαια, πῶς θὰ σταματοῦσε ἡ πρωτοβουλία τοῦ Ἐθνικοῦ. Ἐκείνῳ θὰ μένε πάντοτε ἓνα φυτώριον γιὰ τὴν καλλιέργειαν ταλάντων εἰδικῶν γιὰ τὴν Ἀρχαίαν Τραγωδίαν, γιὰ ὠφέλεια ὅλων. Κι ἀκόμα — τὸ σπουδαιότερον — θὰ βοηθοῦσε γιὰ τὴν καλύτερη μελέτην τῶν σχετικῶν προβλημάτων ἀπὸ περισσότερους εἰδικὸς καλλιτέχνες καὶ ἐπιστήμονες. Συμβολὴ ἴσθι ἐν τῇ μελέτῃ τοῦ θέματος εἶναι διὰ ἄρθρα τοῦ Ἀγγέλου Τερζάκη ("Βῆμα" 1 καὶ 8 - 7 - 1964) καὶ ἔργα τοῦ Ε. Π. Παπανούτσου ("Βῆμα" 23 - 7 - 1964) πού τονίζει πῶς πρέπει νὰ προσέξουμε τὴν τ υ π ο π ο ι ἔ σ η, καὶ προσθεῖ: "Μὲ τὸ ἀπλοῦς πού πῆρε ὁ θεσμὸς κινδυνεύει νὰ φτηνῆναι καὶ νὰ φευτῆσει... Ζημία ἀνεπαρόρθωτη θὰ σημειωθεῖ κάποιον ἄλλῳ. Στὸν τομέα τοῦ καλλιτεχνικοῦ πολιτισμοῦ τῆς χώρας. Στὸ κεφάλαιον τῆς "Παιδείας" τοῦ Λαοῦ μας. Θὰ στερηθῶμε μιὰ πηγὴν λεπτῶν συγκινήσεων καὶ ὑψηλοῦ φρονηματισμοῦ, ὅπως εἶναι οἱ παραστάσεις τοῦ Ἀρχαίου Δράματος γιὰ τὰ μεγάλα στρώματα τοῦ Ἑλληνικοῦ Λαοῦ — ἰδίως τῶν ἐπαρχίων — πηγὴ πού δὲν μπορεῖ νὰ ἀντικατασταθεῖ ἀπὸ καμὴν ἄλλη. Γιατὶ δὲν ὑπάρχει ἰσότης, τὸ ἰσοδυναμὸν τῆς, καλλιτεχνικῆς καὶ μορφωτικῆς ἀγαθῆς". Ἄλλα καὶ τὸ Σωματεῖον Ἑλλήνων Ἡθοποιῶν θὰ ἔχει καὶ τὴν ἴδιαν νὰ ἐνδιαφερθεῖ. Ὁ θίασος Ἑλλήνων Ἡθοποιῶν, πού ὅλοι χάρησαν γιὰ τὴν ἱδρυσίαν του καὶ τοῦ εὐχάριστον λαμπρὴν σταδιοδρομίαν, ἰδοῦ ἓνα ἔργον πού θὰ μποροῦσε νὰ ἀναλάβῃ. Στὴν Ἀθῆναις ὑπάρχουν 25 θίασοι με τὰ γνωστὰ ἀποτελέσματα τοῦ καταταξιολογισμοῦ τῶν δυνάμεων. Ὅλες αὐτὲς οἱ προσπάθειες, ἀν ἐνώνονταν σὲ συνεργασίαν, ἓνας ἀπ' ὅλους ἀν ἀναλάβει τὴν πρωτοβουλίαν νὰ συνενώσει τις δυνάμεις πού ὑπάρχουν καὶ τις διοχέτῃ σ' αὐτὸ τὸ μεγαλὸ σκοπὸν τοῦ μόνιμου θεάτρου ἀρχαίων ἔργων, με πίστην καὶ σύστημα, θὰ ἔχει τὴν πύξαι μεγάλην ἐπιτυχίαν καὶ τὴν συμπαράστασιν. Σ' ἓνα τέτοιον ἑθνικόν ἔργον καὶ οἱ Τράπεζες καὶ ἄλλοι Ὄργανισμοὶ καὶ εταίρειες θὰ βοηθοῦσαν. Γιατὶ εἶναι μιὰ ὑπόθεσιν πού, ἀναμφίβολα, θὰ ἐλκύσει τὴν συμπάθειαν ὅλων τῶν Ἑλλήνων.

Και με τον καιρό, με την επιτυχία της προσπάθειας αυτής, που αν καλλιεργηθεί μ' αγάπη κ' ένθουσιασμό σίγουρα θα φέρει τους πιο άγαθούς καρπούς, θα μπορεί να χτιστεί σε κλασικό ρυθμό ένα ειδικό και μόνιμο θέατρο για τ' αρχαία έργα, άπαντανι στο θέατρο του Διονύσου, εκεί στου Μακρυγιάννη, που 'ναι το κτήριο της Χωροφυλακής, ή όπου μόνον ένα τέτοιο έργο ταιριάζει να στηθεί. Και θα 'ναι βέβαια υπαίθριο, έφ' όσον τ' αρχαία έργα στο υπαίθριο βρίσκουν την άτμόσφαιρά τους, αλλά θα μπορεί να μετατρέπεται και σε χειμερινό, ανάλογα με τον καιρό. Κ' έτσι, το νέο αυτό θέατρο θα 'δειχνε πόσο καλά συνεχίζουν οι σημερινοί Έλληνες τ' έργα των προγόνων τους και με πόσο σεβασμό και λατρεία τ'α περιβάλλουν. Θα ξαναζωντανεύει μόνιμα την αρχαία 'ήχώ εκεί κοντά στον 'Ιερό Βράχο, 'ήχώ που θα ζυπνύσσε μέσα μας τις πιο ύψηλες συγκινήσεις για ν' άπαντήσουμε στις φωνές, που τόσο λατρεύουμε και τόσο νοσταλγούμε, με νέα έργα μεσατά σε νόημα.

ΛΑΜΠΡΟΣ ΠΑΡΑΡΑΣ

ΕΒΕΡΕΣΤ ΑΝΑΚΡΙΒΟΛΟΓΙΑΣ

Ίταλδς άνταποκριτής μεταδίδει άδυναρτησίες για τδ θέατρό μας

Με τον άσύστατο τίτλο "Οί Έλληνες προτιμούν τδ θέατρο από τον Κινηματογράφο", ή μεγάλη ίταλική έφημερίδα "Il Tempo" δημοσίεψε, στις 2 Δεκέμβρη 1964, μι' άσυνήθιστος άνευθυνότetas άνταπόκριση τδ μόνιμου στην Αθήνα συνεργάτη της Benedetto Micucci. Ίδου τδ άνεκδιήγητο κείμενο :

ΤΟ ΑΣΥΣΤΑΤΟ ΙΤΑΛΙΚΟ ΚΕΙΜΕΝΟ

ΑΘΗΝΑ 1 Δεκέμβρη. Ειδική άνταπόκριση. — Πολύς κόσμος προτιμεί τδ θέατρο, κι ό Κινηματογράφος στην Ελλάδα παραμένει ό φτωχός συγγενής άνάμεσα στ' άλλα μέσα ψυχαγωγίας και θεάματος. Σ' αυτό τδ συμπέρασμα κατέληξαν οι σχετικές μελέτες "για τδν τρόπο που περνούν τις ελεύθερες ώρες τους οι Έλληνες". Οί αριθμοί βεβαιώνουν πώς τδ 70% τδ πληθυσμού στις πόλεις και στα χωριά προτιμούν σαφώς τδ θέατρο, μ' έντονη προτίμηση στην Τραγωδία, ενώ τδ 20% άπ' αυτούς που ρωτήθηκαν φάνηκε άδιάφορο στην παρακολούθηση μι'ς κινηματογραφικής ή μι'ς θεατρικής παράστασης. Για τδς υπόλοιπους, ό Κινηματογράφος είναι άνώτερος από κάθε άλλη μορφή θεάματος. Ο Κινηματογράφος, που έφτασε τελευταία σ' αυτή τή χώρα, φαίνεται πώς γίνεται δεχτός ακόμα με διακριτικότητα και περιορισμένους ένθουσιασμούς. Στο κέντρο τής Αθήνας υπάρχουν τόσα θέατρα όσες και κινηματογραφικές αίθουσες, ενώ στη λαϊκή συνοικία των Πατησίων υπάρχουν επτά θέατρα, που λειτουργούν κυρίως τδ καλοκαίρι, έναντι έξη Κινηματογράφων. Τδ κράτος πολυάριθμες σχολές ήθοποιίας, μι'ς εθνική Ακαδημία όνομαστή για ύποψηφιους ήθοποιούς θεάτρου, ενώ παραμένει άγνωστος ό αριθμός τδν κέντρων ή σχολδν τδν κινηματογράφου.

Η κινηματογραφική παραγωγή — 20 με 25 ταινίες τδ χρόνου — για ν' άνταποκριθεί στις προτιμήσεις τδν θεατδν περιορίζεται να μεταφέρει στην οθόνη ιστορίες με ύπόθεση εθνική ή να κινηματογραφεί κωμωδίες και τραγωδίες. Στην πρώτη περίπτωση προκύπτουν ταινίες για έσωτερική κατανάλωση, γεγονός που έξηγει την άπουσία τδ ελληνικού Κινηματογράφου από τή διεθνή αγορά. Στη δεύτερη περίπτωση έχουν βγει εξαιρετικές ταινίες διεθνούς επιπέδου. Από την άποψη αυτή χαρακτηριστικές μπορούν να θεωρηθούν οι έπιτυχίες τής "Ηλέκτρας", τής "Αντιγόνης" και τής "Φαίδρας" που άποτελούν πετυχημένες μεταφορές ή προσαρμογές κλασικών τραγωδιών στην οθόνη.

Μοναδική περίπτωση στον κόσμο; "Ολοι οι ήθοποιοί, άντρες και γυναίκες, τδ ελληνικού Κινηματογράφου, έχουν δικούς τους θιάσους και δικές τους αίθουσες, που 'χουν τ' όνομά τους. Στην Ελλάδα δέ λένε ποτέ πάμε στδ "Αλφα ή Βήτα θέατρο, αλλά πάμε στης Βουγιουκλάκη ή στης Μελίνας Μερκούρη σα να πηγαίνουν σε φίλο ή συγγενή τους.

Η Αλίκη Βουγιουκλάκη, ή ελληνίδα Μπέ - Μπέ, συγκεντρώνει τις περισσότερες συμπάθειες τδ κοινού. Τά στοιχεία τής ταυτότητας της είναι τά έξης : 26 ετών — όπως έχει δηλώσει, με ιδιότροπο χαρακτήρα σε σημείο να άρνείται να παίξει σε ταινία περισσότερο από μι' φορά με τδν ίδιο δημο-

φιλή ήθοποιό. Άρέσει σ' όλους, νέους κι ώριμους, γιατί τδ άθδ και κοριτσίστικο έφος της φαίνεται πώς είναι ή ειδικότητα της. Οί ταινίες της γνωρίζουν μεγάλη έπιτυχία για τδν πρόσθετο λόγο πώς οι ξένες ταινίες προβάλλονται στη γλώσσα τους μ' άντίστοιχες δυσκολίες για τδς Έλληνες θεατές. Η Αλίκη Β. έπί δוד χρόνια γνώρισε μεγάλη δημοσιότητα εξ άφορηής τδν περιπάτων της με τδν τότε Λιάδοχο Κωνσταντίνο. Η Αδλή, ό βασιλιάς Παύλος κ' ή βασίλισσα Φρειδερίκη άναγκάστηκαν να επέμβουν για να κατασιγάσουν φήμες και ν' άποσύρουν φωτογραφίες που τδς έδειχναν μαζί. Η τελευταία εξομολόγηση τής ωραίας ελληνίδας Άφροδίτης σε δημοσιογράφο που τήν ρωτούσε τί δέν ξέρει να κάνει : Δέν μπορώ να φροέσω μικρίνι τδ χειμώνα και να γράφω άπομνημονεύματα. Αν ή Αλίκη είναι ή άδιαφιλονίκητη εθνική στάδ, ή Μελίνα Μερκούρη παραμένει ή μοναδική ήθοποιός με διεθνή έπιτυχία που μπορεί να συγκριταλεχθεί άνάμεσα στους μεγάλους της οθόνης. Η Μελίνα ήταν κ' είναι διάσημη ήθοποιός τδ αρχαίον κλασικού θεάτρου όπου διέπρεψε σε τραγικούς ρόλους. Από χρόνια άφησε τή σκηνή για ν' άφοσιωθεί άποκλειστικά στδν Κινηματογράφο. Τ' όνομά της έχει δεθεί με τή "Στέλλα", μι' ταινία τδ 1960, μετά με "Τά παιδιά τδν Πειραιά", ύστερα ήταν ύποψήφια για τδ Όσκαρ 1962 και, τδν ίδιο χρόνο, γνώρισε τή "Φαίδρα" με τδ Ράιφ Βαλλόνε και τδν Ζόλ Ντασσέν, που 'χει γίνει ό μόνιμος σκηνοθέτης τδν ταινιών της. Παντρεμένη μ' ένα γνωστό και πλούσιο γιατρό τής Αθήνας, ή Μερκούρη τδν εγκατέλειψε άρκετά νωρίς για τήν καρριέρα της σαν ήθοποιός. Ο Ντασσέν εξακολουθεί να βρίζει σ' αυτή, τήν ιδεώδη ήθοποιό για τδς ρόλους τής φιλόδοξης, ελεύθερης, άδίστακτης γυναίκας.

Άλλή σκιά τής Μερκούρη και τής Βουγιουκλάκη, ζδν πολλοί άλλο ήθοποιοί, που ίσως κάποτε άποκτήσουν σιγά - σιγά δημοτικότητα. Η θεατρική προπαίδεια θα έπιδρούσε καλύτερα στις ταινίες, αν οι παραγωγοί ξόδεναν περισσότερα και δέν απέβλεπαν τόσο πολδ στις εισπράξεις. Ο Έλληνικός Κινηματογράφος ετοιμάζεται να μπεί σε καινούριους δρόμους κ' ή παρουσία στη χώρα ξένων σκηνοθετδν έννοεί ενούτερες προοπτικές. Σε μερικούς μήνες ένα νομοσχέδιο, έγκεκριμένο ήδη στις γενικές του γραμμές, θα έπιτρέπει έντονη δραστηριότητα συμπαραγωγής με τήν Ίταλία.

BENEDETTO MICUCCI

ΟΥΤΕ ΜΙΑ ΣΩΣΤΗ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΑ !

Ο ίταλδς άνταποκριτής προτείνεται για παγκόσμιο βραβείο άνακριβολογίας. Σε μι' άλόκληρη άνταπόκριση δέν κατόρθωσε να περιλάβει ούτε μι' σωστή πληροφορία! Τά έπίσημα στατιστικά στοιχεία άποδεικνύουν πώς και οι Έλληνες δέν προτιμούν τδ θέατρο, αλλά τδν Κινηματογράφο. Τδ Α' έξάμηνο τδ 1964, σ' όλόκληρη τή χώρα, τά εισιτήρια θεάτρου ήταν 1.989.323 και τδν Κινηματογράφου 51.377.517!!! Φυσικά, ό Κινηματογράφος δέν είναι καθόλου "ό φτωχός συγγενής τδν θεάτρου στην Ελλάδα", ούτε "τδ 70% τδν πληθυσμού στις πόλεις και τ' χωριά προτιμούν σαφώς τδ θέατρο", ούτε δείχνουν "έντονη προτίμηση στην Τραγωδία"! Ούτε, βέβαια, "ό Κινηματογράφος έφτασε τελευταία στη χώρα", ούτε και "γίνεται δεχτός με περιορισμένους ένθουσιασμούς", ούτε "στδ κέντρο τής Αθήνας υπάρχουν τόσα θέατρα όσα και κινηματογράφοι", ούτε "στη συνοικία τδν Πατησίων — που δέν είναι "λαϊκή" — υπάρχουν επτά θέατρα έναντι έξη κινηματογράφων". Ούτε "τδ κράτος 'ίδρυσε πολυάριθμες σχολές ήθοποιίας", ούτε υπάρχει "όνομαστή εθνική Ακαδημία για ήθοποιούς", ούτε ή "έτήσια κινηματογραφική παραγωγή είναι 20 με 25 ταινίες" (φθάνει, δυστυχώς, στις 100 — κι αυτός είναι ό λόγος που δέν μπορούν να σταθούν στη διεθνή αγορά). Ούτε έχουν όλοι οι ήθοποιοί τδν Κινηματογράφου δικούς τους θιάσους και θέατρα, άφου δέν έχουν ούτε ή Βουγιουκλάκη, ούτε ή Μελίνα Μερκούρη — που άναφέρει όνομαστικά για παράδειγμα! Προσπερνάμε τις άηδίες — κι αυτές, άλλωστε, άνακριβείς — για "τ'ήν ελληνίδα Μπέ - Μπέ" και φτάνουμε στη Μελίνα που δέν υπήρξε ύμ "διάσημη" άλλ' ούτε κομπάρσα στδ Αρχαίο Δράμα, όπως δέν ήταν παντρεμένη και με κανένα γιατρό. Ανυπόστατα και τ'ά περι έλληνοϊταλικής συμπαραγωγής. Κατά τ' άλλα, ή άνταπόκριση είναι άκριβής!

Ρωτάμε κι αυτή τή φορά : Τδ Έλληνικό Κέντρο τδν Διεθνούς Ίνστιτούτου Θεάτρου, πληροφορήθηκε τ'α παραπάνω; Φρόντισε να στιγματιστεί ή άνευθυνότetas τδν ίταλδν άνταποκριτή από τή Γενική Διεύθυνση Τύπου ή τδ Τμήμα Μορφωτικών Σχέσεων τδν ύπουργείων τδν Βέξωτερικών; Διαμαρτυρήθηκε στδ "Τέμπο" ή στδ Συνδικάτο τδν άνεύθυνου άνταποκριτή;

ΤΟ ΞΕΝΟ ΘΕΑΤΡΟ



Η ΠΟΛΩΝΙΑ ΤΙΜΑ ΤΟΝ ΣΑΙΞΠΗΡ
Μ' ΕΚΔΟΣΗ ΤΩΝ ΑΠΑΝΤΩΝ ΤΟΥ
ΚΑΙ ΑΝΑΜΝΗΣΤΙΚΕΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ



Η ΡΟΥΜΑΝΙΑ ΓΙΟΡΤΑΞΕ ΦΕΤΟΣ
ΤΟΝ ΣΑΙΞΠΗΡ ΜΕ ΝΕΩΤΕΡΙΣΤΙΚΟ
ΑΝΕΒΑΣΜΑ ΤΩΝ ΕΡΓΩΝ ΤΟΥ

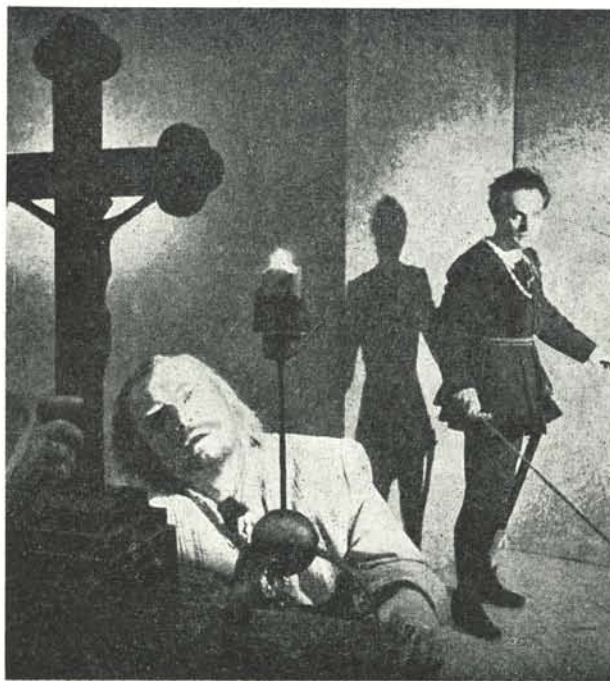
Πριν απ' όλα θα πρέπει ν' αναφερθούν οι εκδόσεις που πραγματοποιήθηκαν με την ευκαιρία των 400 χρόνων του Σαίξπηρ. Θα 'θελα νά υπογραμμίσω τή μεγάλη συμβολή του έκδοτικού οίκου P.I.W. Χάρη στην φροντίδα του θα κυκλοφορήσει σύντομα ή έκτη έκδοση των θεατρικών έργων του Σαίξπηρ ή πρώτη έγινε στα 1875 όποτε κυκλοφόρησε ή πρώτη πολωνική μετάφραση. Τή νέα έκδοση προλογίζει ή Άννα Στανιέβσκα και περιλαμβάνει ένα εισαγωγικό δοκίμιό μου με τίτλο : "Ο Σαίξπηρ στην Πολωνία". Η έκδοση περιέχει μεταφράσεις των Ι. Πασκόβσκι, Σ. Κοζμιάν και Λ. Ούβριχ, έκσυγχρονισμένες και παρουσιασμένες με τρόπο όλοτελα καινούριο. Με την ευκαιρία του γιορτασμού ετοιμάσαμε για τους φίλους τής λυρικής ποίησης του Σαίξπηρ μιá νέα έκδοση των "Σοννέτων", μ' επιμέλεια Γ. Σίτο και Μ. Σολμυζύνσκι, που θα κυκλοφορήσει στο τέλος τής χρονιάς. Οι εκδόσεις P.I.W. θα κυκλοφορήσουν φέτος και μιá συλλογή δέκα σαιξπηρικών δοκιμίων που ό υποφαινόμενος έγραψε και δημοσίεψε σε διάστημα τριάντα χρόνων. Τίτλος : "Όσα έγραφα για τον Σαίξπηρ". Από τους άλλους έκδοτικούς οίκους θ' αναφέρω τες Έκδόσεις Ossolineum που 'χουν κιόλας κυκλοφορήσει πέρυσι ειδικό τόμο αφιερωμένο στον "Άμλετ" γραμμένο από τον Βίτολντ Σβάλεβκι. Φέτος, ετοιμάζουν ένα "Σαιξπηρικό Λεξικόμα" μ' εξήντα έλαιογραφίες, ξυλογραφίες και γλυπτά εμπνευσμένα από το έργο του Σαίξπηρ. Άνάμεσα σ' άλλα θα περιλάβει έργα Άντριόλι, Κζαχόρσκι, Χροστόφσκι, Γκότλιεμπ, Γιερούσκι, Χόφμαν και του Βυσπιάνσκι. Θα κυκλοφορήσει κι αυτό στο τέλος τής χρονιάς. Από τά βιβλία που κυκλοφόρησαν ήδη θ' αναφέρω τήν τελευταία μου μελέτη "Ο άνθρωπος του Στράτφορντ". Έχουμε, επίσης, ετοιμάσει μιá "Αναμνηστική Βίβλο" που θα κυκλοφορήσει από τισ εκδόσεις P.W.W. πριν απ' το τέλος τής χρονιάς άγγλικά, γιατί προορίζεται για το έξωτερικό. Η έκδοση αυτή θα περιλαμβάνει δέκα πραγματείες πολωνών σαιξπηριστών απ' το τέλος του 18ου αιώνα ως τά σήμερα, μεταφράσεις, τιμητική προσφορά των πολωνών ποιητών στον Σαίξπηρ και στοιχεία για τήν σαιξπηρική εικονογραφία. Τέλος, ή Βιβλιοθήκη του Πανεπιστήμιου τής Βαρσοβίας όργανώνει στις αίθουσες του Μεγάλου Ποτότσκι τή μεγάλη έκθεση : "Ο Σαίξπηρ στην πολωνική λογοτεχνία και τέχνη". Θα έκθεθούν τά πρωτότυπα των πρώτων μεταφράσεων του ποιητή στα πολωνικά, σπάνιες πολωνικές εκδόσεις για τον Σαίξπηρ, πλήρης συλλογή των μεταφράσεων των έργων του, μονογραφίες και δοκίμια καθώς και πίνακες και σχέδια (άντιγραφα και πρωτότυπα) που συνδέονται με το έργο του Σαίξπηρ. Η έκθεση αυτή, πρωτότυπη, ιδιαίτερα σ' ό,τι άφορά τες εικαστικές τέχνες, θα 'ναι ή πρώτη που γίνεται στην Πολωνία για νά τιμηθεί ή μνήμη του Σαίξπηρ.

ST. HELSZTYNSKI

Ο γιορτασμός σ' όλόκληρο τον κόσμο τής 400ής έπετείου από τή γέννηση του μεγαλοφυούς ποιητή του Στράτφορντ-Άπτον - Αϊθρον έρχεται νά επιβεβαιώσει πως τά έργα του απόδειξαν έντονα μέσα στους αιώνες τήν καθολικότητα τής δραματουργικής του κληρονομιάς. Στη Ρουμανία οι παραστάσεις των έργων του Σαίξπηρ βασίζονται σε μιá παλιά παράδοση που έχει νά επιδείξει αξιόλογες σκηνικές δημιουργίες ύψηλης καλλιτεχνικής στάθμης. Φέτος τήν άνοιξη, στα πλαίσια του γιορτασμού τής έπετείου του Σαίξπηρ, το Ρουμανικό Θέατρο άφιέρωσε ειδικές εκδηλώσεις στον ποιητή και στο έργο του. Οι τελευταίες πρεμιέρες των έργων του πρόβαλαν τον ούμανισμό τής Αναγέννησης και τήν άπήχηση που το έργο του έχει στη σύγχρονη εποχή.

Η σημαντικότερη εκδήλωση του φετεινού γιορτασμού ήταν σίγουρα, ή πρεμιέρα του έργου "Ριχάρδος ό ΙΙΙ" στο θέατρο "Κονσταντίν Νοταρά", που 'χει τ' όνομα ενός από τους πρωτοπόρους τής ρουμανικής θεατρικής ζωής. Το άνεβασμα του έργου αυτού στα χρόνια που πέρασαν γνώρισε πολλές παραλλαγές. Η ύψηλή καλλιτεχνική στάθμη τής τελευταίας παρουσίσεως του όφείλεται στην άριστουργηματική έρμηνεία του Γκεόργκε Βράκα, που ό πρόσφατος θάνατός του ήταν βαρεία άπώλεια για τή ρουμανική σκηνή. Η τελευταία αυτή δημιουργία του τοποθετείται στο επίπεδο των έπιφανών προκατόχων του στην έρμηνεία του σαιξπηρικού ήρωα, του Γκάρικ, του Κήν, του Ντυλέν και του Όλιβιέ. Αυτός ό τόσο πολυσύνθετος ρόλος ήταν για τον ρουμάνο ήθοποιο άληθινό στεφάνωμα τής καταπληκτικής σταδιοδρομίας του, κατά τή διάρκεια τής όποιας ενσάρκωσε 14 σαιξπηρικούς ήρωες, γεγονός που τον βοήθησε άποτελεσματικά στην τελειοποίηση τής τέχνης του. Στο ρόλο του Ριχάρδου του ΙΙΙ, ό Γκεόργκε Βράκα κατάφερε νά συνταιριάζει

Ο "Άμλετ" στο "Polski Theatre", τής Βαρσοβίας, το 1947



τά διαφορετικά στοιχεία του χαρακτήρα του ήρωα — τή θέληση, τή συναρπαστικότητα, τή σκληρότητα, τή ευφροσύνη — μέσα σ' ένα και μόνο πλάσμα — ό Ριχάρδος ΙΙΙ στην έρμηνεία του Βράκα ήταν ή ζωντανή έκφραση τής παρακμής ενός παλιού συστήματος, το κλειδί για μιá πόρτα που άνοιγε πλατιά προς τον ούμανισμό τής Αναγέννησης. Στη φετεινή θεατρική περίοδο, τά ρουμανικά θέατρα άνέβασαν μιá σειρά έργα του Σαίξπηρ, που άποτελέσαν τή ρουμανική συμβολή στην προβολή τής επικαιρότητας του σαιξπηρικού θεάτρου μέσα στο χώρο τής παγκόσμιας δραματουργίας. Άνεβάζοντας το "Όπως σάς άρέσει", στο θέατρο "Λουταία Στούρτζα Μπουλάντρα" του Βουκουρεστίου, ό σκηνοθέτης Αίλιβου Τσιουλέι προσφεύγει σ' έναν έξυπνο σκηνικό συμβατισμό για ν' άνασυστήσει τήν ελισαβετιανή σκηνή και νά παρακολουθήσει τήν εξέλιξη του έργου στα δυό παράλληλα πλάνα του : το ένα κωμ-

κό-λαϊκό και τ' άλλο λυρικό-είρωνικό-φιλοσοφικό. Η σκηνοθεσία του Α. Τσιουλέι υπογράμμισε τον αισιόδοξο και λαϊκό χαρακτήρα του θεάτρου και, γεμάτη φαντασία και πρωτοτυπία, θά μπορούσε να χαρακτηριστεί σαν ενδιαφέρον και νεωτερικός πειραματισμός.

Και το ανέβασμα της "Κωμωδίας των παρεξηγήσεων" στο ίδιο θέατρο, από το νεαρό σκηνοθέτη Λουτσιάν Γκιουρτσέσκου διαπνέεται από το ίδιο νεωτερικό πνεύμα. Η ατμόσφαιρα της παράστασης, γεμάτη απ' τη χαρά της ζωής, αποκαλύπτει τη λαϊκή πηγή απ' όπου εμπνεύστηκε ο μεγάλος δραματουργός.

Στο "Εθνικό Θέατρο "Ι. Α. Καρατζιάλε" του Βουκουρεστίου τα 400 χρόνια του Σαίξπηρ γιορτάστηκαν με δυο πρόσφατες προμήρες: τον "Μάκβεθ" και τις "Εύθυμες κυράδες του Ουίνδσορ" καθώς και με το ανέβασμα του "Βασιλιά Λήρ" που τα τελευταία δέκα χρόνια πραγματοποίησε έντυπωσιακό αριθμό παραστάσεων. Τον επώνυμο ρόλο έμψυξε ο κορυφαίος ρουμάνος ηθοποιός Γκεόργκε Στόριν ενώ η σκηνοθεσία ανήκει στον γνωστό σκηνοθέτη Σίκα Αλεξαντρέσκου. Η παράσταση της κωμωδίας "Εύθυμες κυράδες του Ουίνδσορ" αποτέλεσε κι αυτή μια άναμφισβήτητη καλλιτεχνική επίτυχία. Τά ήθη των προσώπων σ' αυτή την κωμωδία του Σαίξπηρ δίνονται με χιούμορ κ' η παράσταση καταφέρνει να προβάλει με σύγχρονη προοπτική τις κάλπικες αρετές μιας κοινωνικής τάξης. Στο ρόλο του ροδομάγουλου και ζωηρού Φάλσταφ, ο ηθοποιός Αλεξάντρο Τζιουγκάρου δημιουργεί έναν τύπο ιδιαίτερα έντυπωσιακό. Στο θέατρο "Κωνσταντίν Νοταρά" ανεβάστηκε κ' ένα άλλο άριστούργημα του Σαίξπηρ, "Αντώνιος και Κλεοπάτρα" σε σκηνοθεσία του Γκεόργκε Τεοντορέσκου. Στο έργο αυτό τέσσερις καλλιτέχνιδες παίζουν εκ περιτροπής τον κύριο ρόλο.

Αναφέραμε μόνο μερικά απ' τα έργα του Σαίξπηρ που παίζονται τούτο τον καιρό στη Ρουμανία. Όμως, κοντά στα έργα που περιλαμβάνονται στο μόνιμο ρεπερτόριο των θεάτρων, σ' όλοκληρη τη χώρα προστέθηκαν τον τελευταίο καιρό πολλά που ανέβηκαν για πρώτη φορά. Ανάμεσα στα έργα που ανεβάστηκαν τα τελευταία χρόνια αναφέρουμε τη "Στρίγγλα που 'γινε άρνάκι" τους "Δύο εύπατριδες της Βερόνας", "Ρωμαίος και Ιουλιέττα", "Ονειρο καλοκαιριάτικης νύχτας", "Πολύ κακό για τ'ότιποτα", "Δωδέκατη νύχτα", "Μέτρο για μέτρο", "Οθέλλος", "Τρικυμία" και "Άμλετ".

Στα τελευταία χρόνια της Ιστορίας του ρουμανικού θεάτρου πολλές παραστάσεις του "Άμλετ" κίνησαν τ' ενδιαφέρον και συγκεκριμένα τ' ανέβασμά του στο "Εθνικό Θέατρο του Κλουζ (περίοδος 1959-1960), του "Εθνικού Θεάτρου της Κραϊόβα (με τ'ό νέο ηθοποιό Γκεόργκε Κοζορίτσι στον επώνυμο ρόλο), του Θεάτρου "Α. Σ. Μπουλάντρα" του Βουκουρεστίου. Ο νεαρότερος έρμηνευτής του "Άμλετ" στη χώρα μας ήταν ένας σπουδαστής του "Ινστιτούτου Θεάτρου και Κινηματογράφου, ο Ίον Καραμήτρου, που παίζε σε μια παράσταση - σπουδή των σπουδαστών του "Ινστιτούτου με την ευκαιρία της επέτειου του Σαίξπηρ.

"Όλα τα έργα που αναφέραμε ξαναπαίχτηκαν με την ευκαιρία

του γιορτασμού κι όρισμένα θέατρα ανέβασαν κ' έργα που στο παρελθόν παίζονταν λιγότερο, όπως, π.χ. "Ο Περικλής", "Χειμωνιάτικο παραμύθι", "Ο Κυμβελίνος", που τ' ανέβασμα τους ικανοποίησε τόσο τ' Κοινό όσο και τήν κριτική. Μέλη της "Royal Shakespeare Company", που έκανε μια περιοδεία τον Μάρτιο στη Ρουμανία, εκφράσανε τήν ικανοποίησή τους για τ' ανέβασμα των έργων αυτών. Ο διάσημος Πόλ Σκόφιλντ, αναφερόμενος στην παράσταση του "Όπως σ'ας άρέσει" στο Βουκουρέστι δήλωσε: "Τό έργο αντιμετώπιστηκε με τρόπο που δέν είχα άλλοτε συναντήσει και που θεοού συναρπαστικό. Είν' ένα κράμα φαντασίας και ρομαντικής κωμωδίας, παρουσιασμένο με στυλιζόρισμα που υπογραμμίζει με πρωτοτυπία τόν οδμηρισμό του έργου. Βλέπω τώρα τó έργο τούτο κάτω από καινούριο φώς". Σε μια συνέντευξη που 'δωσε σ' αμερικανικούς ραδιοφωνικούς σταθμούς ο Χιλ Ρότζερς - διοικητικός διευθυντής του θιάσου "Royal Shakespeare Company", περιγράφοντας τις έντυπώσεις του απ' τήν παραμονή του στη Ρουμανία, δήλωσε: "Παντού συνάντησα ανθρώπους που ενδιαφέρονται για τόν Σαίξπηρ και τó άγγλικό θέατρο. Διαπίστωση πως στη Ρουμανία δίνουν μια έρμηνεία πιο μοντέρνα στα έργα του Σαίξπηρ. Μπορούμε να πούμε τó ίδιο και για τή σκηνοθεσία τους".

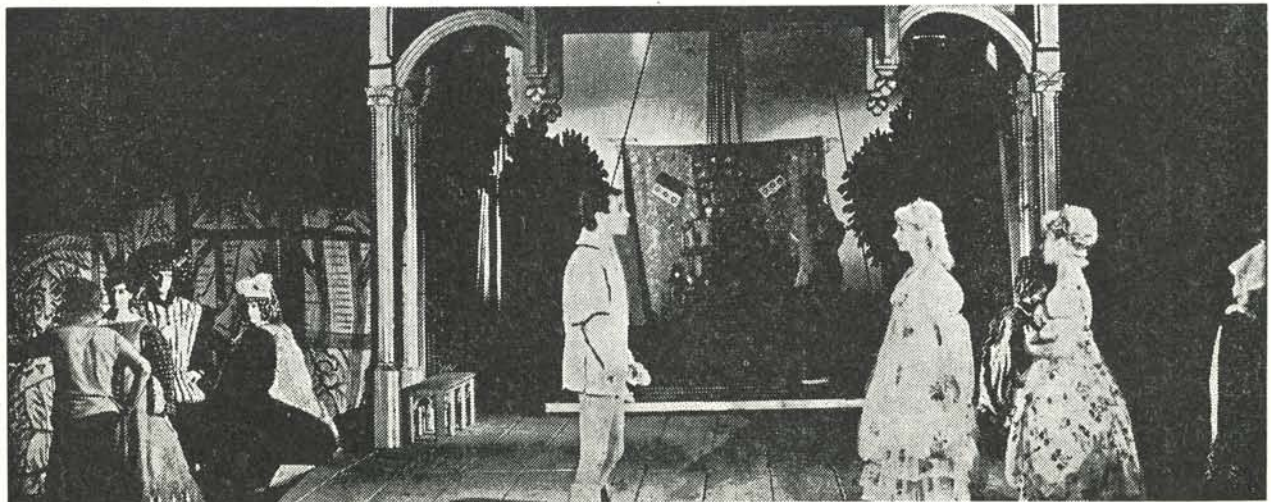
Ο γιορτασμός της επέτειου του Σαίξπηρ στη Ρουμανία κινητοποίησε τις καλύτερες καλλιτεχνικές δυνάμεις του ρουμανικού θεάτρου. Όρισμένα θέατρα όργανώσαν εκθέσεις, ποιητικές σαιεπηρικές βραδιές, όπου έλκεκτοι ηθοποιοί άπαγγείλανε τά ώραιότερα γνωστά σονέττα του Σαίξπηρ, καθώς κι άλλες καλλιτεχνικές εκδηλώσεις όπου έπιφανείς εκπρόσωποι της πνευματικής ζωής αναφέρθηκαν στη μεγαλοφυία του Σαίξπηρ. Παρόμοιες εκδηλώσεις έγιναν και μέσα στον "Μήνα Σαίξπηρ", που όργανώθηκε μεταξύ 23 Απριλίου και 23 Μαΐου. Οι ρουμανικοί ραδιοφωνικοί σταθμοί και ή τηλεόραση, άναμεταδόσανε πολλά έργα κι άνάμεσά τους τόν "Άμλετ", "Ρωμαίος και Ιουλιέττα", "Η κωμωδία των παρεξηγήσεων", "Η στρίγγλα που 'γινε άρνάκι".

Στά "Απαντά" του Σαίξπηρ που εκδόθηκαν σε ρουμανική μετάφραση τά τελευταία χρόνια, προστέθηκε πρόσφατα και μια διγλώσση έκδοση των έργων του με έπιμέλεια των Λεόν Λεβίτζκι και Ντάν Ντουτζέσκου και εικονογράφηση του εκλεκτού καλλιτέχνη Βάλ Μουντεάνου. Τά λογοτεχνικά περιοδικά κι ό ήμερήσιος τύπος δημοσίεψαν πολυάριθμα άρθρα για τó ποιητικό έργο του Σαίξπηρ, για τις 120 κινηματογραφικές ταινίες που 'γιναν με βάση έργα του και για τις μουσικές συνθέσεις που εμπνεύστηκαν απ' αυτά. Όλες αυτές οι μορφωτικές εκδηλώσεις που όργανώθηκαν στη Λαϊκή Δημοκρατία της Ρουμανίας (κι άλλες άκόμα που δέ μπορούν να χωρέσουν στα περιορισμένα όρια ενός άρθρου), αντιπροσωπεύουν μια φλογερή κ' εύλαβική άπότιση τιμής που προστίθεται στην έκτίμηση και τó σεβασμό που ή ανθρωπότητα, αιώνας τώρα, δείχνει στο μεγαλοφυή ποιητή και άνθρωπο του Θεάτρου που τήν επέτειο της γέννησής του γιορτάζουμε φέτος.

(Μετ. Τ. Δρ.)

CALIN CALIMAN

"Όπως σ'ας άρέσει" του Σαίξπηρ στο θέατρο "Λουτσιάν Στουτζιζα Μπουλάντρα" Βουκουρέστι, 1963, σκηνοθεσία Λίβιου Τσιουλέι



Το Δίμηνο, οι νέες σελίδες που καθιέρωσε το "Θέατρο" από το περασμένο τεύχος, θέλουν να παρακολουθούν υπεύθυνα τη θεατρική ζωή της χώρας σ' όλες τις εκδηλώσεις της: Τις παραστάσεις πρωταρχικά, αλλά και τις θεατρικές διαλέξεις και τις εκδόσεις και τα νομοθετήματα, κάθε τι που αξίζει τον έπαινο ή την κατάκριση. Στο τεύχος αυτό, τελευταίο της χρονιάς, το Δίμηνο κάνει τη γενική του δοκιμή για να πάρει, το νέο χρόνο, όριστικότερη μορφή.

Μετά τις "Αθηναϊκές πρεμιέρες"—που απ' το επόμενο τεύχος θα καλύπτουν απόλυτα την επικαιρότητα—μετά την παροχή ουσιαστικών κειμένων (στο προηγούμενο τεύχος η διάλεξη του Τόμσον για τον Προμηθέα Δεσμώτη, σ' αυτό η διάλεξη του Κίττο για τα αρχαία έργα και το σύγχρονο Κοινό), επισημαινουμε μια σημαντική νέα σελίδα: Τη Στατιστική των θεαμάτων.

Θά επακολουθήσει υπεύθυνη παρουσίαση όλων των θεατρικών εκδόσεων και κριτική παρακολούθηση κάθε εκδήλωσης γύρω απ' το Θέατρο. Από τ' άλλο τεύχος, οι "Αθηναϊκές πρεμιέρες" φιλοδοξούμε να συμπληρωθούν με τις Θεσσαλονικιώτικες, και η υπεύθυνη παρακολούθηση της θεατρικής κίνησης να καλύψει σύντομα όλη τη χώρα.

¶ Η χειμωνιάτικη θεατρική περίοδος ήταν στ' αποκορύφωμά της, το δίμηνο που πέρασε. Στο διάστημα όμως αυτό, όκτω θέατρα άλλαξαν έργα: δύο, μάλιστα, από δύο φορές. Άλλες δύο αλλαγές προγράμματος έγιναν στο Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος, ενώ άλλο ένα θέατρο άνοιξε στην Αθήνα. Από τα 13 νέα έργα, τα δέκα είναι ξένα και μόνο τρία ελληνικά. Πάντως, η ποιότητα έργων και παραστάσεων εξακολουθεί να 'ναι ανώτερη από την περσινή και η χρονιά φαίνεται κάπως πιο έμφορη.

¶ Στο δίμηνο Νοέμβρη - Δεκέμβρη έγιναν δύο Κυβερνητικές ανακοινώσεις που αφορούν το Θέατρο. Ο Πρόεδρος της Κυβερνήσεως εξήγγειλε στις 26 Νοέμβρη ένα "Δωδεκάλογο" υπέρ των Γραμμάτων και των Τεχνών και στις 10 Δεκέμβρη αναγγέλλθηκαν νέες κατευθύνσεις στις καλλιτεχνικές εκδηλώσεις του Οργανισμού Τουρισμού. Και τα δύο κείμενα, που αποτελούν το Κυβερνητικό πρόγραμμα στον μορφωτικό τομέα, παραδίδονται αυτούσια για να μπορεί να κριθούν.

¶ Παράλληλα, δημοσιεύεται και το πλήρες κείμενο του Νομοθετικού Διατάγματος 4370 "Περί ιδρύσεως Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος και ορθώσεως ζητημάτων των του Έθνικού Θεάτρου και της Έθνικής Ανρικής Σκηνης". Μ' αυτά κλείνει η μέχρι στιγμής Κυβερνητική μέριμνα για το Θέατρο.

¶ Υπόχρον και μερικές αξιοσημείωντες επέτειοι στο δίμηνο που πέρασε: Έικοσι χρόνια απ' το χαμό της Ελένης

Παπαδάκη (21 Δεκ.), τριάντα απ' την απώλεια του Φώτου Πολίτη (3 Δεκ.)—εκτός απ' τα δέκα χρόνια που έκλεισαν φέτος από το θάνατο της Μαρίκας Κοτοπούλη. Και δύο χαρούμενες επέτειοι: Δέκα χρόνια λειτουργίας του Κυκλικού



“Ο “Ασυλλόγιστος” του Μολιέρου: η ωραιότερη παράσταση της χρονιάς. Έπιτευγμα του Μιγάλη Μπούχλη και προσωπική επιτυχία των ηθοποιών Γ. Δάνη, Σωτ. Μουστάκα και Ν. Καζή

“Θέατρον Τέχνης” του Κάρολου Κούν και τριάντα του Θεάτρου Κόστα Μουσούρη στην πλατεία Καρότση.

¶ Μια ιδιαίτερα αξιοσημείωντη όμιλία του Άγγλου Έλλημιστή, επίτιμοι πιά καθηγητή στο Πανεπιστήμιο του Μπρίστολ Χάμφρεϊ Κίττο, στο Βρετανικό Συμβούλιο, για τα αρχαία έργα και το σύγχρονο Κοινό. Δημοσιεύεται ολόκληρη. Άλλες δύο αξιολογες όμιλίες στη σειρά διαλέξεων της Έλληνοαμερικανικής Ένώσεως: Του Μάριου Πλωρίτη για το “Θέατρο Τέχνης” και του Άλέξη Διαμαντόπουλου για την αναβίωση της Αρχαίας Τραγωδίας.

¶ Δνδ ακόμη γεγονότα άξια να καταγραφούν: Η έπαινετή αντίδραση της Διοικήσεως του Έθνικού Θεάτρου στην

επιχειρηθείσα διεύθυνση της χρησιμοποίησης του αρχαίου θεάτρου της Έπιδάουρου και η διένεξη ενός ηθοποιού με δυο κριτικούς που χτύπησαν την παράσταση του “Βασιλικού” του Μάτσει. Το κρούσμα είναι ολιβερότατο. Υποδηλώνει την ανυποληψία της Κριτικής αλλά και την πνευματική μας άναρχία.

Ο “ΔΩΔΕΚΑΛΟΓΟΣ”, ΚΕΝΗ ΔΙΑΘΗΚΗ ΓΙΑ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Ο Πρόεδρος της Κυβερνήσεως Γεώργιος Παπανδρέου, καταθέτοντας στις 26 Νοέμβρη το θεμέλιο λίθο του Μεγάρου της Έθνικής Πινακοθήκης, βρήκε την ευκαιρία να εξηγγείλει το πρόγραμμα της Κυβερνήσεως για την ένισχυση των Γραμμάτων και των Τεχνών. Το πρόγραμμα περιλαμβάνει 12 σημεία και άπεκλήθη πομπωδώς Δωδεκάλογος! Κατ' αρχήν, δέν προσκομίζει κανένα νέο στοιχείο. Για όλα είχαν γίνει κατά καιρούς ύπουργικές ανακοινώσεις. Και, το κυριότερο: Και τα δώδεκα σημεία άποδεικνύουν πώς κανένας άρμόδιος Κυβερνητικός παράγοντας δέν άντιμετώπισε σοβαρά, κανένα από τα σοβαρά πνευματικά και καλλιτεχνικά ζητήματα του τόπου. Ο Δωδεκάλογος είναι ένα κενό συνονθύλευμα έπιπολαίων μέτρων. Κανένα δέν φτάνει στη ρίζα. Αυτό άποδεικνύουν και τα σημεία 9, 10, και 11 που άναφέρονται ειδικότερα στο Θέατρο.

ΤΑ ΚΥΒΕΡΝΗΤΙΚΑ ΜΕΤΡΑ

Μέ την σημερινή ευκαιρία επιθυμώ να εξηγγείλω και το πρόγραμμα της Κυβερνήσεως, διά την ένισχυση των Γραμμάτων και των Τεχνών. Τα μέτρα, τα όποια πρόκειται να λάβη η Κυβέρνησις διά να αναζωογονήση τα γράμματα και τας τέχνας εις την χώραν μας και να καταστήση αυτήν πάλιν έστίαν πνευματικής άκτινοβολίας, ως ήτο εις τους χρόνους της ιστορικής της άκμης, είναι τα έξης:

1. Θά συγκροτηθή εις το Υπουργείον της Παιδείας Άνάστατον Συμβούλιον Γραμμάτων και Τεχνών, του όποιου τα μέλη, θά είναι κορυφαίοι λογοτέχναι και καλλιτέχναι και εις το όποιον, θά άναστήθι ή προγραμματισμός της άνορθώσεως εις τον τομέα των γραμμάτων και των τεχνών, καθώς και ή έποπτεία επί της εφαρμογής των μέτρων που θά νομοθετηθούν.

2. Θά δημιουργηθή Έλληνοκέντρον Πολιτισμού, μέ έδραν τας Αθήνας και παραρτήματα εις τας μεγάλας πόλεις του έσπερικού, διά να προβάλλη τά έπιτεύγματα του έθνικού μας πολιτισμού δι' έπιδείξεις, εκθέσεων, μεταφράσεων, διαλέξεων κ.λ.π.), ώστε, να βεβαιωθή ό πολιτιστικός κόσμος, ότι ή Έλλάς, δέν έπαυσε να διακονή τά γράμματα και τας τέχνας, μέ ζήλον και έπιτυχίαν.

3. Θά οργανωθή την προσηχθ άνοιξιν Πανελληνίως Έκθεσις Εικαστικών Τεχνών, κατά τρόπον ώστε ό θεσμός ούτος να άνταποκριθή εις τον πνευματικόν και έθνικόν προορισμόν του. Ειδικώς θά δοθή ή ευκαιρία εις όλους τους Έλληνας καλλιτέχνας του έσπερικού, να μεταφέρουν μέ έξοδα του Κράτους και να έπιδείξουν εις το κοινόν μας τά έργα των. Θά γίνη δε μετά την λήξιν της έκθέσεως εν Αθήναις, μεταφοράς και έπιδείξεις των εκθεμάτων εις τας μεγάλας άστικά κέντρα της έπαρχίας διά να διεγερθή εις όλόκληρον την χώραν τό καλλιτεχνικόν ένδιαφέρον του κοινού.

4. Τό θέρος του 1966 και έντός του πλαισίου του Φεστιβάλ Αθηνών, θά οργανωθή Διεθνής Έκθεσις Πλαστικής εις τον χώρον

του Έθνικου Κήπου και θα κληθούν να πασιάζουν τά έργα των ημεδαπών και άλλοδαπών καλλιτέχνων εις τό φώς και τό Ιστορικών πλάσιόν του "Αστεως, τό όποιον έγνωρίσε κατά τήν άρχαιότητα τήν λαμπροτέρα άνθησίαν των πλαστικών τεχνών.

5. Έχει συνταχθή και θα ύποβληθή συντόμως εις τήν Βουλήν νομοθέτημα, διά τό όποιον, παρέχεται διά πρώτην φοράν εις τήν Έλλάδα ειδική σύνταξις εις τούς λογοτέχνας και καλλιτέχνας, άνεξαρτήτως τής άνδεχομένης οικονομικής ενίσχυσώς των έξ άλλων συνταξιοδοτικών πηγών, διά νά εξασφαλισθούν άπό τά δεινά του γήρατος και τής πενίας άνθρωποι άνυπόστατοι τήν ζωήν των εις τήν διακομίαν του Πνεύματος.

6. Παρολλάκις θα καθιερώνονται διά τό ίδιόν νομοθετημας, σημαντικόν ποσόν κρατικά έπαιδιά, άπονεμιζόμενα κατ' έτος εις ώρισμένον αριθμόν λογοτεχνών, ζωγράφων, γλυπτών, χαρακτών, μουσικών και ανθρώπων του Θεάτρου και εξασφαλιζόμενα εις αυτούς τάς οικονομικές, προϋποθέσεις διά νά επιδοθούν άπερισπαστοί άπό διοτικά μερίσματα, εις τό δημιουργικόν έργον των.

7. Διά τήν προώθησιν επιμελημένων και εύθηνών έκδόσεων κειμένων τής Έθνικής μας γραμματείας (άρχειας, βυζαντινής και νεοελληνικής), τό Κράτος θα προσφέρη άφορολόγητον χάριτην εις τά ιδρύματα και τάς επιχειρήσεις, οι όποιαί, θα άνυπόλοιπον με σοβαράς προθέσεις τό έργον τοϋτο.

8. Θα αναδιοργανωθούν τά μουσικά έπιχειρηματικά μας ιδρύματα κατά τρόπον, ό όποιος να έγλυτάται τήν εύρυθμίον λειτουργίαν και τήν άνωτερον ποιητικώς άπόδοσιν των και θα συσταθή οργανισμός επιχορηγούμενος ύπό του Κράτους ό όποιος θα άνυπόλοιπον τήν έκδοσιν και διάδοσιν επιλεκτων ελληνικών μουσικών έργων.

9. Θα παρασχεθή ή έγγγήσις του Κράτους εις τούς Δήμους προς σύναψιν δανείων, με τά όποια οι μεγαλύτεροι έπαρχιακοί μας πόλεις, θα άποκτήσουν δημοτικά θέατρα, οϋτω δέ, θα άκτινοβολήση τό σοβαρόν θέατρον άπό τό κέντρον εις τήν περιφέρειαν τής χώρας.

10. Θα οργανωθούν διεθνείς θεατρικοί και μουσικοί άγώνες εις Δελφούς και Μεσογειακών Θεατρικών Φεστιβάλ εις Θεσσαλονίκην, χωρίς φυσικά ή επέκτασις αυτή, νά παραβλάψη τάς διεθνώς πλέον επιβληθείσας παραστάσεις του άρχαιου δράματος εις "Επίδαυρον, Άθήνας και Δωδώνην, διά τάς όποιας τό ενδιαφέρον του Κράτους, θα έκδηλωθή ζωηρότερον και άποτελεσματικώτερον.

11. Θα συστηματοποιήθη ή άποστολή εις τό έξωτερικόν έδαφειών θεατρικών συγκροτημάτων με τήν οικονομικήν ύποστήριξιν, άλλα και τήν καθοδήγησιν του Κράτους, ώστε νά γίνη εις διεθνή κλίμακα γνωστή ή εθνική μας συμβολή εις τήν άνάδειξιν του άρχαιου δράματος.

12. Θα άξιοποιηθούν τέλος οι καθόλου πνευματικοί δυνάμεις τής χώρας διά τής χρησιμοποίησώς των εις καιρίας και ύπευθύνους θέσεις τής πολιτιστικής δραστηριότητος του Κράτους, διότι, είναι άπαράδεκτον νά ζούν και νά κινούνται εις τό περιθώριον τής κρατικής ζωής, ώς συμβαίνει σημερον.

Αυτός είναι ό διαδικάλογος τής ενίσχυσεως των γραμμάτων και των τεχνών, ή προσφορά τής Κυβερνήσεως τής Δημοκρατίας. Η δημιουργία επαφίεται εις τήν σφραγίδα δωρεάς των καλλιτεχνών εις τό τάλαντον τής αϊωνίας φυλής των Έλλήνων.

ΣΠΑΤΑΛΗ ΕΚΑΤΟΜΜΥΡΙΩΝ ΣΕ ΘΕΑΤΡΙΚΕΣ ΠΕΡΙΟΔΕΙΕΣ

Η ελληνική Κοινή Γνώμη έχει βαρεθεί ν' άκούει τά συνεχή παράπονα του Δημήτρη Ροντήρη και τής Δώρας Στράτου, για τήν εγκατάλειψη των συγκροτημάτων τους — "Πειραιϊκού Θεάτρου" και "Έταιρείας λαϊκών χορών και τραγουδιού" — άπό τό Κράτος. Οι άφελέστεροι, μάλιστα, είχαν πεισθεί πως οι άνθρωποι παλεύουν άβόητοι!

Στις 8 του Δεκέμβρη ή κ. Δώρα Στράτου ξεφούληξε. Οργάνωσε μιιά πρές -

κόνφερεις όπου, έγγράφως και προφορικώς, καθήγγειλε σαν... μεγάλο σκάνδαλο τήν άπόφαση του Υπουργείου Έξωτερικών νά καλύψει τά έξοδα μεταβάσεως του Έθνικου Θεάτρου στην Κύπρο, στη Βουλγαρία και στη Ρουμανία. Το σκάνδαλο συνίστατο στο γεγονός ότι τό Έθνικόν — μπράβο άποκάλυψη! — είναι ήδη επιχορηγούμενη άπ' τό Κράτος Σικνηή! Ωσαν τό Έθνικόν Θεάτρο τής Έλλάδος νά επιχορηγείται για νά παίξει στη Σόφια και τό Βουκουρέστι! Και νά καταντά... σκάνδαλο ή κάλυψη των έξόδων μετακίνησής του, όταν υποχρεώνεται νά πάει στο έξωτερικόν — παρά τόν προγραμματισμό του — για λόγους γενικότερης Κρατικής πολιτικής.

Τό Κράτος έπεκρίθη γιατί τόλμησε νά επιχορηγήσει μιιά επιχορηγούμενη ήδη Σικνηή — τό Έθνικόν Θεάτρο τής Έλλάδος! — ενώ τά κονδύλια έπρεπε νά μοιράζονται στους ελληνικούς θιάσους " οι όποιοι τυγχάνουν προσκλήσεων λόγω φήμης των στο έξωτερικόν, και δη ό θιάσος Ροντήρη (Πειραιϊκόν Θεάτρο), Καρόλου Κούν (Θέατρον Τέχνης) και τό " Συγκρότημα λαϊκών χορών και τραγουδιού Δώρας Στράτου"! Ίδού, τώρα, και ή άποκάλυψη του Δημόνου: Δημοσιεύουμε, κατ' άποκλειστικότητα, τά ποσά που μοιράστησαν μόνο άπό τό Υπουργείο Έξωτερικών, για τήν ενίσχυση θεατρικών και μη συγκροτημάτων, στα δύο τελευταία χρόνια: " Οικονομικά ενισχύσεις δοθείσαι εις καλλιτεχνικά συγκροτήματα έκ της πιστώσεως 30 - 150/0859 του κεφαλαίου " Λοιπά δαπάνια Δημοσίων Σχέσεων":

1962

1. Κάρολος Κούν "Θέατρο Τέχνης" (για τήν εμφάνισή του στο Θεάτρο των Έθνών, Παρίσι)... Δρχ. 160.000
2. Δημήτρης Ροντήρης "Πειραιϊκόν Θεάτρον" (για εμφάνισή του στην Ευρώπη και Αμερική) » 200.000
3. Λύκειο Έλληνίδων (για τή μετάβασή του στο Βέλγιο και Ολλανδία) » 55.000
4. Κέντρον Μικρασιατικών Σπουδών (για έξοδα μαγνητοφωνήσεως δημοτικής μουσικής)... » 20.000
5. Δώρα Στράτου " Έταιρεία Έλληνικών λαϊκών χορών και τραγουδιού" (για εμφάνιση στο Φεστιβάλ Λαϊκών χορών Βουκουρέστι)... » 150.000
6. Λύκειο Έλληνίδων (για τήν εμφάνισή τον στην " Έλληνική Ημέρα" στην Κοπεγχάγη)... » 20.000

1963

1. Θάλεια Βυζαντιού "Χορωδία κοριτσιών" (ένίσχυση για τό 1963)... » 70.000
2. Λύκειο Έλληνίδων (κάλυψη μέρους ενίσχυσής του για τό 1963)... » 40.000
3. Δώρα Στράτου " Έταιρεία Έλληνικών λαϊ-

- κών χορών και τραγουδιού" (ένίσχυση τής Έταιρείας για τό 1963) » 200.000
4. Χορωδία Ιεροϋ Ναου " Αγ. Γεωργίου Καρύστη (για τή μετάβασή της στην Αγγλία)... » 67.307

ΠΑΛΗΡΩΤΕΑ ΥΠΟΛΟΙΠΑ ΤΟΥ 1963, ΚΑΤΑ ΤΟ ΕΤΟΣ 1964

5. Κάρολος Κούν "Θέατρο Τέχνης" (για τή συμμετοχή του στο Φεστιβάλ Σαϊζπηρ 1964) » 300.000
6. Έλληνικό Κέντρο Δ.Ι. Θεάτρου (για τά έξοδα μεταβάσεως κ. Μάρκου Πλωρίτη στο Θεατρικό Συνέδριο Τόκιο)... » 35.000

1964

1. Δημήτρης Μυράτ (για συμμετοχή του θιάσου του στο Διεθνές Φεστιβάλ Πορτογαλίας)... » 220.000
2. Λύκειο Έλληνίδων (για τή συμμετοχή του στην " Έλληνική Έβδομάδα" του Λοντζ)... » 70.000
3. Θάλεια Βυζαντιού "Χορωδία κοριτσιών" (για μετάβαση στο Ισραήλ) » 70.000
4. Μουσικοπολιολογικός όμιλος "Ορφεύς" Λευκάδος (για τή μετάβασή του στο Αβινιόν)... » 76.000
5. Δημήτρης Ροντήρης "Πειραιϊκόν Θεάτρον" (για τήν περιοδεία του στην Ευρώπη τό 1963) » 350.000
6. Δημήτρης Ροντήρης "Όμοίως: για τήν περιοδείαν του στην Ευρώπη 1963). "Όμοίως » 350.000
7. Λύκειο Έλληνίδων (για μετάβαση χορευτικής του ομάδος στα Σκόπια) » 20.000
8. Δώρα Στράτου " Έταιρεία Έλληνικών λαϊκών χορών και τραγουδιού" (για τή μετάβαση στην Αίγυπτο 1963)... » 100.000
9. Δώρα Στράτου " Έταιρεία Έλληνικών λαϊκών χορών και τραγουδιού" ("Όμοίως: για τή μετάβαση στην Αίγυπτο, τό 1963). "Όμοίως » 100.000
10. Έθνικόν Θεάτρο (για τή μετάβασή του στην Κύπρο κ.ά. με έκτακτη εθνική άποστολή) » 800.000

Οι αριθμοί μιλουύν. Τά σχόλια περιτεύουν. Άξίζει μόνο νά προστεθεί πως για τό 1965 αιτήσεις για επιχορηγήσεις έχουν υποβάλει: ό Κάρολος Κούν για μετάβαση στο Λονδίνο και τό Παρίσι, ό Δημήτρης Ροντήρης για διάφορες περιοδείες και ή Δώρα Στράτου για μετάβαση στην Πορτογαλία, Ισπανία, Γαλλία και Ιταλία. Τά ποσά που ζητούν είναι 200 - 400.000 δρχ., καθένας.

ΜΙΑ ΘΕΣΗ ΣΤΗΝ ΠΛΑΤΕΙΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΛΕΝΗ ΠΑΠΑΔΑΚΗ

Με ιδιαίτερη χαρά επισημαίνουμε μια εκδήλωση που τιμά δολόκληρο το Νεοελληνικό Θέατρο.

Τό "Προσκήνιο" - ό ελευθερός καλλιτεχνικός οργανισμός που εμφανίστηκε φέτος υπό την διεύθυνση του Άλέξη Σολομού - μετά τον έναρκτηριο Κάφκα, παρουσίασε Πιραντέλλο. Κ' είχε την ώραία εμπνευση ν' αφιερώσει την παράσταση του στην Έλένη Παπαδάκη, την άδιαφιλονίκητα άφραστη έλληνίδα Πιραντελλίστρια.

Πραγματικά, τό βράδυ τής Τετάρτης 2 Δεκεμβρίου, μια θέση κενή - τό κάθισμα 2, στην πρώτη σειρά τής πλατείας - έκανε αισθητή την άβρατη παρουσία τής Έλένης Παπαδάκη στην παράσταση τής παλιάς τής έπιτυχίας "Νά ντύσουμε τούς γυμνούς".

Στό πρόγραμμα του θεάτρου ήταν σημειωμένα τό έξής :

«Τήν παράσταση αυτή τό Προσκήνιο την αφιερώνει στη μνήμη τής μενάλης Ιέρεϊας του θεάτρου μας, Έλένης Παπαδάκη, που πρωτοδίδαξε τό ρόλο τής Έρσίλιας Ντρέι στα έλληνικά, έδώ και τριάντα περίπου χρόνια, στό πλευρό του Γιόργου Γληνού, του Άλέξη Μινωτή και του Μήτσου Μυράτ, με τή φωτισμένη σκηνοθετική καθοδήγηση του Δημήτρη Ροντήρη... Δεν μπορούμε νά μη σημειώσουμε, πώς ή κραγή: «Τούτος ό ρόλος ήθελε Παπαδάκη», ακούγεται ακόμα συχνά στους θεατρικούς κύκλους, κι έχει γίνει πιό είδος παρασκηνιακής παροιμίας. Κι από την άλλη μεριά τής ράμπας όχι σπάνια ή φράση: «Καλή - αλλά όχι σαν την Παπαδάκη», άρκει γιά νά υποδηλώσει τήν συγκαταστατική ικανοποίηση του κοινού μας. Γ' αυτό, τό αφιέρωμα του Προσκήνιου ήταν κάτι πέρα από καθήκον: ή Παπαδάκη περιφέρειται ακόμα άνάμεσα μάς. Τά είκοσι χρόνια που δούλεψε στό θέατρο τής ήταν άρκετά γιά νά μάς πάρει μαζί τής, σ' ένα θαυμαστό ταξίδι, στό θερμά, στό ψυχρά κλίματα, στις κοντινές ή στις μακρινές έποχές, σ' όλους τούς κόσμους τής ψυχής. Ο' άκούσεις: «Ήταν μεγάλη, γιατί είχε πάνω στη σκηνή ταμπεραμένο και ύφος και κείνο που ονομάζεται θεατρικό στυλ». Μά θ' άκούσεις και τό εντελώς αντίθετο: «Ήταν μεγάλη, γιατί έπαιξε άπό».

Πρίν απ' τήν παράσταση ή Άννα Φόνσου εξήγησε τή σημασία τής άδειας θέσης στην πλατεία: «"Όπως τό άγαλλοστόν του Διόνυσου παρακλιούσους τις άρχαίες παραστάσεις, έτσι κ' έμεις, άφήσαμε μια κενή θέση γιατί θέλαμε νά 'χουμε άπόψε μαζί μας τή μεγάλη συνάδελφό μας που έφυγε".

Άξίζει νά θυμισουμε πώς ή καρθενική εμφάνιση τής Έλένης Παπαδάκη στό θέατρο έγινε με Πιραντέλλο: Δημιούργησε τό ρόλο τής Προγονής στα "Έξη πρόσωπα ζητούν συγγραφέα", που άνέβασε ό Σπύρος Μελάς, γιά πρώτη φορά στην Ελλάδα, με τό "Θέατρο Τέχνης", τό καλοκαίρι του 1925, στό "Αθήναιον". 'Η πρώτη εμφάνισή τής ήταν κ' ή καθιέρωσή τής!

Στις 14 του Μάη, στό 1935, άνεβάστηκε, γιά πρώτη φορά στην Ελλάδα, άπό τον Δημήτρη Ροντήρη στό Έθνικό Θέατρο, ή τραγικωμωδία του Πιραντέλλο "Νά ντύσουμε τούς γυμνούς". Τό βασικό ρόλο τής Έρσίλιας Ντρέι δημιούργησε ή Έλένη Παπαδάκη. 'Η έπιτυχία τής στάθηκε μοναδική. 'Η Κριτική την άποθέωσε!

Ό Δ.Σ. Δεβάρης έγραφε στην «Καθημερινή»: «Τό σπουδαιότερο γεγονός τής προχθεσινής βραδιάς ήταν ή δημιουργία τής Έλένης Παπαδάκη. "Ένα ρόλον τεράστιον και άχάριστον τόν ύπεβήθη με τέχνην άριον καλλιτέχνιδος».

Ό «Θεατρώφιλος» έγραφε στην «Πατριδα»: «Ό κόσμος έχειροκρότησε με άκράτητον ένθουσιασμόν ιδίως τήν πρωταγωνίστρι-

ΟΙ ΑΛΛΑΓΕΣ ΕΡΓΩΝ ΣΤ' ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΘΕΑΤΡΑ

Οι άλλαγές έργων, στό δίμηνο Νοέμβρη - Δεκέμβρη έχουν ως έξής:

≡ Θίασος Μ. Φωτόπουλου, στην "Πορεία", άπό 4 Νοέμ. "Υπουργός με τό ζόρι" του Α. Μπιαραμπό.

≡ Θέατρο Τέχνης, στις 5 Νοέμβρη "Άγγέλα" του Γ. Σεβαστιούργου και άπό 22 Δεκέμβρη επανάληψη τής "Βαβυλωνίας" του Βυζάντιου.

≡ Θίασος Ντ. Ήλιόπουλου, στη "Γκλόρια", στις 11 Νοέμ. "Άνδρας Νο 1" του Σ. Ταϊρήρου και άπό 25 Δεκ. "Έκτο πάτωμα" του Α. Ζερύ.

≡ Τό Προσκήνιο, στό "Βεάκη", άπό 1 Δεκέμβρη "Νά ντύσουμε τούς γυμνούς" του Πιραντέλλο.

≡ Έθνικό Θέατρο, άπό 3 Δεκ. "Τό σπίτι τής κυράκας" του Ήψεν.

≡ Θίασος Άντ. Βαλάκου, στό "Γ. Παπα", άπό 3 Δεκ. "Τρεις φορές τό φώς" του Κλώντ Σπάκ.

≡ Θίασος Διαμαντόπουλου - Άλκαίου, στό "Δημοτικό" Πειραιώς, άπό 9 Δεκ. "Μιά γυναίκα χωρίς σημασία" του Όσκαρ Ουάιλντ.

≡ Θίασος Α. Άλεξανδράκη, στη "Διάνα", άπό 10 Δεκ. "Ένα χαμένο γράμμα" του Ι. Καρατζιόλε.

≡ Θίασος Τ. Βανδής, στό "Μετάλλιον", άπό 25 Δεκ. "Ένας Όμοιος" του Μπρένταν Μπήμα.

≡ Τό Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος στις 19 Νοέμβρη "Μαρία Στουάρτ" του Ϊλλερ και άπό 19 Δεκ. "Τό παιχνίδι τής τρέλλας και τής φρονιμάδας" Γ. Θεοτοκά.

αν Έλένη Παπαδάκη, ή όποία ύπήρξε με μίαν λέξιν άφθαστος».

Ό Μιχ. Ροδάς στό «Έλευθερο Βήμα»: «Γενικά ή έπιτυχία έλεγε τήν σφαιρίδα τής έπιτυχίας και γιά τήν Έλένη Παπαδάκη τό έπαθλο του καλλιτεχνικού θριάμβου στον ρόλο τής Έρσίλιας Ντρέι... Έφτασε στην γραμμή μεγάλης άρτίστιας και άπέδειξε μιά πελωρία έσωτερική καλλιτεχνική δύναμη. 'Ητο ή ενσάρκωση, ή έξαύλιση τής Έρσίλιας Ντρέι με όλα τά χαρακτηριστικά του πόνου στό πρόσωπο, στό μάτια, στό χέρι, με όλους τούς ανθρώπινους συγκλονισμούς. Μιά τέτοια έπιτυχία άποτελεί γεγονός άξιόθαύμαστο και καλλιτεχνικό σταθμό γιά τήν νεοελληνική σκηνή. Ένα γεγονός που παίρνει θέση Ιστορική στό θέατρό μας. "Αν τήν έβλεπε ό Πιραντέλλο δεν θα έδίσταζε, νομίζω, νά τής προσφέρει τον καλλιτεχνικό φωτισμό..."

Ό «Ν» (Άχ. Κύρου) στην «Έστία»: «Τά χειροκροτήματα άνήκον ιδίως εις τήν Έλένην Παπαδάκη, ή όποία έσημείωσε χθές τό βράδυ μίαν άπό τας μεγαλυτέρας έπιτυχίας τής».

Ό Red (Ι. Κοκκιώνη) στην «Άκρόπολις»: «... Μοναδική καλλιτεχνική άπόλαυσις ή δημιουργία τής Έλένης Παπαδάκη».

Ό "Άλκη Θούλος στη «Νέα Έστία»: «... 'Η Έλένη Παπαδάκη άπέδειξε έξοχα τό κράμα έγκεφαλισμό και πάθος, ύπερρεαλισμού και ζωής, που χαρακτηρίζει τά δημιουργήματα του Πιραντέλλου».

Και ό Θεμιστοκλής Άθανασιάδης - Νόβας στό «Νέο Κόσμος»: «'Η δόξα τής βραδιάς ήταν ή Έλένη Παπαδάκη. Σ' αυτήν, δέ λέω ότι μπορεί νά είναι υπερήφανη, ό-π-ε-ρ-ή-φ-α-ν-ο-ι- πρέπει νά είμαστε κι' έμεις γι' αυτήν. "Ότι προχτές δημιούργησε είναι σπουδαιότερο και διαρκέστερο άπό τήν έπιτυχία μιάς βραδιάς: είναι θεατρική Ιστορία. Προχτές τό βράδυ ήταν και παραπάνω άπό ήθοποιός του Πιραντέλλο, ήταν ήρωίδα του. Δικαιούται κι' αυτή νά καρφέσει στην πόρτα τής μιάς κάρτα όχι πλέον με τό δικό τής όνομα, αλλά με τό όνομα του ρόλου τής Έρσίλιας Ντρέι! Στην εμφάνιση μιάς ρομαντικής όμορφιάς. Οι κινήσεις -δέν έχω δέν στην Έλενική Σκηνή κομψότερες- εδνεότερες, πιό φυσικές και δίως πιό μελετημένες. Τό δραματικό τής έξεσπασμα άγριο κι' όμως κοντολοφισμένο. Πίσω απ' τό πνεύμα έπαλλε μιά καρδιά, πίσω άπό τήν καρδιά έπρεπε ένα πνεύμα. 'Η Έλένη Παπαδάκη μάς έδωσε όλο τό senso nuovo, όλη τήν Πιραντελλική άλια άίσθηση. "Αν ήμουν Πιραντέλλο θα πήγαινα νά τή φιλήσω στό καμαρίνι τής».

Τόσο έντονη ήταν ή άνάμνηση που άφησε ή Έλένη Παπαδάκη στό ρόλο τής Έρσίλιας Ντρέι που, όταν τό Γενάρη του '59 ό γαλλικός θίασος του Ζάν Μαρσά έπαιξε στην Άθήνα «Νά ντύσουμε τούς γυμνούς» με τήν Ρενέ Φώρ, ό κριτικός μας τήν Παπαδάκη θυμήθηκαν. Π.χ. ό "Άγγελος Τερζάκης έγραψε στό «Βήμα»: «... Τό έργο αυτό που τό έχει άπαθανάτισει στην έλληνική μνήμη ή Έλένη Παπαδάκη...». Κι' ό Μάριος Πλωρίτης στην «Έλευθερία»: «Και δέ μπορούμε νά ξεχώσουμε, με' όλο τό πέρασμα τόσοσών χρόνων, τή λαμπρή παράσταση του έργου τούτου άπ' τό Έθνικό μας Θέατρο, 1935... άλλα πρόπαύον, τήν Έλένη Παπαδάκη. Ό πόνος, ή εγγύεια, ή πνευματικότητα, ό δραματικός ποιάμπος, ή άπάγνηση, ή διαφάνεια, που είχε δώσει στο ρόλο τής Έρσίλιας, έχουν μείνει γιά πάντα σφραγισμένα στη μνήμη μας. Προχτές, σ' όλη τήν παράσταση, ή σκιά τής πλοϊνότητας πάνω στη σκηνή, και μάς έκανε περσόνους γιά τό έλληνικό Θέατρο, άκαρηγόρητους γιά τό χαμό τής Μεγάλης Εκείνης...».

Άκόμα και τό Φλεβάρη του 1960 ό Θεμιστοκλής Άθανασιάδης - Νόβας τήν Έλένη Παπαδάκη θυμάται γράφοντας στη «Νέα Έστία»: «... Τήν Πόλοα Μπαρμπούνι, τή μεγάλη πιραντελλίστρια, που είναι κατά τήν κρίση μου και ή καλύτερη άπ' τίς όριμες θεατρίνες τής Ιταλίας, τή είδα στη Φλωρεντία τέσσερες βραδιές στην σειρά στό τέσσαρα έργα του Πιραντέλλο. Αί λοιπόν, ή Έλένη Παπαδάκη στό «Νά ντύσουμε τούς γυμνούς» ήταν πιραντελλικότερη, ήταν τόσο πιραντελλική, ώστε δίκαια έγραφα τότε ότι, αν ήμουν Πιραντέλλο, θα πήγαινα νά τή φιλήσω στό καμαρίνι τής».

Τέτοια ήταν ή δημιουργία τής Παπαδάκη στον Πιραντέλλο. Μπράβο στό "Προσκήνιο" που τετήρησε τήν άνάμνησή τής.

Χ. ΚΙΤΤΟ: ΑΡΧΑΙΑ ΕΡΓΑ ΚΑΙ ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΚΟΙΝΟΝ

Μέλος έπιτροπής γιά τή διαπραγματεύση νέας Έλληνο - Βρετανικής μορφωτικής σύμβασης, ήρθε στις άρχες του Νοέμβρη στην Άθήνα ό γνωστός άγγλος έλληνιστής Χάμφρεϊ Ντέιβις Φ. Κίττο. Έφτασε γιά πρώτη φορά μ' έπίσημη άποστολή, ύστερα άπό έφτά ταξίδια μελέτης στην Ελλάδα.

Έξήντα έφτά χρονά σήμερα, συνταξιούχος άπό πέρυσι, επίτιμος μόνον καθήγη-

της, ο Χάμφρεϊ Κίττο πέρασε όλη τη ζωή του με την Ελλάδα. Κλασικές σπουδές στο Καίμπριτζ, βοηθός καθηγητής από το 1921 και καθηγητής αργότερα της 'Ελληνικής Φιλολογίας στη Γλασκώβη, καθηγητής από το 1945 στο Πανεπιστήμιο του Μπρίστολ.

"Έγραψε έξη βιβλία και τὰ έξη για την Ελλάδα: "Στά βουνά της Ελλάδος" ύστερα από μια περιόδεia στην Πελοπόννησο (1933), "Η 'Ελληνική Τραγωδία" (1939 και 1950), "Οί 'Ελληνες" (1951), "Μορφή και νόημα του Θέατρο" (1956 - ένα κεφάλαιο του αναφέρεται στον "Άμλετ"), "Ο Σοφοκλής, δημιουργός και φιλόσοφος" (1957) και Σοφοκλή: "Αντιγώνη", "Οιδίπους Τύραννος" και "Ηλέκτρα" έμμετρα μεταφράσι του στ' άγγλικά (1962).

Με την ευκαιρία της εδώ παραμονής του έδωσε στις 17 του Νοέμβρη, στην αίθουσα του Βρετανικού Συμβουλίου, διάλεξη με θέμα "Τά αρχαία έργα και το σύγχρονο Κοινό". Το *Δίμηνο* την δημοσίευσε *ολόκληρη, κατ' αποκλειστικότητα*. "Όσοι δέν ξέρουν την τοποθέτησή του, θά καταλάβουν απ' τó κείμενό του πώς βλέπει τὰ πράγματα μα και πώς βρίσκειαι, ίσως, κοννότερα στο Θέατρο από άλλους έλλημιστές.

Η ΟΜΙΛΙΑ ΤΟΥ ΧΑΜΦΡΕΪ ΚΙΤΤΟ

Μας άρρασει να λέμε πώς η μεγάλη τέχνη δέ λογαριάζει τó χρόνο. Δέν υπάρχει άμφιβολία — τί γίνεται όμως, για παράδειγμα, με τόν "Αριστοφάνη;" Άς φανταστούμε μια σύγχρονη παράσταση τών «Άχαρων»: ή τών «Ίππείων», με την τελευταίη μεταφάραση, με Χορό, όρχηση, μουσική, χρώμα — όλα καθώς θά πρέπει ή θά μπορούσαν να είναι. Προφανώς, ότι δημιούργησε ο Άριστοφάνης δέν βρισκόταν εκεί συμπεριριστικά: ή μεγάλη τέχνη δέ λογαριάζει τó χρόνο — συμφωνοί, αλλά δέν είναι τó ίδιο προφανές ότι ο πειρατισμός μας στο θέατρο θά μπορούσε να μην είναι Άριστοφάνης; Άκόμα, δηλαδή, και κάτω από ιδεώδες συνθήκες, δέ θά μπορούσαμε ν' απολαύσουμε ό,τι είχε την πρόθεση να δείξει ο Άριστοφάνης; ή παράσταση δέ θά μπορούσε να πραγματοποιηθεί τó έργο σ' όλη του την πληρότητα. Για τόν προφανή λόγο: ένα έργο είναι αναγκαστικά άντικειμενο συνεργασίας: χρειάζεται, δηλαδή, συνεργασία του συγγραφέα και του Κοινού κ' ένα σύγχρονο Κοινό δέν μπορεί να συνεργαστεί πλήρως με τόν Άριστοφάνη — πού είναι τόσο ιδιόμορφος, τόσο τοπικός — γιατί στο μεγαλύτερο δόσθημα της παράστασης δέν μπορεί να καταλάβει για ποιά πράγμα μιλάει. Η γνώση της αρχαιότητας μπορεί να προσφέρει ένα κάποιο φόντο, έν κι όχι άρκιό — κ' έν πάση περιπτώσει, έμεις μιλάμε για τó σύγχρονο πλατό Κοινό κι όχι για τούς λίγους φιλόλογους.

Άς δούμε τó πράγμα από άλλη σκοπιά: ή αριστοφανική κωμωδία είναι μια μορφή τέχνης, πού έπαιρνε σά δεδομένη, σειρά *ολόκληρη άμεσα* γνώσεων και κοινών έμπειριών της εποχής, πού πανε, ξεχάστηκαν — στο μεγαλύτερο μέρος τους. Μιλήσαμε για «φόντο» κουλτούρας, μά ούτε κι αυτό είν' άρκιό, όταν, για παράδειγμα, ο Άριστοφάνης παρωδεί μια *ολόκληρη* σκηνή τραγωδίας του Ευριπίδη απ' τίς χαμένες, πού δέν υπάρχουν πιά. Αυτό πού τó Κοινό ένστικτωδία «πιάνει» είναι μέρος του έργου. Μπορούμε, δηλαδή, ν' αναδημιουργήσουμε μερικά μέρη μιας τέτοιας κωμωδίας ή μερικές άπόψεις της (όπως έκανε τόσο περίλαμπρα ο Κάρολος Κούμ με τούς «Όρνιθεσ»), αλλά ποτέ πιά δέν πρόκειται αυτά τά έργα να ξαναπάρξουν *ολόκληρα*. Δέν είναι «ξέω απ' τó χρόνο» με την έννοια πού μπορεί να 'ναι ένα αρχαίο άγγελιο ή μία ζωγραφική ή ένα χτίριο. Η κατοπινη κωμωδία του Μενάνδρου — ή Νέα Κωμωδία, καθώς τή λέμε — μάς είναι πολύ πιά κοντινή σήμερα (έν και πούσολόγιστο λαμπρή κ' ενδιαφέρουσα!), για τόν *άπλο* λόγο ότι δέ χρησιμοποίησε τή σφύζουσα πολιτική και πνευματική ζωή της Αθήνας σάν

υλικό για τά έργα της. Έδω έχουμε να κάνουμε μ' ένα θέατρο, πού χρησιμοποιούσε ιστορίες χαμένων από καιρό παιδιών, γερο-γερονιάρηδων, άτίθασον μά κατά βάθος καλάκαρδων παλληκαριών, κωμωχιστάρηδων πρώην φανταρών, δολοπαίκων ύπηρετών — τύπων, δηλαδή, πού μπορούμε κάλλιστα ν' άποκαλέσουμε κτ α γ κ ο σ μ ο υ ς. Γι' αυτό τó λόγο, για να καταλάβει και να *έκτιμήσει* κανένας τή Νέα Κωμωδία, δέν είν' ανάγκη να κάνει φροντιστήριο στο σπίτι του, προτού να πάει στο θέατρο. Αυτή είναι «ξέω απ' τó χρόνο», ένά ή πολύ μεγαλύτερη Παλιά Κωμωδία δέν είναι.

Τί γίνεται, όμως, μ' αυτά «τά αρχαία έργα πού λέγονται Τραγωδίες; Άν τó υλικό τους δέν είν' «ξέω απ' τó χρόνο» και παγκόσμιο, τότε τί άλλο είναι; Οί ήρωές τους μπορεί να λέγονται Άγαμέμνον ή Μήδεια, Οιδίπους ή Ίππόλυτος ή Άντιγόνη, άλλ' όσα πράκτορες κ' ύπεφουρον φωτίζουν την ανθρώπινη έμπειρία όλων τών εποχών και κάθε μ'ας ξεχωριστά. Δέν υπάρχει σ' αυτές τίποτα τó τοπικό ή τυπικό (μιάς εποχής) — αλλά κι έν υπάρχει κάτι τó τοπικό, όπως ή ύπαρξη της δουλείας, δέν έχει καμιά σημασία. Αυτή ή τέχνη είναι σύγουρα «ξέω απ' τó χρόνο». Κι αυτοί οί ποιητές, όπως κ' οί κωμικοί, ύπολογίζον στην συνεργασία τού άκροατηριού τους, άλλ' αυτό πού περιέμενον σά συμβολή τού Κοινού δέν ήταν *μια ένδελαχή* και κριτική γνώση της άθηναϊκής κοινωνίας, μά ή *άπλη* κατανόηση της ανθρώπινης μοίρας, τών απάραλλων νόμων πού κυβερνούν τή ζωή τού ανθρώπου, πρόγνωση πού μπορεί να βρει κανένας στην ε-ποιοδησίη άποσταστικών και λογικών ανθρώπινων όντων. Κι αυτή ή τέχνη — όπως ή ζωγραφική ή ή μουσική ή ή γλυπτική — είναι πραγματικά ξέω απ' τó χρόνο.

Έτσι είναι τά πράγματα: δέν χρειάζομαστε κανένα ειδικό *έξοπλισμό* γνώσεων για ν' άναποκριθούμε στην «λήθια»: κ' ή «Αντιγόνη», άκόμα σήμερα, συγκινεί τó οποιο Κοινό μάχρι δοκρουν, *έκτός* άν τά κάνει θάλασσα ο σκηνοθέτης. Θά ίσχυαστώ, όμως, πώς άκόμα και στην τραγωδία τού πέραμας τού χρόνου δημιουργεί ένα πράγμα: *ανάσφιγγο* και, ή *παρόδος* αιώνων έχει παραμορφωτικές επιπτώσεις. Άκόμα κ' ή τραγωδία δέν είναι τόσο «ξέω απ' τó χρόνο», όσο είναι ο εικαστικές τέχνες. Αυτό πού θά προσπαθήσω να κάνω είναι πρώτα ν' άποδείξω τó γεγονός — άν τó μπορούσα — ύστερα να δείξω πώς μπορούμε να *επιτρέψουμε* — έν τ' άποφασί-σουμε — την παραμόρφωση κι ως ποιά σημείο μπορούμε να τή διορθώσουμε.

Ο *άπλο*ύτερος τρόπος θεμελίωσης τού γεγονόςός θά 'ναι να δούμε ποιές έρμηνες όρισμένων έργων ύπηρεσαν τρέχουσες σε διαφορετικές εποχές μεταξύ σοβαρών μελετητών όρισμένων 'Ελληνικών τραγωδιών. Δυό σημεία προβάλλουν: τó ένα είναι πώς απ' τή μία περίοδο στην άλλη, μία γενική γραμμή έρμηνης αφήνει τή θέση της σε μίαν άλλη: ή χριστηνή όρθοδοξία δέν είναι όρθοδοξία σήμερα. Τó άλλο είναι πώς την οποιοδησίη στιγμή διαφορετικοί μελετητές θά λένε ριζικά διαφορετικά πράγματα γύρω απ' τó ίδιο έργο.

Πριν προχωρήσω σ' αυτό, θά 'θελα να υπαγραμμίσω ένα προκαταρκτικό σημείο. Μπορείτε να νομίζετε πώς, απ' την ίδια τή φύση της τέχνης, ένας άνθρωπος άναποκρινεται σε μίαν *έκφραση* της μ' έναν τρόπο κι άλλος με άλλον, διαφορετικό: τó νόημα τού έργου τέχνης δέν είναι καθορισμένο από όριστικό, όπως τó νόημα ενός φιλοσοφικού *επιχειρημα-τός* ή ενός μαθηματικού *όξ* άματος. Αυτά είν' *άληθεια* — άλλ' υπάρχουν και όρα. Υποθέτω πώς ένα έργο τού Σοφοκλή δέν είχε ένα και τó αυτό νόημα για τó πρώτο του Κοινό: είναι προφανές πώς όρισμένοι θεατές *άναποκρίνονταν* σ' αυτό πληρέστερα και πío πνευματικά *άπ'* τó άλλο. Μπορούμε *άκόμα* να φανταστούμε τó Σοφοκλή να λεί σε κάποιον Άθηναίο: «Ναι, αυτό πού λέγ φαίνεταί πώς ξυκατεύεται στο έργο σου, μολονότι *εγώ* ο ίδιος δέν τó έλεπα έτσι όταν τ' *γράφω*». Άς μην είμαστε άκομμητοι σε κάτι τέτοια: *ας* μην έντοπισθούμε τή σκέψη μας σ' ένα (και μόνο) *ά κρι* β ές νόημα ενός έργου, άλλ' *ας* έλέπημε καλύτερα μία «*περιοχή* νοήματος» όχι καθορισμένη με *ά κρι* β ές, άλλ' ούτε κι *άπερίοριστη*, έτσι πού ο δραματολόγος να μπορεί να πεί σ' ένα κριτικό: «*Άν* τó έργο μου σου 'κανε α *υ* τή την έντύπωση, τότε έπρεπε *άλλο*τα ξέω». Αυτό φαίνεται λογικό: *σ*πό κάτω — κάτω, οί τραγικοί ποιητές ή τ *α ν* δόσκαλοι τού λαού και σίγουρα *υποτίθεται* πώς με τά έργα τους *ε*-

λεγον κάτι τó συγκεκριμένο, μία και δέν ύπηρεχε κανένας άλλος να «*δ*δοξεί». Πρέπει ν' άποκαρνωθούμε απ' τίς σύγχρονες ιδέες, όπως κ' ή τέχνη για τήν Τέχνη ή κ' ή πλην είν' έν' *ά*νειπτο μυστήριο». Άς άρχίσουμε, όμως, τήν έπισκόπηση τών διαφόρων άποψέων, όσο γίνεται πío σύντομα.

Κατά τó τέλος τού 19ου αιώνα και στίς άρχές τού 20ου, ήταν όρθόδοξα να λέει κανένας κάτι τέτοιο για τήν «*Ο*ρφέστεια» τού Αισχύλου: σ' αυτή την τριλογία, με τή μακρά δαδοχή βίαιων *εγκλημάτων* έδίκησης, πού κατώλεγε *ώσ*τσο στην *άποκατάσταση* της δικαιοσύνης πάνω στη γη, ο ποιητής δείχνει πώς ο Υπέρτατος Θεός, ο Ζεύς, οδηγεί ύπομονετικά την *άνθρωπότητα* από τó έρεβος στο φός, δίδοντάς της τή σοφία πού πηγάζει απ' τά 'ίδια της τά θάνατα. Θυμάμεθε κανένας τή σχεδόν *έβραϊκή* ένταση τού μεγάλου θερησευτικού ποιητή. Ο Άπόλλωνας προστάζει τόν Ορφέτη να σκοτώσει τή μητέρα του: είμαστε *υποκρωμένοι* κ' *ε*δώ να δούμε τήν *άποκατάστη* του μυστηριώδους θεϊκού σχεδίου για τήν καθοδήγηση της *άνθρωπότητας* πρós μία πío *άληθινή* κατανόηση της δικαιοσύνης.

Δίν' σάς διαφεύγει σίγουρα πώς κι ο Σοφοκλής έγραφε ένα έργο πάνω σ' αυτό τó θέμα. Στην «*Η*λέκτρα» του, ή Κλυταιμνήστρα σκοτώνεται απ' τó γιό της, πού πάλι *ένερ* γεί με άμση προσταγής τού Άπόλλωνα. Σ' αυτό τó έργο, ο Ορφέτης δέν εισάγεται σε *δί*κη: σκοτώνει τόν δυό φονιάδες τού πατέρα του κι αυτό είν' *όλο*. Τελεία και παύλα. Ο Σοφοκλής, δηλαδή, ούτε καν σκέφτεται για *άνάστη* της *άνθρωπότητας* πρós μία *υ*ψηλότερη *άντίληψη* της δικαιοσύνης. Ο Άπόλλωνας προστάζει, ο Ορφέτης ύπακούει κι όλα είναι μία χαρά. Τό πράγμα, όμως, δέν είναι και τόσο εύκολο, γιατί, *τελοσπάντων*, τί σόι θεός είν' αυτός πού προστάζει *έν*ο γιό να γίνει *μ*ητροκτόνος; Η *ά*πάντηση στο ερώτημα αυτό είναι, ή ήταν, πώς ο Σοφοκλής δέν περίμενε *άπ*λυτότητα απ' τó άκροατήριό του να τó πού θέλει μία τόσο *άδ*ξια *ε*ρώτηση. Ήταν *πρ*ώτ' απ' όλα και *πάν*ω απ' όλα καλλιτέχνης, δραματολόγος, κ' *έν*διαφερόταν για *π*ρώτα και κατ' *ε*στίοντες δέν είχα κομιά περίεργη για *ζ*ητήματα θερησευτικά κ' *έν*νοια *ε*υχαριστιώνος με τήν ημερήν *ο*ρθόδοξη *ε*υλάβεια τού: ό,τι *ά*ναφερε ο μύθος, τó δεχόταν *ε*υχριστός. Η θέληση τών θεών δέν σήκωνε *υ*ψηλότερα: αυτό ήταν τó μήνυμα όλων τών έργων του. Τίποτα δέν μπορούσε να ταραξεί τή γεμάτη *έμπιστοσύνη* *ε*υλάβεια τού Σοφοκλή.

Οί καιροί, όμως, *άλλ*άζουν. Σήμερα υπάρχουν φωτισμένοι ειδικοί, με *δ*οσολογία *έπι*τροπή, πού δίνουν μία πολύ διαφορετική *έ*ξηγηση τών θερησευτικών ιδεών και τού Αισχύλου και τού Σοφοκλή. Κι οί δυό ποίητες *δ*ρισκόντουσαν *ά*κόμη *κάτω* απ' τήν *έπι*ροή τού προ-*ο*ρθολογιστικού σταδίου της *έ*λληνας θερησευτικής, τó σύμμη φαίνονταν να κυβερνιέται — έν υποθέσουμε πώς τó ρήμα «*κ*αυθερωώ» είναι στην περίπτωση αυτή τó *κατάλλη*λο — από μία *π*ληθώρα *θ*εών και *π*νευματων πού *δ*ρισκόντουσαν *κάτω* από τόν *μ*ερικό *έ*λεγχο τού Δία — *π*νευμάτων πού *ά*νεμασά τους *δ*ρισκόντουσαν ή Άτη, αι Άραϊ, οί Έρριους, τυφλές *ά*νεψυλεγκτες *δ*υνάμεις πού ο άνθρωπος *δ*ρίσκεται *ά*νικανος να τίς *ά*ντιμετωπίσει: τó *δ*ος είναι τó μόνο *καταφύγιο* πού τού *ά*πομένει όταν τόν *κα*ταδίκουν. Τó έργο τού Σοφοκλή είναι *δ*ιάτρητο απ' όλες αυτές τίς *π*ρωτόγους *π*ροκαταλήψεις, όπως για παράδειγμα οί *ά*λλοκότες *δ*οξασίες γύρω απ' τήν ταφή τών νεκρών.

Για τήν ώρα, θ' *ά*ρκεσθώ ν' *ά*φήσω τά πράγματα *έ*δώ, με τήν *π*οιοίθησή πώς *έ*χω *ά*ποδείξει *το*υλάχιστον *έν*α σημείο: *ά*νεμασα σε *δ*ύο τόσο *ά*ντιφαστικές *ά*πόψεις πώω στην έννοια αυτών τών έργων, ή μ *ί*α πρέπει *ά*ναγκαστικά να 'ναι λυθρομένη — *π*ράγμα πού, *ά*λλωστε, δέν *ά*ποδεικνύει πώς ή *έ*λλη είναι *σ*ωστή. Είναι, *ά*πλυτιστα, *ά*δύνατο να 'χε πιστώσει ο Αισχύλος σ' ένα *σο*φο και *ε*υρηγικό Δία, πού οδηγεί τά πάντα σε *κά*ποιο μεγάλο *ό*λοκαύτωμα, και σ' *ί*α *π*ρωτόγους θερησευίας, πού είναι *χ*αώδης. Κι ούτ' *έν*νοια *δ*υνατό τó Σοφοκλής να *έν*νοια *ή*ρησιμίας τού *ε*υεργήματα της *ε*υλαδικής του *ο*ρθόδοξιας, ένό *ζ*ουσε *μ*έσα σ' ένα *π*αθιασμένο *κ*όσμο *μ*άυρης *μ*αγείας.

Κατά ποιά τρόπο οί *σ*κέψεις αυτές *ά*νηκουν στο *σημ*ηρινό μου θέμα *γ*ύρω από τ' *ά*ρχαία *έ*ργα και τó *σ*ύγχρονο *ά*κροατήριό; Με τόν *ά*κόλουθο *τ*ρόπο. *Ε*ίπα πριν πώς ή *έ*λληνη
→ *στ*η *σε*λ. 74

ΤΡΕΙΣ ΑΝΑΝΤΙΚΑΤΑΣΤΑΤΟΙ

Ἐκλείσαν δέκα χρόνια ἀπ' τὸ θάνατο τῆς Μαρίας Κοτοπούλη, εἴκοσι ἀπ' τὸ χαμὸ τῆς Ἑλένης Παπαδάκη, τριάντα ἀπ' τὴν ἀπώλεια τοῦ Φώτου Πολίτη. Ἀνείπωτη ὀρφάνια γιὰ τὸ Νεοελληνικὸ Θέατρο... Ὅμως, πιστεύουμε πὼς δὲ θ' ἀργήσουν ν' ἀνεβοῦν νέες δυνάμεις.



1. Ε. Ἰωαννίδη (Λάδης)



Α. Πρωτοπάτα (Ἀκουρέλλα)



Φωτ. Γ. Μπούκα

νική τραγωδία, αντίθετα με την ελληνική κωμωδία, δεν συνεπαίγεται ένα δολοφόνο φόντο σύγχρονης πολιτικής δραστηριότητας, για την οποία πολύ λίγες γνώσεις έχουμε. Όχι, αλλά συνεπαίγεται άποιοιδήποτε έναν όρισμένο τρόπο αντιμετώπισης, εντάξεως ενός κόσμου, που για τους Αρχαίους "Ελληνες είχε άστικτασώδη άμοσότητα και που για μας δεν έχει τίποτα τό ένοστικαδές, κι αυτό γιατί γεννηθήκαμε κάτω από διαφορετική παράδοση, τη χριστιανική παράδοση. Στην ελληνική κωμωδία, πολλά είναι τά πράγματα που μας διαφεύγουν: ισχυρίζομαι, όμως, πώς ή περίπτωση δεν είναι όλοταλά διαφορετική και στον τομέα της ελληνικής τραγωδίας. Νομίζουμε πώς πολλά γνωρίζουμε πάνω σ' εκείνο που αναζόμεμε ελληνική θρησκεία — και πραγματικά οι γνώσεις μας είναι πολλές, όχι όμως κι άρκετές, και τότου συμβαίνει γιατί δεν είμαστε Αρχαίοι "Ελληνες. Μή γνωρίζοντας άρκετά πάνω στο ένοστικαδές ελληνικό φόντο, τό συμπληρώνουμε με τό δικό μας φόντο — και σ' αυτή την περίπτωση, και με διάφορους άλλους τρόπους, όπως θά προσπαθήσω ν' αποδείξω άργότερα.

"Ας εξετάσουμε άλη αυτή την ύπόθεση που άναφέρα παραπάνω, δηλαδή τίς θρησκευτικές άπόψεις του Αισχύλου και τού Σοφοκλή. Δεν είναι όρθολομοφανές τό τί άκριβώς συνέβαινε; Την κριτική τό τέλος τού 19ου αιώνα της δασπασίας ό θρησκευτικές ιδέες της εποχής. Ο Αισχύλος ήταν ένας θρησκευτικός ποιητής κ' ήταν φανερό πώς πίστευε στό Δία, στον ύπερταό Θεό. Κάποιος "Αγγλος μελετητής της ελληνικής θρησκείας άποκάλεσε μάλιστα τόν Αισχύλο «Απόστολό του Διός». Τ' άλλα άκολούθησαν αυτόματα. "Ενας ύπερταός θεός πρέπει, προφανώς, νά και πόνσοφος και παντοδύναμος και εύεργετικός. Τίποτ' άλλο δεν ήταν νοητό. Ο Σοφοκλής πίστευε στούς θεούς του και κείνοι πάλι δεν μπορεί παρά νά 'ταν έξ ίσου άγνοί, ήθικοί, εύεργετικοί: γι' αυτό, λοιπόν, όταν ό "Απόλλων του συνέλαβε τη μητροκτονία, μιά μόνον εξήγηση χωρούσε, ότι δηλαδή ό Σοφοκλής δεν πίστευε σ' άλήθεια στή χρησιμότητά της, μόνονα που, όντας κολλιτεχνός, σαν κολλιτεχνός φερνούσε και δέχονταν τό μύθο μ' απόλυτα συμβολικό και εύτυχημένο τρόπο. "Αλλά (όπως έλεγαν προτιήτερα) οι καιροί άλλαζονταν. Ζούμε σέ μίαν εποχή που ή άνθρωπολογία κ' ή ψυχολογία παρουσιάζουν τρομερά μεγαλύτερο ενδιαφέρον άπ' την όρθοδοξη θρησκεία, σέ μιά εποχή που γοιπτεύεται άπό τά ακατάβιθα και τούς πρωτογονισμούς: γι' αυτό (τό λέω άκόμη μιά φορά) παρεμβάλλουμε τό σημερινό μας φόντο σαν φόντο τών έργων αυτών και τό παρεξηγούμε άνάλογο. "Όλοι έχουμε άνοήσει νά γίνεται λόγος για τό Οιδιπόδειο σύμπλεγμα: σύμφωνα μ' αυτό τό δεδομένο, παρακολουθούμε μιά παράσταση της σοφοκλείας τραγωδίας κ' ίσως προσπαθούμε νά την καταλάβουμε με ψυχολογική όρολογία, με άποτέλεσμα την όλική καταστροφή τών όσων ό Σοφοκλής είχε στό νου του, είχε την πρόθεση νά έκθέσει.

"Ελεγα προτιήτερα πώς μιά γενιά, όχι μόνον διαφέρει με μιά άλλη γενιά, πάνω στή γενική έννοια τών έργων, αλλά και πώς μέσα στην ίδια γενιά έκφραζονται διαφορετικά αντίθετες άπόψεις. "Ας μου επιτραπεί ν' άνοπιτώ τό επίχειρημα αυτό, παίρνοντας για παράδειγμα τούς «Πέρσεσ» τού Αισχύλου. "Υπόρχουν εκείνοι που σήμερα, όπως και στό παρελθόν, ισχυρίζονται πώς στό έργο αυτό, που τό χαρακτηρίζουν σαν πατριωτικής ύφης, ό Αισχύλος παραμόρφωσε την άληθινή ιστορία τού πολέμου, με σκοπό νά εξυμνήσει την "Αθήνα: μερικοί, μάλιστα, μεταχειριστήκανε και τη λέξη «προπαγάνδα». "Άλλοι πάλι έχουν διαφορετική άποψη: είναι, λένε, ένα έργο γραμμένο για νά μας παραδειγματίσει πάνω στούς κινδύνους της άλαστικής — και, πολύ περισσότερο άπό ένα παιδίνα για την "Αθήνα, μιά σοβαρή ήθική προειδοσίση, κ' είναι τόση μιά έποψη πολύ πιο κοντά στην άλήθεια. "Η άλλη άποψη, έτσι τολμάχαστο που φαίνεται ήμένα, προέρχεται από κάποια άφελή άνάμειξη σημερινών άπόψεων σ' ένα έργο τέχνης της αρχαιότητας. Για ένα δραχμό χρονικό διάστημα, και παραπάνω από δύο αιώνας, είχαμε πάνω στην ιστορική άκριβεία άντίληψη έντελής άτομική: Πολύ λίγο σκοτιζόμεν ό Σαίξπηρ για κάτι τέτοια και τό ίδιο συνέβαινε και με τούς προγενέστερους μεσαιωνικούς δραματογράφους: όλα ήταν γι' αούτους τά κριτήρια της άλήθειας.

"Αν κάποιος θεατρικός συγγραφέας ή κανένας κινηματογραφικός σκηνοθέτης σκάρωνε για τόν τελευταίο πόλαμο κάτι τό τόσο άνα-

κριβές όση ήταν κ' ή άνακριβεία τού Αισχύλου για τόν δικό του πόλεμο, θά τό καταλόγουμε στον τομέα της προπαγάνδας — και θά 'χαμε πολλές πιθανότητες νά μνή πέσομε έξω. "Αλλά εκείνο που ίσχυει για τόν 20ό αιώνα, μπορεί νά είναι ίσχυει με κανένα τρόπο για τόν 5ον π.Χ. αιώνα.

Σ' αυτή την τελευταία περίπτωση, τό πλάτυ Κοινό, που θά παρακολουθούσε τό έργο, θά απέβαινε καλύτερος κριτής από τόν κοινό καταποτισμένο σοφό. Το Κοινό θά άντιλομβανότανε πώς ό Αισχύλος δεν ύπερβάλλει τό ρόλο που διεδραμάτισε ή "Αθήνα, και πώς τις περισσότερες φορές μιλάει για "Ελληνες, έκτός όταν λέει, και μάλιστα επαναλαμβανόμε, «ώς ό θεοί» έτρέφον σέ φυγή τούς Πέρσες, αλλά ό έμφοδής μελετητής, που φανερώσει, που με τέτοιο πάθος εξετάζει τις ιστορικές άνακριβείες, δεν έχει και τόσο καιρό για νά πάρει καν είδηση τούς όσους.

Καιρός είναι νά κλείσω αυτό τό μέρος της διάλεξής μου, αλλά πρέπει νά βρω τόν καιρό ν' αναφέρω ένα έντελής διαφορετικό τρόπο, με τόν όποιο τό σύγχρονο Κοινό κι ό σημερινός μελετητής θεωρεί σαν κάτι τό άπόλυτα δέδοιο κάτι που ό αρχαίοι δραματογράφοι δέ θεωρούν διάλομο βέβαιο. Για μας ένα έργο έχει για έπίκεντρο ενδιαφέροντος έναν άνθρωπο, ένα τραγικό ήρωα: περιένομε νά μας δείξη ό συγγραφέας ποιά εν ή φύση αυτού τού ανθρώπου, — ποίος είναι ό χαρακτήρας του — τί πράττει σαν συνέπεια τού είναι του, και ποίες δοκιμασίες θά κληθεί νά γνωρίσει σαν άποτέλεσμα. Στην περίπτωση αυτή πρόκειται, νομίζω, όυσιαστικά για δραματική «φόρμουλα» της ρομαντικής εποχής. Μερικές φορές συμβαίνει νά ταϊριάζει σ' ένα ελληνικό έργο με τόν ίδιο εύτυχημένο τρόπο — στον «Οιδιπόδα Τύραννο» για παράδειγμα — άλλες φορές πάλι, ένα τέτοιο πάνθεμα είναι μόλις άνεκτό, και τότε πελαγώνουμε και λέμε πώς τό έργο είναι κακοφτιαγμένο. Ο Σοφοκλής ήξερε ένα σωρό πράγματα γύρω άπ' τη δομή τών έργων, άλλ' άς άναλογισόμαστε για μιά στιγμή τόν «Αΐαντα» του και τίς «Τραχινίες» του — τό πρώτο άπ' αυτά τά έργα άρχίζει με τό έγκλημα τού Αϊάντα, συνεχίζεται με την αουκτονία του και τελειώνει μ' ένα μεγάλο καυγά άνάμεσα στον Μενέλαο και τόν "Αγομήμωνα, τόν Τεύχορ και τόν "Οδυσσεύ, μ' άντιλαμβανό τόν σκηνόμα, τό άν έπλοδή θά τού άποδοθούν ό όφειλόμενες τιμές ή άν θά άφελθεί βορά για τά σπαλιά και τά κοράκια. Οι «Τραχινίες» άρχίζουν με την Διάνειρα, τη γυναίκα τού "Ηρακλή, τό άγχος που την κατέχει για την άπουσία τού άντρα της. Συνεχίζεται με την άπόπειρά της νά ξανακερδίσει την άγάπη του, άπόπειρα που καταλήγει στην καταστροφή του και στην αουκτονία της. Και τότε, στο τέλος — ήπιτέλους — φέρνον τόν "Ηρακλή, πάνω στην ώρα που είναι νά πθάνει, κι ό Σοφοκλής ούτε καν κάνει τόν κόπο νά φέρει πάνω στη σκηνή τό πτώμα της γυναίκας του. Σέ καμιά στιγμή τού έργου δέ θέλομε τόν άντρογόμο μαζί. Σέ κάτι τέτοιες περιπτώσεις, τά χάνουμε. Λέμε πώς αυτό που λείπει άπ' τό έργο είναι ή ένότητα. Συζητούμε άσκοπα πάνω στο πό τί είναι τό κεντρικό πρόσωπο τού έργου; "Η Διάνειρα ή ό "Ηρακλής; Στο άλλο πάλι έργο, είναι ό Αϊάντας — ή μήπως ό "Οδυσσεύς; και στον «Αγαμέμνων» είναι ό Βασίλειος ή ή Κλυταιμνήστρα; Κι άπό δύο άλλες πάλι, ή "Αντιγόνη ή ό Κρέων; "Η έποχή μας, κι άς μνή είναι πιά ρομαντική στην καρδιά, είναι ώστόσο άτομιστική — και λέγω «ή έποχή μας» γιατί τά χάνουμε με τόν ίδιο άκριβώς τρόπο, μπροστά σέ όρισμένες σαιξπηρικές τραγωδίες — τόν «Αμλέτ», για παράδειγμα, και τόν «Κοριολάνο». "Αλλά άς άποφύγω νά μιλήσω για τόν Σαίξπηρ.

Ο "Αριστοτέλης, όμως, λέει, όρθότατα, πώς ένα ελληνικό έργο δεν πορισάνει πρόσωπα άλλα μιά πράξη. Και δεν προσθέτει κάτι κάτι άλλο, που θά 'ταν ώστόσο άλήθεια όυσιαστική, πώς δηλαδή πρόκειται για μιά πράξη, που έκτυλίσσεται άνάμεσα σέ άνθρώπους που κινούνται μέσα σ' ένα πλάσιο προκαθορισμένο άπ' τούς θεούς. Κι άν δεν τό προσθέσει, τότου συμβαίνει γιατί ή έποχή τού ο — στή μέση τού 4ου αιώνα — όπως κ' ή δική μας, ενδιαφερότανε πολύ περισσότερο για τούς ανθρώπους παρά τις τούς θεούς. "Αλλά, με τόν ίδιο τρόπο που ή σαιξπηρική τραγωδία έχει πάντοτε πλήρη έπίγνωση της μεγαλόπρεπης μεσαιωνικής αντίληψης τού θεϊκά διεθετημένου άναρχίου, εί-

ναι χαρογμένη — και πολύ ασφέτερη μάλιστα — κ' ή ελληνική τραγωδία, άν και βέβαια, πρόκειται για ένα πολύ διαφορετικό άναρχίο. Μερικές φορές, για παράδειγμα στην «Αντιγόνη» ή στην «Ηλέκτρα» ό καθορά άτομιστικός τρόπος διεύδοσης που μεταχειρίζομαστε δεν καταστρέφει για μας τό έργο, μ' όλο που τό άφαιρεί κάτι από τό πραγματικό του μέγεθος και τόν πλούτο του. "Αλλά, σ' όρισμένες άλλες περιπτώσεις, όπως στον «Αΐαντα», στις «Τραχινίες» ή στις «Τρωάδες», σκουτουφάμε μέσα στό σκοτός.

Σ' αυτό τό σημείο, προτού άρχίσω νά διαγράφο κάτι τό συμπερασματικό, θά 'ταν χρήσιμο ν' άνακεφαλοώσω τη θέση μου ως εδώ που φτάσαμε.

Αυτοί οι τραγικοί ποιητές κέννοσαν κάτι που ήταν άρκετά φανερό και συγκακρωμένο. "Όπως και νά 'χει τό ζήτημα, τά έργα αυτά δέ θά προσλάβουν στά μιάτια τού σύγχρονου θεατή άναγκαστικά εκείνο που ό ποιητής θέλησε νά τούς προσάξει σαν έννοια. Είναι, σίγουρα, προφανές πώς, για τούς σύγχρονους μελετητές τών έργων, μπορούν τά σημαίνουν κάτι τό πολύ διαφορετικό και συχνά κάτι τό πολύ άνούσιο. Ο λόγος είναι άπλόος: οι ποιητές και τό άκροατήριο συμμερίζονταν έναν όρισμένο τρόπο σκέψης, με όρισμένη θρησκεία, όπως τό πρώην συνέβαινε και στίς περισσότερες άλλες εποχές, άν εξαιρέσουμε βέβαια τις πιο λαμπρές, για τίς όποιες δεν έζοουμε τί νά πιστώομε. Αυτός ό τρόπος σκέψης, αυτή ή γενική έρμηκεία της ζωής, θά μπορούσε έντελής ύποσυνειδητά νά θεωρηθεί σαν κάτι τό ήδη παραδεκτό — ένα είδος συμπλήρης συνενόησης, κάτι τό συμπηγές άνάμεσα στον ήθοσιο και τό άκροατήριο, με τόν ίδιο τρόπο που ή όυσιαστικά χριστιανική προοπτική λογίζονταν σαν κάτι τό άμεσα παραδεκτό κατά τούς μεσαιωνικούς χρόνους. "Ηταν ένα πραγματικό μέρος τού δράματος, περισσότερο ήμεσο παρά όπτά εξωτερικευμένο, έπεξηγημένο όμως στανιάτα — γιστί ή για ποίο λόγο νά εξήγησουν έκείνο που ό καθένας θεωρούσε ήδη δεδομένο; "Αλλά τό πέραςμα τού χρόνου σάρωσε, με τάσα άλλα, και τό στοιχείο αυτό. Γι' αυτό τό λόγο προσπαθούμε τό ίδιο ύποσυνειδητά, και τό ίδιο άνοπώφικτα, νά προσαρμόσουμε τά έργα στον δικό μας τρόπο σκέψης, όποιος και νά 'ναι αυτός. Αυτό προσπίδησα νά καταστάρω άνάγλυφο.

Μιά έποχή όρθοδοξου Χριστιανισμού προύποθετε — τό πράγμα δεν επέδερχετα καμιά άμφιβολία — ότι, όταν ποιητές, με τη σοβαρότητα που φανερώουν για τούς θεούς τούς ένας Αισχύλος ή ένας Σοφοκλής, αυτοί οι θεοί τό δίχως άλλο άντιπροσώπευαν κάθε τί τό σοφό, τό άγνό, τό τέλει: γι' αυτό τό λόγο, κάνετε τό πάν, για νά ταϊριάζετε τά έργα μ' αυτήν την άντίληψη, κι ότι δεν καταφέρνετε νά ταϊριάζετε, κάθεστε και τό εξηγώτε με τόν καλύτερο δυνατό τρόπο. "Απ' την άλλη πάλι μεριά, άν λάχει νά 'χετε καταλήθει άπό τρομερό έμφοδισμό για τίς πιο πρόσφες θεωρίες, ή και για τις άνακαλίψεις, στον τομέα της άνθρωπολογίας ή της ψυχολογίας, μεταμορφώσετε τη θρησκεία τού ποιητή και την άποκαλίετε άπλό πρωτογονισμό. Και πάλι, ένα είδος ρομαντικοποίησης ή άτομικιστικών διεθετών φαληζών μέσα μας σ' έμφοτη κατάσταση: αυτό ό είναι εκείνο που μπορεί νά διαστρεβλώσει την όπτική μας, πάνω σ' ένα έργο. "Αναφερόμενος στούς «Πέρσεσ», έδειξα πώς μιά έντελής σύγχρονη ιδέα, για την ιερότητα της ιστορικής άκριβείας παρεμβάλλεται κάποια, άνάμεσα στό σοφό μελετητή και τό έργο που θέλει νά κωλάει μπροστά του. Και θά μπορούσασ νά εξοκολούθησ, αλλά δεν πρόκειται νά τό πράξω.

Τότε, λοιπόν, τί πρέπει νά κάνουμε; ή μήπως είμαστε άνημποροι ν' άντιδράσομε; "Όχι, άνημποροι, κι αυτό είναι βέβαιο, δεν είμαστε. Στο λίγο χρόνο που μού άπομένει, θά προσπαθήσω νά ξεκαθορίσω δύο σημεία, τό ένα άρηθικό, τό άλλο θετικό.

Τό άρηθικό σημείο είναι, πώς τό σύγχρονο λάθη, κι άν άκόμη έχουν λημπρότητα στή διατύπωση, κι άν άκόμη τά διατηνεί διάοχητη έμμοσούση, εύκόλα άνοκαλύπτονται κι άνοπρέπονται για τόν άπλοάστατο λόγο, πώς δεν ταϊριάζουν στά γεγονότα: μπορεί νά φαίνεται, πώς ταϊριάζουν σ' όρισμα ένα γεγονότα τού έογου, άλλα μιά σωστή έρμηνεία θά πρέπει νά ταϊριάζει σ' όλα τά γεγονότα. Τά παραδείγματα μου πρέπει νά 'ναι λίγα και σύντομα. Ο Αισχύλος, μας λένε, άλλωστε την ιστορία για νά δοξάσει την

→ στή σελ. 76

ΣΤΑΤΙΣΤΙΚΗ ΤΩΝ ΘΕΑΜΑΤΩΝ

Το "Θέατρο" καθιερώνει απ' αυτό το Δίμηνο μιὰ σελίδα Στατιστικής τῶν Θεαμάτων, ὅπου θὰ καταχωροῦνται, πάντοτε ἐλεγμένα καὶ ἐπίσημα, στατιστικά στοιχεία γύρω ἀπ' τὸ θέατρο, τὸν Κινηματογράφο καὶ τ' ἄλλα θεάματα. Δὲ χρειάζεται νὰ θυμίσουμε πὼς γιὰ ὅλα δὲν ὑπάρχει πιὸ πιστὸς καθρέφτης ἀπὸ τὴ στατιστικὴ.

Ἀρχίζουμε, σ' αὐτὸ τὸ τεῦχος, μὲ τὴ δημοσίευση δυὸ ἀναλυτικῶν πινάκων. Παρουσιάζουν τὰ πωληθέντα εἰσιτήρια τοὺς μῆνες: Ἰανουάριο, Φεβρουάριο, Μάρτιο, Ἀπρίλιο, Μάιο καὶ Ἰούνιο — δηλαδὴ, τὸ Α' ἐξάμηνο τόσο τοῦ 1964 ὅσο καὶ τοῦ 1963. Ἡ παράθεση τῶν στοιχείων τοῦ προηγούμενου χρόνου γίνεται, φυσικά, γιὰ νὰ δοθεῖ ἡ δυνατότητα συγκρίσεων. Τὰ στοιχεία τῶν δυὸ πινάκων — δηλαδὴ, τὰ πωληθέντα εἰσιτήρια — παρουσιάζονται κατὰ κατηγορίες θεαμάτων, ἤτοι χωριστὰ τὰ εἰσιτή-

ρια τῶν θεάτρων πρόζας, χωριστὰ τῶν μουσικῶν θεάτρων, χωριστὰ τῶν κινηματογράφων καὶ χωριστὰ τῶν ὑπολοίπων θεαμάτων. Ἐπίσης, τὰ στοιχεία γιὰ τὶς τέσσερις αὐτὲς κατηγορίες δημοσίων θεαμάτων παρέχονται, πρῶτον, συγκεντρωτικά γιὰ τὸ σύνολο τῆς χώρας καί, δεύτερον, χωριστὰ γιὰ τὴν περιφέρεια Πρωτευούσης καὶ χωριστὰ γιὰ ὅλη τὴν ἄλλη χώρα. Στὰ προσεχῆ τεύχη, τοῦ 1965, οἱ πίνακες θὰ πλουτισθοῦν καὶ θὰ συνοδεύονται ἀπὸ ὑπεύθυνα συμπεράσματα διακεκριμένου στατιστολόγου.

1. Πίνακας πωληθέντων εἰσιτηρίων, τὸ Α' ἐξάμηνο τοῦ 1964, κατὰ κατηγορίες δημοσίων θεαμάτων

ΕΙΣΙΤΗΡΙΑ	Ἰανουάριος	Φεβρουάριος	Μάρτιος	Ἀπρίλιος	Μάιος	Ἰούνιος
Σύνολο Χώρας.....	11.103.815	8.502.981	10.126.978	8.682.344	8.815.563	9.010.937
1) Θεάτρων πρόζας ...	281.123	214.503	224.392	251.320	201.429	210.402
2) Θεάτρων μουσικῶν ..	104.458	129.884	63.479	52.335	62.673	193.275
3) Κινηματογράφων ..	10.212.018	7.827.951	9.435.778	7.846.367	7.822.466	8.232.937
4) Λοιπῶν θεαμάτων ..	506.216	330.643	403.329	532.272	728.995	374.323
Περιφ. Πρωτευούσης	5.829.816	4.802.047	5.759.976	4.780.150	4.887.963	5.522.441
1) Θεάτρων πρόζας ...	193.585	153.731	148.337	146.739	109.589	109.339
2) Θεάτρων μουσικῶν ..	45.565	24.309	33.871	27.190	51.168	144.429
3) Κινηματογράφων ..	5.249.860	4.365.574	5.287.868	4.209.429	4.193.768	5.003.253
4) Λοιπῶν θεαμάτων ..	340.806	258.433	289.900	396.792	533.438	265.420
Λοιπὴ Χώρα	5.273.999	3.700.934	4.367.002	3.902.194	3.927.600	3.488.496
1) Θεάτρων πρόζας ...	87.538	60.772	76.055	104.581	91.840	101.063
2) Θεάτρων μουσικῶν ..	58.893	105.575	29.608	25.195	11.505	48.846
3) Κινηματογράφων ..	4.962.158	3.462.377	4.147.910	3.636.938	3.628.698	3.229.684
4) Λοιπῶν θεαμάτων ..	165.410	72.210	113.429	135.480	195.557	108.903

2. Πίνακας πωληθέντων εἰσιτηρίων, τὸ Α' ἐξάμηνο τοῦ 1963, κατὰ κατηγορίες δημοσίων θεαμάτων

ΕΙΣΙΤΗΡΙΑ	Ἰανουάριος	Φεβρουάριος	Μάρτιος	Ἀπρίλιος	Μάιος	Ἰούνιος
Σύνολο Χώρας.....	10.929.798	8.732.067	9.748.724	8.545.724	7.652.354	8.628.760
1) Θεάτρων πρόζας ...	287.202	356.312	319.372	239.435	236.749	218.627
2) Θεάτρων μουσικῶν ..	119.580	93.366	120.941	66.034	247.707	285.092
3) Κινηματογράφων ..	9.906.400	7.722.324	8.685.774	7.664.530	6.655.952	7.690.596
4) Λοιπῶν θεαμάτων ..	616.616	560.065	622.637	575.725	511.946	434.445
Περιφ. Πρωτευούσης	6.091.526	4.999.270	5.703.675	4.718.824	4.427.764	5.407.173
1) Θεάτρων πρόζας ...	211.989	191.227	206.875	129.675	108.063	116.731
2) Θεάτρων μουσικῶν ..	87.142	62.768	69.354	39.053	117.521	236.910
3) Κινηματογράφων ..	5.295.171	4.334.769	4.984.302	4.237.413	3.813.162	4.712.370
4) Λοιπῶν θεαμάτων ..	497.224	410.506	443.144	312.683	389.018	341.162
Λοιπὴ Χώρα.....	4.838.272	3.732.797	4.045.049	3.826.900	3.224.590	3.221.587
1) Θεάτρων πρόζας ...	75.213	165.085	112.497	109.760	128.686	101.896
2) Θεάτρων μουσικῶν ..	32.438	30.598	51.587	26.981	130.186	48.182
3) Κινηματογράφων ..	4.611.229	3.387.555	3.701.472	3.427.117	2.842.790	2.978.226
4) Λοιπῶν θεαμάτων ..	119.392	149.559	179.493	263.042	122.928	93.283

'Αθήνα. Λαμπρά: Με την απόλυτη ιστορική λιτότητα, ανακαλύπτουμε, πώς σχεδόν τὰ δύο τρίτα του συμμαχικού ἑλληνικού στόλου πού πολέμησε στη Σαλαμίνα, τὰ προμήθευσε ἡ 'Αθήνα, καί πὼς σὴ μάχη τῶν Πλαταιῶν, ὁ ἀθηναϊκὸς στρατὸς συνέβαλε τὰ μέγιστα στὴν ἑλληνικὴ νίκη, συντριβώντας τὸν λαχυρότατο καὶ θαρραλέο στρατὸ τῶν Θηβῶν, πού μάχονταν στὴν ἀντίθετη παράταξη. Ὄταν περιγράφει τὴ συνέδη στὴ Σαλαμίνα, ὁ ὑποτίθμενος Ἀθηναῖος προπαγανδιστὴς, ὄχι μόνον δὲ διαφημίζει τὸ γεγονός, ὅτι τὰ περισσότερα πλοία ἦταν ἀθηναϊκὰ, ἀλλ' οὔτε μιά φορά κἀν ἀναφέρει τοὺς ἑλληνικοὺς, καί συνεχῶς μιλάει γιὰ τοὺς «Ἑλληνας». Περιγράφοντας τὴ μάχη τῶν Πλαταιῶν, οὔτε μιά φορά, δὲν μνημονεὺει τὴ παρουσία τῶν Ἀθηναῖκῶν δυνάμεων, ἀλλὰ σαφέστατα ἀφιερώνει τὴ νίκη στὸ «Δωρικὸν Δόρυ». Αὐτὸ ἐνόησε, ὅταν ἀναφέρουμε σὲ μιά θεωρία πού δὲν συμπίπτει μετὰ τὰ γεγονότα.

Ἄκουσα ἕνα παράδειγμα, ἀλλὰ τὸ τελευταῖο: Αὐτὴ ἡ ἀναποικτικὴ κοσμιότητα, κἀνω ἀπὸ τὸ πρῶμα τῆς ὁποίας ὁ 19ος αἰῶνας ἔδραπε τὸν Δία τὸν πάνσοφο, τὸν φιλεύσπλαχο, μιά σχεδόν χριστιανικὴ θεότητα, πού καθοδηγοῦσε τὰ δῆματα τῆς ἀνθρωπότητος, σὲ μιά παντοτεινὰ ἐξελικτικὴ πορεία. Πάνω σ' αὐτὴ τὴν ἀποψη παραβῆτε ὀρισμένα ἐμφανέστατα γεγονότα πού ἀπαντᾷ στὸν «Α γ α μ ε ν ο υ α» — ἐμφανέστατα, ἂν δὲν ἔχετε ἤδη υποκύψει σὲ κοιμιαὶ θεωρίαι: Πρῶτα ὁ Ζεὺς στέλνει τὸν Ἀγαμέμνονα στὴν Τροία, γιὰ νὰ τιμωρήσῃ τὸν Πάρι μετὰ τὴν ἐξαπόλυση τῆς δεισιπρέπειας καὶ τῆς αἰματοχυσίας, ὑπερτα βάζει καὶ τὸν σκοτανοῦν, γιὰτὶ στάθηκε ἀφορμὴ νὰ γυθὶ πολὺ αἷμα. Αὐτὸ, ὁ γιὸς του ὁ Ἀπόλλων, τὸ ἐπιθυμοῦσε καὶ δωροδόκησε τὴν Κασσιάνδρα. Καί τότε, ὅταν αὐτὸ δὲ θέλησε νὰ πληρώσει τὸ τιμῆμα, τὴν ἐξεπάστειλε, στὸ Ἄργος, γιὰ νὰ τὴ σκοτώσει ἡ Κλυταίμηστρα. Καί πάλι τὸ ἀπλο γεγονός ἐργεται νὰ ἀντικρούσῃ τὴ θεωρία — μ' ἄλλο πού ὀφείλω νὰ σὰς προειδοποιήσω, πὼς ἐκεῖνοι πού γεννοῦν τίς θεωρίες, ἔχουν κι ἄλλες — ἐφεδρικές — θεωρίες, σὰν τὴ θεωρία αὐτὴ, γιὰ παραδειγμα πού ῥχεται νὰ μᾶς δεβαιώσει πὼς αὐτοί, οἱ δούτοχοι ποιητὲς βριακόντουσαν πολὺ συχνὰ σὲ πλήρη ἀδυναμία, νὰ ποῦν ἐκεῖνο πού πραγματικὰ ἐνοούσανε, γιὰτὶ ὁ μῦθος πού χρησιμοποιοῦσαν τοὺς ὑποκείμενους νὰ ποῦν, κἀτὶ τὸ διαφορετικὸ. Κι ὠστόσο, ἐξέρουμε, πὼς τακτικώτατα, ἀλλοίωσαν τὸ κανονικὸ σχῆμα τοῦ μῦθου, γιὰ νὰ τὸν φέρουν στὰ μέτρα, πού ἀπαιτοῦσαν οἱ ἀτομικεῖς τοὺς ἐπιδιδάξει. Λέγεται, ἀκόμα, πὼς οἱ ποιητὲς, σὰν τὸν καθένας, ἀπὸ μᾶς, κάνουν λαθὴ — ἄρκετὸ θά 'ταν, ν' ἀπαντοῦσαμε σ' αὐτὸ τὸ τελευταῖο ἐπιχείρημα, μετὰ τὴν ὑπόδειξη, πὼς ὁ ἐπιδεδόξ μαρκαγὸς, δὲν φτύνει ποτὲ ἕνα τραπέζι πού δὲν μπορεῖ νὰ σταθῇ ὀρθοί, ἐπειδὴ τοῦ λείπει ἕνα ποδάρι.

Αὐτὸ ἦταν τὸ ἀριθμητικὸ πού σημείο: Μποροῦμε καὶ ὀφείλομε ν' ἀπαιτοῦμε ἀπὸ μιά ἐμπνευστικὴ θεωρία, νὰ φροντίζει νὰ ὑπάρχει εἰρμὸς ἀνάμεσα στὸ τί σκέφτηκε ὁ ποιητὴς καὶ στὸ τί ἔγραψε, κι ὅταν ὁ εἰρμὸς αὐτὸς, δὲν ὑπάρχει, ἡ ἐμπνευσι, εἶναι λανθασμένη.

Τὸ θετικὸ μου σημείο, εἶναι πὼς μποροῦμε καὶ ὀφείλομε νὰ διατηροῦμε μιά δημιουργικὴ ζωντάνια ἀντίληψης, σ' ὅτι ἀφορὰ στὸ τί συνεπάγεται ἕνα ἔργο, χωρὶς νὰ ἐπηρεάζομαστε ἀπ' τὸ 'να ἢ ἀπ' τ' ἄλλο πράγμα, πού ἐμεῖς περινοῦμε νὰ συναντήσουμε σ' αὐτό. Σὰς ὑπενθυμίζω ἐδῶ κἀτὶ πού εἶπα προητέρως: ὅτι στὴν τέχνη τῆς Ἀθήνας τὸν 5ου αἰῶνα, ὅπως καί στὶς περισσότερες ἄλλες ἐποχές, μιά ὀρισμένη κοινότητα δοξασίας ἢ γενικῆς προοπτικῆς, ἦταν παραδεκτὴ, πέρα ἀπὸ κἀθε ἀμφιβολία, κι ὅτι, ἀνάλυση ἢ συζήτηση δὲ χωροῦσαν, γιὰτὶ δὲν εἶχαν τὸν τόπο τοὺς μιά κ' ἐπρόκειτο γιὰ γνωστὰ θέματα. Καί στὴν περίπτωση αὐτὴ, θὰ πρέπει ν' ἄρκετὸ σ' ἕνα καὶ μόνον παράδειγμα, ἀλλὰ, θὰ 'ναι σημαντικό: «Ὅλοι γνωρίζουμε, ἢ νομίζουμε πὼς γνωρίζουμε, ποίος πρέπει νὰ 'ναι οἱ σχέσεις, ἀνάμεσα σὲ θεοὺς καὶ ἀνθρώπους: ὁ θεὸς, εἶναι παντοδύναμος, ὁ ἀνθρώπος ἀδύναμος. Αὐτὸς εἶναι ὁ λόγος πού ῥχονται μερικὸι καὶ μᾶς λένε πὼς τὰ πρόσωπα σ' αὐτὰ τὰ ἔργα, δὲν εἶναι τίποτα παραπάνω ἀπὸ ἀνδρείκελλα, πού τὸν μηχανισμό τοὺς, τὸν χειρίζονται οἱ θεοί. Ἀλλὰ συμβαίνει στὰ ἔργα, τὰ πάντα νὰ ὑπονοῦν συνεχῶς, ὅτι τὰ πράγματα εἶναι κἀπως διαφορετικὰ. Μᾶς λένε τότε, πὼς ὁ Ἀπόλλωνας διατάσσει τὸν Ὀϊστίη, νὰ σκοτώσει τὴ μητέρα του. Στὶς «Χ ο σ η φ ὀ ρ ο ι ο υ» τοῦ Αἰσχύλου, ὁ Ἀπόλλωνας, πρῶτα, πὼς ὁ προστάζει νὰ τὸ κάνει αὐτὸ. Ὁ Ὀρέστης, ἀπαγγέλει, ἀλόκληρο κατεβῶτο, πού τὰ τρία τέταρτα

του, εἶν' ἀφιερωμένα στὴ φρικιαστικὴ περιγραφή αὐτῆς τῆς ἄμεστης προταγῆς. Ἀλλὰ τὶ λέει ὄραγε, στὸ τελευταῖο τέταρτο, ὅπου οἱ σχολιαστὲς δὲν ἐπιμένουν πολὺ συχνὰ νὰ σχολιάσουν; Λέει, πὼς αὐτὸ θὰ δρισακῶν ὑποχρεώμενος νὰ τὸ κάνει ὀπωδοῦσθε, ἔστω κι ἂν ὁ Ἀπόλλωνας, δὲν τὸν εἶχε προστάξει. Καί δίνει τοὺς λόγους του: τὸ συναίσθημα τῆς τιμῆς, τῆς ἐξαθλίωσης του κ' ἡ ἐξορία του, ἡ σκέψη πὼς οἱ δικοὶ του νομοταγεῖς ὀπῆκοι, καταπιέζονται ἀπὸ ἕνα τυράνο πού νόμο δὲν γνωρίζει.

Στὸ ἔργο τοῦ Σοφοκλή, τὰ πράγματα εἶναι ἀπλούστερα: Δὲν εἶναι κἀν ἄλθθεια, πὼς ὁ Ἀπόλλωνας τοῦ ὄωσε τέτοια προταγῆ; δικὴ του ἦταν ἡ ἀπόφαση; τὸ μόνον πού κανε ἦταν νὰ ρωτήσει τὸν Ἀπόλλωνα πὼς νὰ προτειμᾶσαι τὸ σχέδιον. Εἶν' ἄλθθεια, πὼς ὁ Ἀπόλλωνας ἦταν μαζί του, ἀλλὰ δὲν τὸν πρόσταξε.

Στὸν «Ο Ἰ Ἰ π ο δ α Τ ὑ ρ α ν ο υ», ὁ Τειρεσίας, προφητεῖται, πὼς ὁ Οἰδίποδος, θὰ τυφλωθεῖ. Ὄταν ἔχει πιά τυφλωθεῖ μετὰ τὰ δικὰ του τὰ χέρια, κι ὁ χορὸς μετὰ φρικτὴ φωνάζει «Γιατὶ τὸ κανε αὐτό;», λέει στὴν ἀρχὴ: «Ὁ Ἀπόλλωνας τὸ 'κανε, καί τότε ἐξήγει σὲ ἐκσταση, ὅτι ἦταν ἀνῆγάκη αὐτὸ νὰ κάνει, γιὰτὶ δὲν μποροῦσε νὰ ἀνεχθεῖ τὴ θία τῶν παιδιῶν του, ἢ τῶν Θηβῶν, ἢ τῶν γονιῶν του, σὰν θὰ ῥβει ἡ ὄρα νὰ τοὺς ἀπαντήσει στὸν Κάτω Κόσμο».

Στὸν «Α γ α μ έ μ ν ο υ α», ὁ Ζεὺς ἐπέμειπεν τὸν Ἀγαμέμνονα, νὰ ἐκπορθῆσι τὴν Τροία, ἀλλὰ εἶναι ἀπὸλυτα ξεκαθάρω, πὼς ὁ Ἀγαμέμνονας, φρονεῖ, πὼς ἡ ἰδέα αὐτὴ, τὸ ἀνῆγει ἀπόλυτα. Ἀργότερα, ὁ Ἀπόλλωνας τιμωρεῖ τὴν Κασσιάνδρα γιὰ νὰ ἱκανοποιήσῃ τὸ θυμὸ πού τὸν κατέχει. Ἀλλ' ἡ Κλυταίμηστρα εἶν' ἐκεῖνη πού τὴν θανατώνει καὶ ἐξήγει τὸ γιὰτὶ: σκοτώνει λογικώτατα τὴν ἐραμένην τοῦ νεκροῦ πιά Ἀγαμέμνονα.

Καί τώρα, νὰ ποῖα εἶναι ἡ δικὴ μου ἀποψη: Ἡ μιά ἐποχή, θὰ διαδέχεται τὴν ἄλλη κ' οἱ ποιητὲς, θὰ λένε, ἢ χωρὶς νὰ τὸ λένε, θ' ἀφήνουν νὰ ἐννοηθεῖ πὼς ἡ αὐτὴ πράξη, εἶναι ἔργο καὶ τῶν δύο, καί τοῦ κἀποιου θεοῦ καὶ τοῦ κἀποιου ἀνθρώπου (ὁ Αἰσχύλος πάλι, αὐτὸ κάνει, ὅταν ἐξήγει πὼς ἡ νίκη κατὰ τὸν Περσῶν, κερδήθηκε ἀπ' τὰ καλύτερα ὄπλα, τὸ θάρρος, τὴν πεθοργία καὶ τὸ δαιμόνιο τῶν ἑλλήνων, χωρὶς αὐτὸ νὰ τὸν ἐμποδίζει νὰ λέει ἐπίσης, ὅτι τὴ νίκη τὴ χάρισαν στοὺς ἑλληνας οἱ θεοί). Εἶν' ἀνάγκη, νὰ ὑπογραμμίσουμε, πὼς αὐτὴ ἡ ἐπιχειρηματολογία, εἶχε γιὰ τὸ ἀκροστήριον, νόημα καὶ εἰρμὸ. Ἄν αὐτὸ, δὲν συμβαίνει μ' ἐμᾶς, ὁ μόνος λόγος πού εὐσταθεῖ, εἶναι πὼς, κατὰ κἀποιον τρόπο, μᾶς διέφυγε τὸ πῶς αὐσιάζει σημείο. Ἄν αὐτὰ πού γνωρίζουμε ἤδη γιὰ τὴν ἑλληνικὴ θρησκεία, δὲν παρέχουν τὴν ἀπλή ἐξήγησιν τοῦ πράγματος, τότε, πᾶσι νὰ πει, πὼς δὲν γνωρίζουμε ἀρκετὰ πάντα σ' αὐτὸ τὸ θέμα. Ἄν με μιά λελογισμένη ἐξέταση αὐτῶν τῶν περιστάσεων, ἀνακαλύψουμε τὸ κύριο κλειδί θὰ 'χουμε ἀνοικωδημένη κἀτὶ ἀπ' τὸ φῶτον πού μοιράστηκε αὐτὴ τὴν κοινὴ θεωρία, τὴν προοπτικὴ πού χάθηκε — καί τότε τὰ ἴδια τὰ ἔργα, θὰ τὰ βροῦμε πῶς πλοῦσια, ἱκανὰ γιὰ μεγαλύτερες ἀπολαύσεις.

Ὁ χρόνος, ἀλλὰ, κ' ὁ σκοπὸς, δὲν μὴν ἐπιτρέπουν νὰ διευσδύσω βαθύτερα στὸ ζήτημα αὐτὸ τῆς θρησκείας, πού τὸ διάλεξα, ἀλλῶστε, σὰν ἕνα παράδειγμα ἀνάμεσα σὲ πολλὰ ἄλλα. Ἴσως, ὄμως, μὴ ἐπιτραπῆ νὰ πῶ καί αὐτὸ ἀκόμα: Στὴν περίπτωση τοῦ Ὀρέστη («Χ ο σ η φ ὀ ρ ο ι ο υ») καὶ τῆς θεληματικῆς τυφλώσεως τοῦ Οἰδίποδα, ἐκεῖνο πού παρουσιάζεται σὰ μιά ὑποχρέωση πού ἐπιβάλλει ἕνας θεός, παρουσιάζεται ἐπίσης, σὰ μιά ἐσώτερη ἀπόφραση: Κάτι πού ὁ δέκτης — Ὁ Ὀρέστης ἢ ὁ Οἰδίποδος — νιώθει, πὼς δὲν μπορεῖ ν' ἀποφύγει νὰ πράξει. Τὸ ἴδιο εὐσταθεῖ καί γιὰ τὸν Ὀρέστη ἢ τὴν Ἡλέκτρα στὸ ἔργο τοῦ Σοφοκλή. Στὸς «Π ἔ ρ ο ε ς», ὅπου ἡ γενναιότητα καὶ τὸ δαιμόνιο τῶν ἑλλήνων συμμαχοῦν μετὰ τὴν γυνώτητα τοῦ ἑλληνικοῦ τοπίου, γιὰ νὰ καταστρέψουν τὸν εἰσβολέα, καί πού μ' ὄλα αὐτὰ, ὁ θεὸς βριασκεται, ὠστόσο, σὲ δρόμῳ ἀπ' τὴν ἀρχὴ μέχρι τὸ τέλος, ἡ πῶς ἐμφανιστὴ ἐπεξήγησιν πού συνεπάγεται τὸ γεγονός εἶναι, πὼς ἡ ἀπέπειρα τῶν Περσῶν, νὰ γίνων κῆρσι τῆς Εὐρώπης, ἦταν ἀντίθετη πρὸς τὴ φύσιν τῶν πραγμάτων. Ὄρα καί νὰ 'ναι, ὅν ἡ ἀντίληψη γιὰ τὴν θρησκεία τῶν Ἀρχαίων ἑλλήνων, δὲν μπορεῖ νὰ κάνει τόπο σ' αὐτὰ τὰ τέσσαρα ἢ πέντε γεγονότα, πού παρήθεσα ἐδῶ καί λίγο, αὐτὸ σημαίνει, πὼς ἡ ἀντίληψί μας, εἶναι λανθασμένη καὶ ὄχι τὰ γεγονότα.

H. D. F. KITTO

ΤΙ ΖΗΤΟΥΝ ΟΙ ΑΓΡΟΤΕΣ ΑΠ' ΤΟ ΑΓΡΟΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Τὸ ἑλληνικὸ θέατρο πρέπει νὰ συγκρατῆσαι τὸ ὄνομα τοῦ ὑποδιοικητῆ τῆς Ἀγροτικῆς Τράπεζας, καθηγητῆ Ἀδαμάντιου Πεπελάση. Δικὴ του ἦταν ἡ ἐμπνευση νὰ δημιουργηθεῖ Ἀγροτικὸ θέατρο καὶ στὴν Ἑλλάδα. Σὲ βάρος του, φυσικὰ, τὸ ἀμελέτητο πρῶτο ξεκίνημα, πού 'γινε τὸν περασμένο Σεπτέμβρη, μετὰ παραστάσεις τῆς «Βαβυλωνίας» ἀπ' τὸ «Θέατρο Τέχνης» σ' ἐννιά χωριὰ-τουπόλει τῆς Δυτικῆς Μακεδονίας. Διατυπώσαμε ἤδη ὀρισμένες ἐπιφυλάξεις κ' ὑποδείξεις στὸ περασμένο Δίμηνο. Ἀλλ' ἡ προσφορὰ λυτρωτικὸυ θεατροῦ σὲ κακοπαθημένους πληθυσμοὺς κ' ἡ δημιουργία ἐνὸς νέου ὑγιούς Κοινοῦ εἶναι τόσο μεγάλη ὑπόθεση πού ὑπερκαλύπτει καί λάθη καὶ προχειρότητες. Ἀλλῶστε, ὅταν ὑπάρχει ἀνιδιοτέλεια δὲ θ' ἀργήσει νὰ βρεθεῖ ὁ σωστὸς δρόμος.

Τὸν ὑπέδειξε ἤδη ἕνα ὀρειώτατο δημοσιογραφικὸ ρεπορτάζ. Ὄφειλται στὴν Ἀγγλικὴν Δαμίγιο καὶ δημοσιεύτηκε στὸν «Ταχυδρόμο» στὶς 5 Δεκεμβριοῦ τοῦ 1964. Δείχνει τὸ δρόμο πού πρέπει νὰ πάρουν οἱ ἀρμόδιοι, πρὶν στείλουν τὸν Κοῦν στὰ κακοχώρα, καὶ προσκομίζει πολυτιμώτατο πρῶτο ὕλικὸ. Ἡ δημοσιογράφος εἶχε τὴν ἐμπνευση, λίγες μέρες μετὰ τὴν ἀγροτικὴ ἐξόρμησιν τοῦ Κοῦν, νὰ ξανακάνει τὴν ἴδια ἀκριβὸς διαδρομὴ καί, μ' ἕνα μαγνητόφωνο στὸ χέρι, νὰ συγκεντρώσει τὶς ἐντυπώσεις καί τὶς ὑποδείξεις τῶν ἴδιων τῶν ἀγροτῶν πού παρακολούθησαν — γιὰ πρῶτον, οἱ περισσότεροι, φορὰ — τὸ θέατρο.

Ἀναδημοσιεύουμε ὀλόκληρη τὴν ἔρευνα καὶ τὴν προτεινόμενη γιὰ Ἀ βραβεῖο θεατρικοῦ ρεπορτάζ τῆς χρονιάς. Ἀνάμεσα σὲ χιλιάδες στῆλες ἀνόητων θεατρικῶν κουτσομπολιῶν, ἦταν τὸ πῶς ἐμπνευσμένο, τὸ πῶς χρήσιμο, τὸ πῶς ἀποτελεσματικὸ θεατρικὸ ρεπορτάζ. Τέτοια πρῶτη ὕλη καί τέτοιους συνεργάτες χρειάζεται ὅποιος ἀναλάβει τὴ συνέχισιν τῆς προσπάθειας, ἢ Ἀγροτικῆς Τράπεζας, ὁ Πεπελάσης. Κι ὄχι ἀργόστολους ἐξυπνάχης.

ΧΕΙΡΟΚΡΟΤΗΜΑΤΑ ΧΩΡΙΣ ΚΑΤΑΝΟΗΣΗ

Ἡ ἔρευνα τῆς Δαμίγιο ἔχει ὡς ἐξῆς:

Ἐπισκέφθηκα τὶς περιοχὲς πού ἐμφανίστηκε τὸ Ἀγροτικὸ θέατρο κ' ἐμαθα ὅτι ἡ συρροὴ τοῦ κρῖνου ἦταν ἄβρα. Οἱ αἰθουσες γυμνασίου ἀσφυκτικά, πολλοὶ ξεγυμναστοὶ στοὺς δρόμους, ἄλλοι ἄφρασαν τὶς δουλειὰς τοὺς γιὰ νὰ μὴ χάσουν τὸ θέαμα. Ἡ εἶδηση εἶναι καλὸ θέατρο ἐρχόταν ἀπὸ τὴν Ἀθήνα, σταλμένο ἀπὸ τὴν Ἀγροτικὴν Τράπεζα, γιὰ νὰ τοὺς ψυχαγοῖ τὴν δωρεάν, κληροποίησε ὄλο τὸν ἀγροτικὸ κόσμον, κι αὐτοὺς ἀκόμα τοὺς κληρικοὺς.

Φυσικὰ, ἕνας μικρὸς μόνον ἀριθμὸς ἀγροτῶν εἶχε τὴν τύχη νὰ πάρῃ πρόσκληση, γιὰτὶ καί οἱ αἰθουσες τῶν κληρονομηθέντων ἦταν μικρὲς καί οἱ παραστάσεις λίγες.

Στὰ Γιαννιτῶτα π.χ. μετὰ τοὺς 23.000 κατοίκους, μόνον οἱ 1.500 παρακολούθησαν τὶς δύο παραστάσεις. Στὴν Ἀλεξάνδρεια ἀπὸ τὶς 6.500 οἰκονομείας μόνον 1.000 άτομα εἶδαν τὸ ἔργο. Ἀπὸ τοὺς 1.300 κατοίκους τῶν Σεβαστιανῶν μόνον οἱ 40 πήραν εἰσιτήριον. Ἀπὸ τοὺς 15.000 κατοίκους τοῦ Ἀμύνταιου, μόνον οἱ 1.000 κ.ο.κ.

Ἀνεξάρτητα ὅμως ἀπὸ τὸν περιορισμὸν ἀριθμὸ τῶν εἰσιτηρίων, πού δημιουργεῖται ὀρισμένα παρῶνα, πρέπει νὰ ὀμολογήσωμε ὅτι ἡ ἐκδήλωση αὐτὴ ξεσήκωσε ὀλόκληρη τὴν πα-

→ στή σελ. 78

ΑΘΗΝΑΪΚΕΣ ΗΡΕΜΙΕΡΕΣ

Ἐπαινος στό Μινωτή: Ἐνοιξε τή νέα περίοδο τοῦ Ἐθνικοῦ μ' ἑλληνικό ἔργο. Τό καλύτερο νεοελληνικό ἔργο. Καί μέ σεβασμό στό κείμενό του. Ἡ παράσταση ἀστόχησε βασικά, ἀπό πολλήν εὐλάβεια. Ὑπηρετήσε τόν "Βασιλικό", ὄχι σά γνήσιο δράμα, ἀλλά σάν "ἔργο ἐποχῆς, μέ ἔντονα ἠθογραφικά στοιχεῖα πού δεσμεύουν σέ ρεαλιστική ἀναπαράσταση τόπου καί ἐποχῆς". Ὀλίστημα, κυρίως, ἡ ζακυνθινή προφορά πού ἐπέβαλε. Ἡ φωνιά στήν ἀπόδοσή της, μόλις ὅλη τήν παράσταση. Συντελεστής στήν ψυχρότητα τῆς παράστασης ὁ Κλώνης, μέ τίς παγερές κατασκευές του. Βοήθησαν ἐξάλλου: Τό παρατρόβηγμα τοῦ ἀνύπαρκτου ἠθογραφικοῦ προλόγου. Τό παρατρόβηγμα τῶν κωμικῶν σκηνῶν. Ἡ ἐπίταση τοῦ ἀγροῦ ρυθμοῦ τοῦ ἔργου. Ἀστοχία, βασικά, ἡ διανομή: Ὁ Βόκοβιτς — μοναδικός Ρονκάλας — ἀνήκει στό Ἐθνικό. Καί δέν χρησιμοποιήθηκε! Ἄτονοι οἱ πρωταγωνιστές. Ὑπερτονισμένοι οἱ δεῦτεροι ῥόλοι. Ἀπαράδεκτα ἐπιθεωρησιακοί: Μορίδης, Χαλκούση, Καλογιάννης, Ζερβός. Ἐνας, ἀποζημίωσε γιά ὅλους: Ὁ ἐξοχός Μαλιαγρός. Ἀληθινή δημιουργία, ὁ Γερασιμάκης του. Ὁ "Βασιλικός" πρέπει νά ὑπάρχει μόνιμα στό δραματολόγιο τοῦ Ἐθνικοῦ. Ἄς ἐπιχειρηθεῖ νέο ἀνέβασμά του. Κι ἀπό τόν ἴδιον τό Μινωτή.



Ἑλληνικό καί τό δεύτερο ἔργο τοῦ Θεάτρου Τέχνης: ἡ "Ἀγγέλα" τοῦ Σεβαστικοῦλου. Τό "Θέατρο" τήν παρουσίασε ἤδη. Σεχωρίζει γιά τόν κοινωνικό προβληματισμό της, πού οὔτε στιγμή δέν ξεπέφτει σέ κήρυγμα καί γιά τίς ποιητικές της ἀναλαμπές σέ εἰκόνας νατουραλιστικῆς πιστότητας. Τό ἔργο ἔχασε ἀρκετά ἀπό τήν παρουσίασή του στήν ἐπίπεδη σκηνή. Ἀνισία καί ἡ ἐριμνεία.

Ἐπιστροφή στό Μεσοπόλεμο. Τότε πού κυριαρχοῦσαν κομπογράφοι, ἐπιφανειακοί, συγγραφεῖς: Λιδωρίκης, Ἰωαννόπουλος, Παλαιολόγος, Καγιάς. Εἶδος τους: ἡ κομεντί. Μόνιμο θέμα τους: Ἐρωτικές καί ψυχολογικές variations ἐνός κόσμου σαχλοῦ, σαλονίστικου. Χαρακτηριστικό τους: ἡ δεξιοτεχνία. Ἔργα καλογραμμένα, καλοστημένα, μ' ἀβίαστη ἐξέλιξη — κι ἀπεριόριστη συμβατικότητα στό ὑπόστρομα. Κυρίως: μέ κομψό, ἀστραφτερό, ἐντυπωσιακό, πανέξυπνο διάλογο. Κι ἀπίθανη σβελετάδα — γιά νά σκεπάζεται ἡ κενότητα τοῦ περιεχομένου. Ἀπό ὧρες πολιτισμένες, εὐχάριστες, κεφάτες πού δέν βγάδουν πουθενά! Τό "Καληνύχτα ἔρωτα" τοῦ Ἀλέκου Λιδωρίκη γραμμένο — τί περίεργο! — τό 1964, εἶναι ἀριστοῦργημα τοῦ εἶδους. Ἀλλά καί μιὰ ἐπιστροφή σ' ἕνα θέατρο ὀριστικά — φεῦ! — ξεπερασμένο. Κ' ἡ παράσταση τοῦ Μινωτή, ἀνετή, γοργή, ἐξοχή. Κι ὅλοι οἱ ἐρμηνευτές καλοί.



ραμεθόριο ζώνη της Μακεδονίας και πώς οι αγρότες έφταναν να δουν την παράσταση, ξεκινώντας από τα χωριά τους αλλά με τρακτέρ, άλλοι με τα ζώα και τις πλατφόρμες, άλλοι με τα αστικά λεωφορεία και μερικοί με τα πόδια.

Σε κανένα πανηγύρι, ακόμα και σε γιορτή του προστάτη αγίου τους, δεν πήγαν με τόσο λαχόρα και περιέργεια.

Ποτέ άλλοτε δεν περιμεναν τόνες ώρες στη σειρά, δεν στριμώχτηκαν και δεν τολπιώθηκαν τόσο, προκειμένου να εξασφαλίσουν μία θέση μέσα στην αίθουσα — έστω και όρθιοι — για να δουν κάτι διαφορετικό, που έρχόταν, ειδικά γι' αυτούς, από την Αθήνα. Είχαν ακούσει ότι ο βίσκος ήταν καλός κι ότι διευδύνεται από ένα μεγάλο δάσκαλο, ή το έργο άνηκε στα κλασικά ελληνικά έργα κι ότι η Τράπεζα τους τούς προφέρει το θέαμα δωρεάν.

Όσοι στάθηκαν τυχεροί και το παρηκολούθησαν, χειροκρότησαν με ένθουσιασμό την προσπάθεια της 'Αγροτικής, τους ήθοποιούς, γέλασαν με την ψυχή τους, αλλά... δεν κατάλαβαν πολλά πράγματα από το έργο.

Αυτή είναι η αλήθεια, που μου την εξομολογήθηκαν οι αγρότες με όλη τους την ελικριότητα. Την αιτία θα την εξετάσω πιο κάτω, αφήνοντας τους ίδιους τους αγρότες να μιλήσουν και να πουν ξεκάθαρα τη γνώμη τους, δηλαδή τι ακριβώς ζήτησαν από το 'Αγροτικό Θέατρο. Γιατί όλοι ανεξαρτήτως είναι ένθουσιασμένοι από τη θαυμάσια ιδέα του κ. Πεπελάση και θέλουν να συνεχιστεί, αλλά πάνω σε διαφορετικές βάσεις. Είναι μάλιστα διατεθειμένοι να τον βοηθήσουν, ώστε το 'Αγροτικό Θέατρο να καθιερωθεί σαν θεσμός.

Ό,τι θα ακολουθήσει στη συνέχεια της έρευνάς μας δεν είναι παρά προσωπικές εντυπώσεις και γνώμες των ίδιων των αγροτών (τις οποίες μαγνητοφωνήσαμε και τις θέτουμε στη διάθεση της ΑΤΕ), που έχουν σαν σκοπό να ενισχύσουν την καθιέρωση του 'Αγροτικού Θεάτρου.

Προτού γίνω η επίλογος ενός έργου πρέπει να λομβάσκονται υπ' όψη δύο βασικοί παράγοντες: το πνευματικό επίπεδο του κοινού και η ψυχολογία του καταστάσει.

Τα χωριά της βόρειας και κεντρικής Μακεδονίας είναι μικρά, κακοφτιαγμένα, τον περισσότερο χρόνο έχουν κρύο, χιόνι, παγωνιά και λασπη. Οι άνθρωποι έμαθαν να σκύβουν ύποπτα κάτω από το χόμα, με χέρια κληρά, γεμάτα ρόδες και ασκαμίματα, σαν πολυκαιρισμένες φλούδες δέντρων, που πήραν πιά την συνήθεια να περιποιούνται τα φυτά και τα ζώα και να ξυλοφορτώνουν τα παιδιά τους.

Άνδρες που τους γέρασε πρόωρα η αγωνία για τις δουλες του καιρού και του κράτους και τους σακάτει ψυχικά ένας μονότονος ρυθμός ζωής που παίζεται ανάμεσα στο χωράφι, στο σπίτι και στο καφενεό.

Γυναίκες που ρυθιδώθηκαν από νιάτα τους από τη μερίδα, τη σκληρή δουλειά, τα γεννητόρια κι από το φάσμα ενός μέλλοντος χωρίς μέλλον, χωρίς καμμία διαφορετική προή ζωής, εκτός από το ξαφνισμα που φέρνει μία γέννα, ένα δάφτισμα, ένας γάμος, ένας χαμός. Κάθε μικρό χωριό μοιάζει με ακρωτηριασμένο σώμα, που έχει αποκτήσει υπερευαισθησία στην άκοχη και στην όραση...

Στο δρόμο προς την Κοζάνη συνάντησα ένα αγρότη. Μου είπε ότι τον λέγανε Γιάννη, "Όταν τον ρώτησε πως αισθάνεται μέσα στο περιβάλλον του χωριού του, μου είπε:

— Είμαι μία εικόνα της επαρχίας, που τη φωτογραφίζουν οι τουρίστες. 'Η δική μου προσωπικότητα χάνεται πίσω από τα καφάσια με τα φρούτα που παράγω στο κτήμα μου, για να τ'άρανε οι άλλοι. Αυτοί οι άλλοι νοιάζονται για τα φρούτα, αν δηλαδή είναι όμορφα, γερά, αν έχουν σκουλήκια μέσα στο κουκούτσι. Για το «σκουλήκιασμα» αυτού που τ'άρανε δεν δίνω σημασία».

Τα παραμεθόρια χωριά της Μακεδονίας είναι εύφορα. Φρούτα, καρπός, μπαμπάκι και δημητριακά ευδοκίμουν. 'Αλλά μία κακή προηγούμενη πολιτική μεταχείριση, η έλλειψη διομηχανιών, η μαστία των εμπόρων και άλλοι παράγοντες, δημιουργούν μαρσισμό. Τον τελευταίο καιρό πήγαν καλά με τις εξαγωγές των φρούτων, αλλά αντιμετώπισαν έλλειψη εργατικών χεριών. Οι νέοι και οι νέες φεύγουν από τα χωριά τους με κατευθυνση προς τη Γερμανία, Καναδά, Αυστραλία και Αθήνα.

Συγκεκριμένα, από το νομό 'Ημαθίας μεταναστεύουν, το πρώτο έδαφημο του 1963, 922 νέοι, από το νομό Πέλλας 1722, από το νομό Πιερίας 815 κι από το νομό Φλώρινης 1175.

Οι πόλεις και τα χωριά έχουν έρημη. 'Η Σιάτιστα, από 13.000 κατοίκους, έχει μόνο 4.500, το Βογασικό και το Βόιο από 3.500 κατοίκους άπέμεινε με 1.800, η περιοχή της Πρέσπας που αριθμούσε 13.500 κατοίκους έχει 1.850, από τη Νέουσα και 'Εβρουσα έφυγαν μέσα σ' ένα χρόνο 2.000 νέοι και νέες και το χωριό Τρίδανου της Φλώρινας από 3.000 κατοίκους άπέμεινε με 229 ψυχές.

Γιατί φεύγουν; Την άπάντηση τη δίνει ο νεαρός Ζήσης Πασχάλης, από την Κέλη της Φλώρινας, που έτοιμάζει τα χαρτιά του για την Αυστραλία:

— "Όλη μέρα δουλεύουμε. Βγάζουμε λεφτά και τρώμε καλά. 'Αλλά το χωριό δεν έχει φως, ούτε κινηματογράφο. Βαρέθηκα να παίω ξύλα πέρα με τους γέροντες ή να πηγαίνω στη Φλώρινα για να πιά μία μπύρα και να δώ κανένα έργο. Το μόνο που μου μένει είναι να πάω δράμο. Γνώρισα την ζωή της Αθήνας σαν στρατιώτης κι' όταν γύρισα στο χωριό με έπιασε τρέλα. 'Αν υπήρχε λίγη ψυχολογία δεν θα ήθευγα, σ'ας τ' όρκίζομαι."

"Όσοι φεύγουν, στέλνουν χρήματα στο σπίτι τους και δεν μιλάνε για γυρισμό. "Όσοι μένουν άργασέρουν τα δημάτα τους στα χωράφια και στη κοκρένια της γειτονικής κομπόλης ή δημεροδραδύονται στους κινηματογράφους, όπου παίζονται κυρίως εκκαυμπότικα έργα και κακόγουστες ελληνικές κωμωδίες.

Καμμία φορά στα πανηγύρια εμφανίζονται μερικά αμπουλούκια που αυτοσποκολούνται «βίσκοι», με άνοστα νούμερα και άφθονα γυμνά.

Αυτή είναι η διασκέδαση της ελληνικής επαρχίας. Μία αληθινή προκλήση στα νιάτα Μιά άργη και σταθερή φθορά.

'Η ψυχολογία των ηλικιωμένων είναι διαφορετική. Περισσότερο άγραμματοι, έχουν συνειδητοποιήσει το μαρσισμό και το συνεχές παράπονο. Παρ' όλα αυτά, κάθε καλή προσπάθεια, ύστερα από πολλές και επίμονες επαχές με τους άρμόδιους, έπιασε τόπο. Κάποτε ύβλεπαν τον γεωπόνο σαν έχθρο, τώρα δεν κάνουν χωρίς αυτόν. Στην 'Αλεξάνδρεια, πωίν μερικά χρόνια, άπέφυγαν να τον καλημερίζουν, ενώ τώρα ζήτησαν τρεις γεωπόνους. 'Αλλοτε φοβόντουσαν να πάρουν δάνεια από την Τράπεζα. Σήμερα, το λιγώτερο τεύ μπορούμε να πούμε είναι ότι δεν φοβόνται καθόλου.

Είναι, όμολογουμένως, δύσκολη ύπόθεση να καταλάβει κανείς στο βάθος της την ψυχολογία και τη νοοτροπία του 'Ελληνα αγρότη. Δεν χωράει άμφιβολία ότι οι άνθρωποι που άσχολούνται μαζί τους θα έχουν καταλάβει πώς σκέπτονται και ποιά ψυχολογία θα τους άρπασε. Πάνω σ' αυτά τα κριτήρια έπρεπε και πρέπει να γίνεται η επίλογος των έργων που φιλοδοξει να τους παρουσιάσει το 'Αγροτικό Θέατρο.

'Η έλλογος του έργου «Βαδουλωνία» για το λαό των άπομοκων χωριών άποδείχθηκε εκ των ύστερων άστοχη.

'Αλλ' ός άφήμας τους ίδιους τους αγρότες να μας πούν τις κρίσεις τους:

Ο Κων. Σαβανίδης, από το Γιδά, λέει:

— Το έργο που μας παρουσίασαν δεν έχει καμμία σχέση με τους αγρότες. 'Εμείς εδώ έχουμε μεγάλη ανάγκη να δούμε θέατρο, αλλά όχι με έργο που γράφτηκε πωίν ένάνυσμ περίπου αιώνα. 'Όμολογώ πως ούτε εγώ, ούτε η γυναίκα μου καταλάβαμε το νόημα του. "Όταν γυρίσαμε στο σπίτι μου είπε: «Μά είναι θέατρο αυτό, να μας δείχνουν πώς γουάξουν τα σκυλιά».

— Σάν τί έργο θα θέλατε να δήτε;

— Κάτι πιο καινούριο που να μιλά για τη ζωή της άγροτικής οικογένειας και κυρίως να δίδασκε.

Ο νεαρός Μιχαήλης Πασιόκας συνεχίζει:

— Έχω τελειώσει το γυμνάσιο, γι' αυτό και κατάλαβα το έργο. Οι φίλοι μου όμως, παιδιά του δημητικού, μου είπαν πως δεν κατάλαβαν πολλά πράγματα κι' ότι το μόνο που τους έκανε έντύπωση ήταν πόσο έπιτυχημένα οι ήθοποιοί μιλούσαν τις διάφορες διαλέκτους. Κατά τη γνώμη μου, η ιδέα της 'Αγροτικής να φέρη κοντά μας το θέατρο, ήταν πολύ συγκινητική, την άλλη φορά όμως πρέπει να μας φέρη ελαφρότερα έργα για ν' άρχίσουν σιγά-σιγά να συνηθίσουν το θέατρο και να κατορθώσουν άργότερα να καταλάβουν τα πιο θορία.

Ο κ. Βασίλειος έχει τη γνώμη ότι άφοι οι αγρότες δεν μπορούν να καταλάβουν ένα έργο τέχνης και έξοκλαυθεί να τους ένθουσιάζει η «Γκάλφος», θα είναι καλύτερο ή προσπάθεισ αυτή της 'Αγροτικής Τροπέλης να γίνεται με κινηματογραφικές προβολές,

σε όλα τα χωρά, με έργα άγροτικού περιεχομένου και συνάμα δ:δακτικά. 'Ενα κινητό συνεργείο να μεταφέρεται, για το σκοπό αυτό, από χωριό σε χωριό, για να μπορούν όλοι οι αγρότες να δουν το έργο.

Ο κ. Μιλτιάδης Κούσης από τα Γιαννιτά μου είπε:

— 'Η ιδέα της Τροπέλης ήταν θαυμάσια, και πρέπει να επαναληφθεί. Το 'Αγροτικό Θέατρο πρέπει να γίνη θεσμός και να μνή εγκαταλειπη ποτέ το ελληνικό χωριό. Να προσεχθούν όμως τα έργα που θα μας παρουσιάσουν. Αυτό που είδαμε το χειροκροτήσαμε όλοι, αλλά το κατάλαβαν έλαχιστοι.

— Εγώ θα προτιμούσα να μας κάνουν μιση δικάρα τα ψυκτικά, παρά να μας φέρουν θέατρο, δηλώνει ο Χαράλαμπος Μεγαλοβασίλης. "Όταν έχουμε λεφτά μπορούμε να βρούμε την ψυχολογία. Για να είναι οικονομικά άνεξάρτητοι οι Αθηναίοι, μπορούν και γλέντουν και φτιάχνουν συνέχεια θέατρα και σινεμά.

Στο 'Αμύνταιο ο Δημ. 'Αρβανίτης είπε:

— Διψάμε να δούμε θέατρο εδώ πάνω. Για να ψυχολογηθούμε πρέπει να ταξιδεύουμε 30-40 χιλιόμετρα στις μεγάλες πόλεις που έχουν κέντρα διασκέδασης. 'Η έλλειψη ψυχολογίας διώχνει τη νεολαία στις ζόνες χώρες.

Στην Πτολεμαίδα, ο Δημ. Κοζαντζής μάς άμολόγησε ότι οι νέοι, όσοι έχουν άπομεινει, ζοδεύουν τα περισσότερα χρήματά τους στις ταβέρνες και στον κινηματογράφο.

Τό πόσο μεγάλη ανάγκη έχουν οι νέοι μας από ψυχολογία, είπε, θα το δήτε μέσα στα μπάρ και στα καφενεα. Μπορεί να μνή έχουμε στην κομπόλη μας διδασκόμε και δημοσία κτήρια, αλλά τα κέντρα διασκέδασης συναγωνίζονται σε πολυτέλεια κι' αυτά ακόμα της Αθήνας.

— Όταν ακούσατε ότι θα παίχθη το έργο «Βαδουλωνία», τι έντύπωση σχηματίσατε;

— Νομίζω πως θα βλέπαμε ένα έργο που θα είχε σαν θέμα τη ζωή των αγροτών της Μακεδονίας. Γιατί και τούτος ο τόπος είναι σωστή Βαδουλωνία. 'Αλλος μιλάει πονητικά, άλλος θροκώτικα, άλλος την τοπική γλώσσα κι' όλοι αυτοί με διαφορετική προσφά. Σαράντα χωριά είναι γύρω από την Πτολεμαίδα και στο καθένα μιλάνε με ξεχωριστό τρόπο.

— Περιμένατε να δήτε κάτι καλύτερο από το 'Αγροτικό Θέατρο, ή κάτι χειρότερο;

— Κάτι χειρότερο, γιατί έχουμε πιά συνηθισει να βλέπουμε άρδιες από τα μπουλούκια. Το έργο που είδαμε αυτή τη φορά ήταν πολύ καλό, αλλά και πολύ βαρύ για το καφάσι μας. Για πρώτη φορά είδαμε ήθοποιούς να παίζουν τόσο όμορφα και με τόσο κέφι. Σινηθώς οι βίσκοι που έρχονται εδώ ένδιαφέρονται μόνο να μεζέψουν τα λεφτά μας κι' επειδή έφερον ότι το πνευματικό μας επίπεδο είναι χαμηλό, μας παρουσιάζουν όλων των ειδών τις κωμωμίες.

Σ' όλα τα χωριά που επισκέφθηκα οι άνθρωποι είχαν την ίδια γνώμη: Καλή η προσπάθεια, αλλά «λίγη» και το έργο άκατάλληλο για τα γούστα τους.

'Η νεολαία έδειξε όλοφανερα την ίκανοποίηση της για την έμφάνιση του 'Αγροτικού Θεάτρου και μου άνδρασε να εύχριστήτω εκ μέρους της τον κ. Πεπελάση για την πρωτοβουλία που είχε να τους γυμνάσει το καλό θέατρο. 'Η εύχη τους είναι να το έχουν όσο γίνεται πιο συχνά κοντά τους, αλλά με πιο εκλαικευμένα έργα για να μπορούν να τα χαίρονται άνετα. Μου είπαν ακόμα ότι έχουν όλη τη διάθεση να άπαρηθουν μεροκάματα, προκειμένου να βοηθήσουν στο φτιάξιμο μιας φορητής βατακιής σπηνης ή στο χτίσιμο ενός μεγάλου θεάτρου. Θέλουν όμως να έρχεται το 'Αγροτικό Θέατρο στις κομπόλεις τους και να μνή τουλάχιστον μία έδωμάδα, για να μπορούν να το βλέπουν όλοι.

— Κονένας από εμάς, όσο φτωχός κι' αν είναι, δεν θα διαμαρτυρηθή να πληρωθή εισιτήριο για να ένισχύσει οικονομικά την καθιέρωση του θεάτρου στην επαρχία.

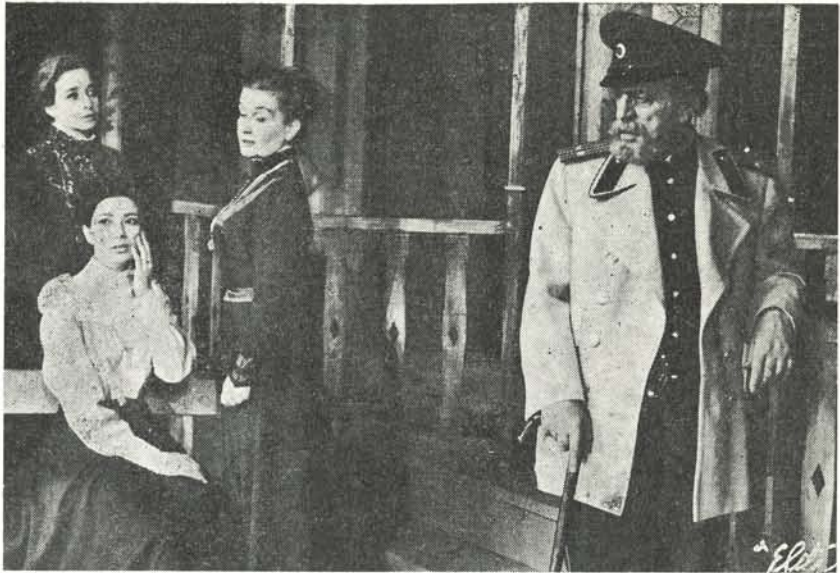
— Έχωμε ανάγκη από πνευματική τροφή, λένε, όπως τα χωράφια μας έχουν ανάγκη από λίπασμα.

Δέν ήταν λοιπόν μόνο το «δωρεάν» που ξεσκόπασε τον άγροκόκοσμο της Μακεδονίας. Είναι η δίψα του αγρότη να ξεφυγή από την καθημερινή ρουτίνα, να άπολυθεί κι' αυτός ό,τι χωράει ο λαός της πρωτεύουσας να πάση από το θέατρο ένα μάθημα για τη ζωή, για τη δουλειά του, για το γύρω του κόσμο. Ποροδέχονται οι αγρότες ότι δεν κατάλαβαν το έργο γιατί είναι άγράμματοι, όμως πιστεύουν, ότι αν συνηθίσουν να βλέπουν θέατρο, πολύ γρήγορα θ' άρχίσουν να μπαίνουν

→ στη σελ. 80

ΑΘΗΝΑΪΚΕΣ ΠΡΕΜΙΕΡΕΣ

Νά μιὰ πρόοδος: Θέατρο Κώστα Μον-
σούρη, στροφή 180 μοιρών! Έπαψε νά
φροντίζει τήν πέψη τών θεατῶν. Φέτος,
μάλιστα, τόλμησε Τσέχοφ. "Τρεῖς ἀ-
δελφές". Ριφοκίνδυνο ἐγχείρημα, χωρίς
προϊδεασμένους στό τσεχωφικό θέατρο
συνεργάτες. Τελικά, ὅμως, ἔστησε μιὰ
ἐπιρρύθμιση παράσταση. Κι ἄς ἔλειπε
ἕνας τόνος τσεχωφικό ἀρώματος ἀπό
τῆ σκηνή. Ὑπῆρξαν καί μιὰ - δυό χτυ-
πητές ἀνατηρίες στή διανομή - νεοῖως
τοῦ Βεροῖν. Μπάτσος στή βιασύνῃ τῶν
νεωτέρων, ἢ ἀνάληψη ἀπ' τόν ἴδιον δεύ-
τερον ρόλον - τοῦ Τσεμποντίκι. Τόν ἀνέ-
δειξε σέ πρότο! Γενικά, προσπάθεια πού
ἀξίζει νά ἐνισχυθεῖ. Τό ἀντίθετο θά σή-
μαινε πῶς ρέπουμε στά "Κορρελάγια"...



Έφεση γιά ποιότητα δείχνει κι ὁ θια-
σος Ἀλεξανδράκη. Ἀλλ' ἀστόχησε στήν
ἐκλογή τοῦ "Ένας μῆρας στήν ἔξοχή".
Ἡ προτεραιότητα ἀνήκει σέ ἔργα καί-
ριας σημασίας. Κι ὁ Τουρκζένιεφ ἐκπρο-
σωπεῖ μιὰ πολὺ εἰδική στιγμὴ τοῦ ρώ-
σικου θεάτρον. Τὸ ἀνέβασμα δίνει τήν
ἐγκαιρία νά ἐπισημανθεῖ μιὰ νέα πληρῆ
τοῦ θεάτρον μας: Οἱ παραστάσεις...
πρὸ - κάτ! Ἦγουν, τὸ προκατασκευα-
σμένο θέατρο. Ἀπὸ τοὺς παλαιότερους
διέφευγε συχνά τὸ ἔφος ὀρισμένων ἐρ-
γων. Οἱ νεότεροι εἶναι "πληροφορημέ-
νοι" διαβάζον, ταξιδεύον κι ἀποδίδον
συστὰ τὸ ἐξωτερικὸ ἔφος. Ἀλλά, σκη-
νοθέτες κ' ἐρμηνετές - ἀνώριμοι ἐσω-
τερικά - ἀδυνατοῦν καί νά τὸ ζωντανέ-
ψουν. Ἡ περίπτωση Τουρκζένιεφ: Ἡθε-
λημένα, ἀργόσυνη παράστασι' ρωσι-
κῆ - γὰρ - ἐπαρχιακῆ ζωῆ. Ἀλλ' - ἀθε-
λά τους - ὑποτονικῆ, ἄσαρη, ἀδικαίωτη
τελικά. Παρὰ τὸ "γνήσιο" ἔφος της.



Θυμίζει βιεννέζικη προπολεμικῆ φιλομο-
περέτα. Ἀλλ' εἶναι ἡ Βογριουκλάκη κι
ὁ Παπαμιχαήλ. Παίζουν τήν "Κολόμπ".
Εἶναι ἤδη μιὰ πρόοδος οἱ ἐγχείρησι κι-
νηματογραφικοὶ ἀστέρες νά παίζουν
Ἄννου. "Ὁχι πῶς εἶναι ποιητικὸ θέα-
τρο. Ἀλλ' ἔστω, μπουλβάρ ποιότητας.
Ὁμολογουμένως, κ' οἱ ἀστέρες ἔχουν
κάνει βήματα πρόοδον στό θέατρο. Πα-
ράσταση ἀνομοιογενῆς: Ὁ Παπαμιχαήλ
ἐπιδεικνύει τραγῶδον. Ἡ Βογριουκλάκη
κινεῖται μεταξὺ γατίτσας καί αἰθῶδους
νυμφιδίου. Οἱ ὑπόλοιποι παίζουν ἐπι-
θεώρηση καί φάρσα. Ἡ μετάφραση
νεορολεκτηῖ στίς βωμολογίες, ἐνῶ ἀλ-
λάζει ὀνόματα προσώπων τοῦ ἔργου.



στο νόημα των έργων και θα παύσουν να γε-
λάνε εκεί που δεν πρέπει.

Ζητάνε από το θέατρο όχι μόνο να τους
ψυχαγωγεί, αλλά κυρίως να τους διδάξει
ό,τι δεν πρόφθασαν να μάθουν στο σχολείο,
ό,τι δεν τους έζηγνε ή έκαλυπτε και' ό,τι δεν
μπορεί να τους διδάξει ή μυριαρίσει και ό κι-
νηματογράφος.

— "Άσχετα έν δεν καταλύσαμε τό έργο,
είπε ό Χρήστος Παρασκευάς, δεν άπογοητευ-
θήκαμε. Άπεναντίας. Τώρα που τό γνωρί-
σαμε τό άναζητάμε ακόμα πιο πολύ. Έγώ
ως τώρα δεν τό είχα ξαναδεί κι' ούτε ξέρω τί
είναι αυτό που λέμε τέχνη ήθοποιού. Ό κ.
Καμπανέλλης μάς εξήγησε ότι για να γίνης
ήθοποιός πρέπει να τελειώσης τό γυμνάσιο
και να σπουδάσης τρία χρόνια σε δραματική
Σχολή. Άκόμα όμως σπουδ τό κεφάλι μου
για να καταλάβω γιατί πρέπει να καθήσης
τόσα χρόνια στο θρανίο για να μάθης να μι-
λάς σαν Ζακάνθινός..."

— Τό καλό θέατρο και τό καλό βιβλίο θέ
μάς έκανε καλύτερους ανθρώπους, ύποστηρί-
ζει ό Βγαγγέλης Φατεινιάς από τό χωριό Νι-
σέλι.

— "Έχετε καιρό για διάβασμα;
— Καιρό έχωμε, αλλά μάς λείπουν οι δι-
δασκόντες. Άν ή Άγροτική Τράπεζα πρα-
γματοποιήση τήν ύπόσχεσή της να δημιουρ-
γήση βιβλιοθήκες στα έπαρχιακά ύποκατα-
στηματά της, θέ γλυτώση πολλούς νέους ά-
πό τό μαρζάκιμα και τί φυγή. Έδώ πάνω
ύπάρχουν δουλειές και μάστιγα με γέρα με-
ροκόματα, αλλά δεν μπορούμε πιά να ζούμε
σαν τά ζωντανά μας."

Άπό τίς συζητήσεις με τους άγρότες βγαί-
νει τό συμπέρασμα ότι τό Άγροτικό Θέα-
τρο είναι μία θαυμάσια Ιδέα, που μπορεί να
προσφέρει πολλά στον άγροκόσμο. Για να
άνταποκριθή όμως στην άποστολή του θέ
πρέπει να προσεχθούν τά εξής σημεία:

α) Νά καθιερωθή σαν θεσμός και να πε-
ριλάβη στους κόλπους του κι' άλλους θιά-
σους ή να διοργανωθή θιάσος ειδικά γι' αυ-
τό τον σκοπό. Έτσι, θέ μπορεί να μόνη
περισσότερο καιρό στις κωμωπίαις για να
τό βλέπουν όσο τό δυνατόν περισσότεροι ά-
γρότες.

β) Τά έργα να άνταποκρίνονται στο
πνευματικό επίπεδο και στο ψυχολογικό κλι-
μα του έπαρχιακού πληθυσμού από τό θέμα
τους θέ να βγαίνη κάποιο μάθημα. Με τήν
πάροδο του χρόνου θέ μωρούσαν να τους
παρουσιάζουν και έργα αξιόσμων. Και

γ) Οι παραστάσεις πρέπει να δίδονται
μόνο τους χειμερινούς μήνες, γιατί τον άλ-
λο καιρό οι άγρότες είναι άπασχολημένοι με
τίς δουλειές του χωραφιού τους.

Άν ή Ιδέα αυτή του κ. Πεπελάση τοπο-
θετηθή σε σωστές βάσεις, τότε τό Άγροτι-
κό Θέατρο θέ άποτελέσει μία μεγάλη κοινω-
νική άποστολή και θέ σκορπίση νέο πνεύμα,
νέα ζωή και αξιοβλαβεία στην άγνοημένη έλ-
ληνική έπαρχία.

ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΔΑΜΙΓΟΥ

ΚΑΚΟΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΜΠΡΕΧΤ ΣΕ... ΤΙΜΗΤΙΚΗ ΕΚΔΗΛΩΣΗ

Κακότυχος, τέλος πάντων, ό Μπέρτολτ
Μπρέχτ στην Ελλάδα: Ό Κούν τον
παρουσίασε μάλλον άντιμπερχτικά. Ό
Μουζενίδης τον κακοποίησε, με τήν ά-
νυπόφορα ρομαντική Κυβέλη στη "Μά-
να Κουράγιο". Ό Χατζίσκος περιο-
ρίστηκε να καταστρέψει τήν "Όπερα
της πεντάρας". Ός κι ό πρώτος σκη-
νοθέτης του "Μπερλίнер Άνσαμπλ",
Μάνφρεντ Βέκμπερτ, βοήθησε στη γε-
λοιοποίησή του μεγάλου Δασκάλου του,
χωρίς ίσως να τό χεί ακόμα συνειδητό-
ποίησε.

Μιά εύχάριστη είδηση στην άρχή του
διμήνου: "Έφτανε στην Άθήνα ό σκη-
νοθέτης Βέκμπερτ, με τή γυναίκα του,
πρωταγωνίστρια του "Μπερλίнер", Ρε-
νάτε Ρίχτερ. (Μαζί τους κ' ένας νεαρός
έλληνας, μαθητευόμενος σκηνοθέτης του
"Μπερλίнер", Χρήστος Μπίστης). Ό
θίασος Άλεξανδράκη όργάνωσε στη
"Διάνα" διήμερες εκδηλώσεις, τήν

Κυριακή 1 και τή Δευτέρα 2 Νοέμβρη:
"Όμιλία του Βέκμπερτ για τό "Έπικό
Θέατρο", έκθεση με περχτικές φωτο-
γραφίες και άφίσεις, προβολή κινηματο-
γραφημένων παραστάσεων του Μπρέχτ.
"Επιτέλους! Οι φιλότεχνοι και τό άθη-
ναϊκό Κοινό θέ γνώριζαν τον Μπρέχτ
άπό πρώτο χέρι.

"Άλλοίμονο! Τήν Κυριακή, όσοι έγκα-
τέλειψαν τήν ξεκουράση ή τήν εκδρομή
τους για τον Μπρέχτ, τιμωρήθηκαν.

"Η διάλεξη δεν έγινε και ή κινηματο-
γραφημένη παράσταση της "Μάνας
Κουράγιο" — με τήν θρυλική "Έλενα
Βάγκελ — ύπηρεξέ άποκαλυπτική για
ό,τι μάς είχαν παρουσιάσει για Μπρέχτ
στην Ελλάδα, αλλά και άπερίγραπτα
εξοργιστική. Χωρίς μουσική, χωρίς λό-
για και, κυρίως, με σκηνές που προβάλ-
λονταν άνακατεμένες — πρώτοτερα —
άπό τό μπέρδεμα των κουτιών της ται-
νίας! "Έρθαν σε μία χώρα να επιδει-
ξουν Μπρέχτ και δεν είχαν τή στοι-
χειώδη πρόνοια ν' αριθμήσουν τά κου-
τιά. Έφταιγε — δικαιολογήθηκαν — τό
Τελωνείο, που δεν είχε έπιτρέψει έγ-
καίρως τον εκτελωνισμό, και δεν ύπηρ-
ξε χρόνος για δοκιμαστική προβολή!...

"Αδιόρθωτο τό φιλότεχνο κοινό, έσπευσε
πολυπληθέστερο τήν επομένη για τήν
όμιλία του Βέκμπερτ. Η θεατρική άργία
της Δευτέρας επέτρεψε και στους ήθο-
ποιούς να 'ναι παρόντες. "Όλοι περι-
μεναν ν' ακούσουν, έπιτέλους, μερικά
ουσιαστικά πράγματα για τό "Έπικό
Θέατρο". Ό Βέκμπερτ κρατούσε δακτυ-
λογραφημένη τήν όμιλία του, γερμανικά.
Δέ θέλησε να τή διαβάσει, νομίζοντας
πως ό έλληνας βοηθός του θέ μετέδιδε
— άπό έτοιμα ήδη χειρόγραφα — τήν όμι-
λία του, στα ελληνικά. Έπλανήθη. Ό
νεαρός Μπίστης, μη γνωρίζοντας όχι
μόνον τή θεωρία του Μπρέχτ, αλλά
μη γνωρίζοντας, κυρίως, ελληνικά, μετά-
φραξε άλλα των άλλων. Κανένας άπό
τό Κοινό δεν έφυγε σοφότερος. Κ' οι
πιο στοιχειώδεις μηπερχτικοί όροι μετα-
φράζονται άκατάληπτα! Κακοπροβλή-
θηκαν πάλι σκηνές άπό κινηματογρα-
φημένες παραστάσεις της "Μάνας"
του Γκόρκυ, άπ' τίς "Ήμέρες της
Κομμούνας" του Μπρέχτ και άπό τίς
δοκιμές της διασκευής του "Κοριολα-
νού" άπό τον Μπρέχτ. Τό τελευταίο,
ήταν τό μόνο ένδιαφέρον της διήμερης
περιπέτειας. Άλλά, νή Δία! Ένα σο-
βαρό συγκρότημα, σαν τό "Μπερλίнер
Άνσαμπλ", επιτρέπεται να γελοιοποι-
είται άπό τήν έλλειψη ένός μεταφραστή;
Έλάχιστο δείγμα της βαθυτάτης του
άγραμματοσύνης, τά κείμενα του έντύ-
που προγράμματος της εκδηλώσεως.

ΜΟΝΟΝ ΑΡΧΑΙΟ ΔΡΑΜΑ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΕΠΙΔΑΥΡΟΥ

Τό Φεστιβάλ της Έπιδαύρου και άλλες
καλλιτεχνικές εκδηλώσεις χρωστάνε
πολλά, πάρα πολλά, στην Περιγητική
Λέσχη. Άλλ' ή Ίδια ή Περιγητική
άπειλεί θανάσιμα τό Φεστιβάλ Έπιδαύ-
ρου! Στήν προσπάθειά τους να συγκρα-
τήσουν και ν' ανανεώσουν τό ένδιαφέ-
ρον του Κοινού, εκπρόσωποι της Περι-
γητικής επανέρχονται άπό καιρό σε

καιρό, στην πρόταση να "διευρυνθεί"
τό Φεστιβάλ Έπιδαύρου, με λαϊκά πα-
νηγύρια και άλλα παρόμοια. Η "πρό-
ταση" ξαναγίνει τελευταία. Εύτυχώς,
διατηρείται ακόμα και προβάλλεται κά-
ποια άντίσταση. Η Διοίκηση του Έ-
θνικού τήν άπέκρινε σύσσωμη. Κ'
έπραξε όρθά. Τό άρχαίο Θέατρο της Έ-
πιδαύρου άνήκει στο "Άρχαίο Δράμα".
Και μόνο σ' αυτό. Ίδου ή διακήρυξη
της Διοίκησης του Έθνικού Θεάτρου:

ΑΝΕΝΔΟΤΟ ΤΟ ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

"Τό Διοικητικό Συμβούλιο του Έθνικού
Θεάτρου έλαβε γνώση από τας έφημερίδας
σκέψων και προτάσεων της "Ελληνικής Πε-
ρηγητικής Λέσχης περί διευρύνσεως και άνα-
νεώσεως των «Έπιδαυρίων», εως τρόπου ώστε
ή "Έπιδαυρος, άπό χώρο άφιερωμένο άπο
κλειστικώς εις τήν άναθίσωιν του άρχαίου
δράματος, να μετατραπή εις κέντρον προβολής
ήμέτερον και έννομη θιάσων, μελοδραμάτων,
χοροδραμάτων, συναυλιών κλπ.

Παρ' όλον ότι αι προτάσεις αύται παρου-
σιάζονται υπό μιάς άνεπισημού όργανώσεως,
τό Έθνικόν Θέατρον έπιθυμεί να καταστήση
σαφές ότι δεν θέ συμφωνήση ποτέ να μετα-
τραπή τό Θέατρον της Έπιδαύρου εις τόποι
έπιχειρηματικής ή άλλης τουριστικής εκμετα-
λεύσεως.

Τά Έπιδαυρία έχουν ήδη καταστή θεσμός
έλληνικός, ύψηλής πνευματικής στάθμης, τον
όποιον ούδεις δικαιούται να θίξη. Τίποτε άλ-
λο έκτός άπό τό άρχαίο δράμα, παρουσια-
ζόμενον με τήν εύθνην ή υπό τήν αίγίδα του
Έθνικού Θεάτρου, δεν έχει θέσει εις τήν Έπί-
δαυρον. "Ό,τι είναι τό Στράτοφορδ διά τον
Σαίξπηρ και τό Μπαυρόιτ διά τον Βάγκνερ,
αυτό είναι και πρέπει να μείνη ή Έπιδαυρος
διά τό άρχαίο δράμα. Τό "Ωδειον" Ήρώδου
του Άττικού έξυπηρετεί ήδη με τό Φεστιβάλ
Άθηνών όλας τας ανάγκας, τας όποιίας ύπα-
νίσταται ή άνακοίνωσις της "Ελληνικής Πε-
ρηγητικής Λέσχης, και φιλοζονεί τά πάντα.
Άς μείνη ή Έπιδαυρος ιερά, τόπος όπου και
ό "Έλλην και ό ξένος θέ γνωρίζη ότι δεν θέ
εύρη παρά μόνον αυτό τό μοναδικόν εις τον
κόσμον: τήν ποίησιν και τό γίγος του άρ-
χαιού Δράματος."

Έν Άθήναις τή 13η Νοεμβρίου 1964

Ό Πρόεδρος: Γιώργος Θεοτοκάς. Ό Άντι-
πρόεδρος: Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος. Ό Γεν.
Γραμματέας: Γιάννης Μηλιόδης. Τά μέλη:
Φαίδων Βεγλερής, Όδυσσεύς Τουρισμός, αλλά-
ζοντας Οικονομίδης, Πέτρος Χάρης. Ό Κυ-
βερνητικός Έπιτροπος: Εύάγγελος Παπα-
νούτσος. Ό Διοικητικός Δ/ντής: Ήλιος
Βενέζης. Ό Καλλιτεχνικός Δ/ντής: Άλέ-
ξης Μινωτής".

Έν Άθήναις τή 13η Νοεμβρίου 1964

Ό Πρόεδρος: Γιώργος Θεοτοκάς. Ό Άντι-
πρόεδρος: Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος. Ό Γεν.
Γραμματέας: Γιάννης Μηλιόδης. Τά μέλη:
Φαίδων Βεγλερής, Όδυσσεύς Τουρισμός, αλλά-
ζοντας Οικονομίδης, Πέτρος Χάρης. Ό Κυ-
βερνητικός Έπιτροπος: Εύάγγελος Παπα-
νούτσος. Ό Διοικητικός Δ/ντής: Ήλιος
Βενέζης. Ό Καλλιτεχνικός Δ/ντής: Άλέ-
ξης Μινωτής".

ΑΛΛΑΖΟΥΝ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ ΟΙ ΕΚΔΗΛΩΣΕΙΣ ΤΟΥ Ε.Ο.Τ.

Τά Φεστιβάλ και οι άλλες Καλλιτεχνι-
κές εκδηλώσεις, που όργανώνει ό Έλ-
ληνικός Όργανισμός Τουρισμού, αλλά-
ζουν κατεύθυνση. Ό Πρόεδρος της Κυ-
βερνήσεως προήδρευσε, στις 10 Δεκέμ-
βρη, σε μία μεγάλη σύσκεψη του Ε.Ο.Τ.
και ένεκρινε τήν άναγγελία του νέου
προγράμματος.

Τρία είναι τά κύρια σημεία αλλαγής:
Πρώτον, οι εκδηλώσεις πολλαπλασιάζ-
ονται αριθμητικά: Για τό τετράμηνο
Ίουνίου - Σεπτεμβρίου 1965 προγραμ-
ματίστηκαν περισσότερες άπό 250 παρα-
στάσεις. Δεύτερον, επεκτείνονται το-
πικά: Οι εκδηλώσεις άπλώνονται σ'
όλόκληρη τή χώρα—σε περισσότερες
άπό σαράντα πόλεις. Τρίτον, διευρύν-
ονται καλλιτεχνικά: Μπαίνουν πιά
στα Φεστιβάλ και στις άλλες καλλιτε-
χνικές εκδηλώσεις του Ε.Ο.Τ. πολλά
και διάφορα ελληνικά συγκροτήματα

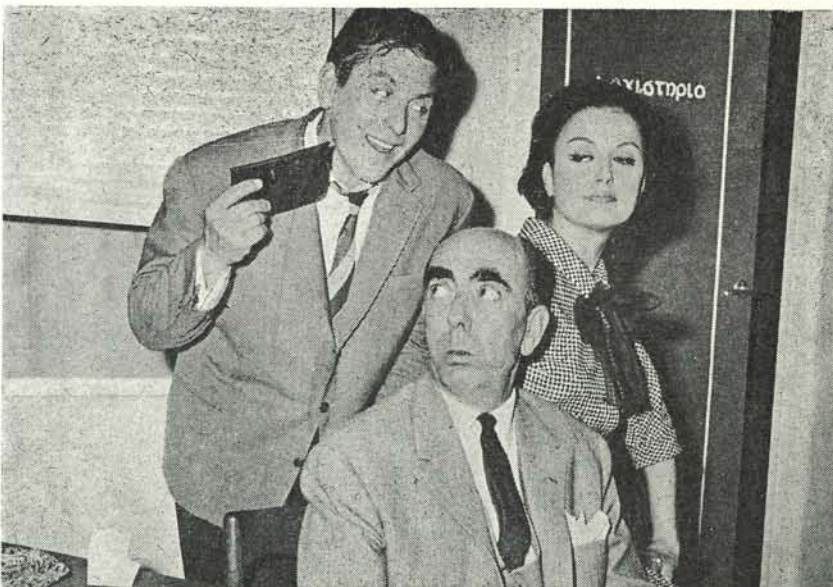
→ στη σελ. 82

ΑΘΗΝΑΪΚΕΣ ΠΡΕΜΙΕΡΕΣ

● "Η "Ανώμαλη προσγείωση" του 1950, ελαφρά παραλλαγμένη και με τίτλο "Υπάρχει και φιλότιμο". Σάτιρα των πολιτικών μας ήθών Σακελλάριου-Γιαννακόπουλου. Κραυγαλέα απαράδεκτο, σαν θέση. Προκλητικό για την ανευθυνότητα με την οποία θίγει ένα τόσο καυτό θέμα. Σαθρή ή βάση του (ύπουργός άθώος κι άνυποφίαστος της πολιτικής φανλότητας!). 'Ακόμα πιο σαθρή ή κατάληξή του (ύπουργός τόσο τίμιος πού, άνακαλύπτοντας την φανλότητα, παραιτείται!). Σατιρίζονται τσονχτερά τά ήθη της πολιτικής ζωής — βγαίνει τó άχτι τού κοσμάκη με τó γέλιο — άλλ' οί ένοχοι άποκρύπτονται. 'Ο πολιτικός κόσμος, δέν θίγεται. Βγαίνει και λάδι! Σάν έργο, άνύπαρκτο. "Ενα επιθεωρησιακό σκετσάκι σε δυό εικόνες. Στηρίζεται σ' άπίθανη βάση. "Αν δέν τή δεχτείς, καταρρέει εκ βάθρων. Δραματολογικά, τελειώνει στη Β' πράξη. "Η τρίτη άνύπαρκτη' άλλο παραμύθι: αντί σάτιρας, κήρυγμα. Κυριαρχικός ό ρόλος της μούντζας! Μούντζες με τά δυό χέρια, ένιοτε και με τά πόδια! 'Ο Κωνσταντάρας βγάζει γέλιο με μπαλαφαριές.

● "Κοιμιά της έποχής" Γυαλαμά-Πρετεντέρη. "Άλλη μιá περίπτωση. "Αγγίξει, δήθεν, κοινωνικές πληγές. "Αποκαλείται σάτιρα, άλλ' είναι φάρσα. Στόν ύπερθετικό, και στην προστυχότερη της μορφή: εκμετάλλευση της μοιχείας, μ' άποδοτικούς εκβιασμούς τού συζύγου στόν έραστή. Οί συγγραφείς έχουν, βέβαια, έφευρει — και τó κρατούν άξιοθαύμαστα μυστικό — ένα ήθικό " άλλοθι": "Όλες οί βρωμιές τελούνται κατ' όναρ! Με τή διαφορά πός τó γέλιο έχει ήδη έξοικειώσει τó θεατή με τις άτιμίες. Και ή μετατόπισή τους, τελικά, σ' άλλον μή... κοιμώμενον ήρωα, άναιρεί τόν δήθεν κοινωνικό έλεγχο και προβάλλει, σαν άπόλυτη, τήν επιβράβευση της άτιμίας. Παίζεται άριστά — επιθεωρησιακά βεβαίως. Πλούσιο γέλιο μ' άστεϊάκια, λογοπαίγνια, βρισιές και μούντζες. Σ' αυτές, οί συγγραφείς συναγωνίζονται τó Σακελλάριο. "Έχουν, βλέπετε, τέσσερα χέρια!

● "Τό έμπα και τó έβγα τού κόσμου". "Αξιέπαινη πρόθεση "Ανδρέουπουλου — Γκούφα. "Επιχειρούν προβληματισμό σε μιá πυρακτωμένη ελληνική περιοχή: πόλεμος, αντίσταση, μεταπολεμική πραγματικότητα. Δέν τά βγάζουν πέρα δραματολογικά. Λιποψηφούν: Λένε τó Δράμα τους, κωμωδία! Στην διαπραγματέυση τó φρεντίζουν. Τους λείπει τó θάρρος νά τó φτάσουν ως τó τέλος. Καί, τελικά, τó προδίδουν. Μένει μόνο ή καλή τους πρόθεση. Καί ή πολιτική τους θέση. "Η βάση τού έργου, ό Λιμενάρχης, μέγα λάθος: Δραματοποιούν, άνύπαρκτη ύπαρξη! "Απίθανος κι ό "Ορφέας τους: Δραπετεύει 17 φορές για... νά βάλει λουλούδια στόν τάφο τού πατέρα του! Καί μένει άπαθής μπροστά στό μασκοφόρο καταδότη! "Αχαλίνωτοι σε γλυκασμούς. "Απαράδεκτος, σε θέμα πού άπαιτεί άδρότητα, συγκρούσεις, δέν επιτρέπει φγωμαχίες, προϋποθέτει Νέμεση. "Ερμηγεία πρωταγωνιστών τραγελαφική. "Ο κελυστής τού Κατσαδράμη, δημονοργία.



που αποκλείονταν, μέχρι τώρα, από σοβαρές εκδηλώσεις.

Το Δίμηνο έκρινε απαραίτητο να αποθησαυρίσει τα κείμενα αυτά που καθορίζουν την Κυβερνητική πολιτική στον μορφωτικό τομέα. Ο σχολιασμός τους ανήκει στους Αστερισμούς.

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΕΣ ΕΚΔΗΛΩΣΕΙΣ Ε.Ο.Τ.

«Αί εξαγγελόμενα σήμερον καλλιτεχνικά έκδηλώσεις, τας οποίας οργανώνει ο Έλληνικός Όργανισμός Τουρισμού διά τό θερος του 1965 εις περισσότερα τών τεσσαράκοντα κέντρων της χώρας, θα καταστήσουν κτήμα της μεγάλης πλειοψηφίας τών Έλλήνων εκδηλωσέων αι οποιαί μέχρι σήμερον ήσαν προσιταί κυρίως εις τούς κατοίκους τών Αθηνών.

Τό μέγα τούτο πρόγραμμα, τό όποιον περιλαμβάνει 250 παραστάσεις περίπου, έχει ως κύριον χαρακτηριστικόν τήν πλήρη αξιοποίηση και προβολήν τών ελληνικών καλλιτεχνικών δυνάμεων παραλλήλως πρός τας εμφανίσεις ξένων συγκροτημάτων. Καθιερούται επίσης ο θεσμός της πρώτης διεθνούς Μπιεννάλε της γλυπτικής, η οποία θα γίνη εις τά πλαίσια του Φεστιβάλ Αθηνών 1965.

Υποσχόμεθα ότι η ελληνική συμμετοχή εις αυτάς τας εκδηλώσεις θα είναι προσθετικώς μεγαλύτερα. Και ότι κάθε φιλότιμος και αξία ελληνική προσπάθεια θα τιμηθεί εις τό εξής πρώτα εις τήν Ελλάδα και μετά εις τό εξωτερικόν.

Η εποχή κατά τήν όποιαν τό Φεστιβάλ Αθηνών χαρακτήριζέτο ως «φιλελληνικόν» και κατά τήν όποιαν πολλοί Έλληνες καλλιτέχναι και Έλληνικά συγκροτήματα εθώρου αυτούς «διωκομένους» από τας ελληνικας κρατικας καλλιτεχνικας εκδηλώσεις, παρήλθον ανεπισημαστέα. Τό Φεστιβάλ Αθηνών είναι ελληνικόν, ως άλλωστε και οι λοιπαί καλλιτεχνικαί εκδηλώσεις του Ε.Ο.Τ.

Η διοίκισις και αι αρμόδια υπηρεσίαι του Ε.Ο.Τ. καταβάλλουν έντονους και συστηματικας προσπάθειας ώστε αι καλλιτεχνικαί εκδηλώσεις του Τουρισμού να καταστήσουν τήν Ελλάδα σταυροδρόμι, όπου θα συναντώνται αι ευγενέστεραι τάσεις της τέχνης όλου του κόσμου. Η Κυβέρνησις θα βοηθήσῃ τήν προσπάθειαν αυτήν, διά τήν όποιαν καλούνται ήδη όλοι εις μίαν «πνευματικήν επιστράτευσιν».

Η τόσον εγκαίρως διά πρώτην φοράν κατάρτισις και εξαγγελία τών καλλιτεχνικών εκδηλώσεων διά τό 1965 είναι τό πρώτον αποτέλεσμα αυτής της προσπάθειας.

ΠΟΙΟΙ ΘΑ ΜΕΤΑΣΧΟΥΝ

Τά ελληνικά και ξένα συγκροτήματα ποι θα μετάσχουν στις τουριστικας καλλιτεχνικας εκδηλώσεις του Ε.Ο.Τ. τό καλοκαίρι του 1965 είναι τά εξής :

ΕΙΣ ΑΘΗΝΑΣ :

Όργανισμός Έθνικου Θεάτρου, Έθνική Λυρική Σκηνή, Κρατική Όρχηστρα Αθηνών, Κρατικόν Θεάτρον Βορείου Ελλάδος, Πειραικόν Θεάτρον (Δ. Ροντήρης), Θεάτρον Τέχνης (Κ. Κούν), Έλληνικά Λαϊκά Μπαλέτα (Δ. Στράτου), Έλληνικόν Χορόδραμα (Ρ. Μάνου), Πειραματική Όρχηστρα Αθηνών, Χορωδία Φεστιβάλ Αθηνών, Φιλαρμονική Όρχηστρα του Όσλο, Royal Philharmonic of London, Όρχηστρα Δραματίου Πράγας, Φιλαρμονική Όρχηστρα και Έθνική Χορωδία Βαρσοβίας, Οί Σολίστ της Βιέννης, New York City Ballet, Φιλαρμονική Όρχηστρα του Ισραήλ, Κρατική Όπερα Μονάχου, Όρχηστρα του Μάλμποργκ (Αμερικης), Φιλαρμονική Όρχηστρα και Έθνική Χορωδία Σόφιας, Ισπανικόν Θεάτρον «ΝΟΗ», Φιλαρμονική Όρχηστρα Βερολίου, Όπερα του Σάν Κάρλο (ένδεχομένως).

ΕΚΤΟΣ ΑΘΗΝΩΝ :

Όργανισμός Έθνικου Θεάτρου, Κρατική Όρχηστρα Αθηνών, Κρατικόν Θεάτρον Βορείου Ελλάδος, Συμφωνική Όρχηστρα Βορείου Ελλάδος, Πειραικόν Θεάτρον (Δ. Ροντήρης), Θεάτρον Τέχνης (Κ. Κούν), Θυμεικός Θίασος (Α. Καρής), Αρμα Θεάτρον (Θίασος Σ.Ε.Η.), Έλληνικόν Χορόδραμα (Ρ. Μάνου), Λυκόν Έλληνίδων, Πειραματική Όρχηστρα Αθηνών, Όρχηστρα και Χορωδία Αλιάν, Όρχηστρα Δραματίου: Β. Κολάση - Τ. Αποστολίδη - Σ. Τόμπρα, Χορωδίες διαφόρων πόλεων, Φιλαρμονική Όρχηστρα του Όσλο, οι

Σολίστ της Βιέννης, Φιλαρμονική Όρχηστρα του Ισραήλ, Όρχηστρα του Μάλμποργκ (Αμερικης), Φιλαρμονική Βερολίου και Χορωδία τών Φίλων της Μουσικής της Βιέννης, Ισπανικά Μπαλέτα Μοριέμπα, Ούγγρικό Κουαρτέτο, Παιδική Χορωδία Βιέννης.

ΤΟΠΟΙ ΕΚΔΗΛΩΣΕΩΝ

Πόλεις και χώροι όπου προγραμματίσθηκαν τουριστικας καλλιτεχνικας εκδηλώσεις τό καλοκαίρι του 1965 :

Αθήναι, Άλεξανδρούπολις, Άρτας, Άμφισσά, Άμφισσα, Άράχουδα, Αύλις, Βέροια, Βόλος, Γύθειον, Δήλος, Δράμα, Δελφοί, Δωδώνη, Έδεσσα, Επίδαυρος, Έρετρια, Ηράκλειον Κρήτης, Θάσος, Θεσσαλονίκη, Θήβαι, Ίωάννινα, Κατερίνη, Καβάλα, Καστοριά, Κομοτηνή, Κοζάνη, Καλαμάτα, Κέρκυρα, Λάρισα, Λευκάς, Λεκάδεια, Μύκονος, Μυτιλήνη, Μόλυβος, Νάουσα, Ναύπακτος, Ξάνθη, Πάτρα, Πύργος, Ρόδος, Σέρραϊ, Σπάρτη, Τριπολις, Φλώρινα, Φίλιπποι, Χαλκή Κρήτης, Χίος.

ΕΚΛΕΙΣΕ ΤΡΙΑΝΤΑ ΧΡΟΝΙΑ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΜΟΥΣΟΥΡΗ

Αθήνα, 1934. Μόλις, πρό τριακονταετίας : Θεάτρα πρόζας, μόνον τρία! Της Μαρκίας Κοποπούλη, της Κυβέλης και τό «Κεντρικό», με τόν Βασίλη Άργυρόπουλο. Στο τέλος του χρόνου, στις 12 Δεκέμβρη του '34, προστέθηκε κ' ένα τέταρτο : τό συμπαθητικό θεατράκι της πλατείας Άγιου Γεωργίου Καρότση. Τά τριάντα χρόνια αυτού του θεάτρου — του σημερινού Θεάτρου Κώστα Μουσούρη — με πρωταγωνιστή, θασάρχη και σκηνοθέτη πάντα τόν ίδιο, γιορταστήθηκαν στις 16 Δεκέμβρη, μαζί με τήν 100ή παράστασή του έργου «Τρεις αδελφές» τό Τσέχωφ.

Ο Κώστας Μουσούρης είχε προσέλθει μαθητής σε Δραματική Σχολή στις 6 Οκτώβρη του 1918 και στις 20 του Μάη του 1919 άρχισε κιάλας τήν καριέρα του στο Χορό του «Οιδίποδα Τυράννου», πού ανέβασε ο Θίασος της Σχολής του, ή «Έταιρεία Έλληνικού Θεάτρου» στά «Όλύμπια». Στά '24 ήταν επικεφαλής στο «Θίασο τών Νέων» στο Παγκράτι, παίζοντας τόν Τάσο, στους «Φοιτητές» του Ξενόπουλου και τό '34 δημιουργούσε τό τότε «Θέατρο Άλίχης» στην πλατεία Άγιου Γεωργίου Καρότση.

Άρχισε, με βουλευάρτο — τήν «Μιγδό» του Μαροσέλ Άσσάρ, με τήν Άλίχη και τόν Λογοθετίδη (12 Δεκ. '34). Έπαίξε έργα αξιόλογα, αλλά και «Κουρελλάκια». Τώρα, παίζει Τσέχοφ. Άρχισε, αλλάζοντας έργο κάθε βδομάδα! Προπολεμικά, βάσταξε τόν «Παπαφλέσσα» τρεις μήνες και τόν «Μπαμπά εκπαιδευεται» συνέχεια έφτά μήνες! Μεταπολεμικά, πολλές φορές πήγε έργο και σαιζόν, ενώ ή «Άννα Φράνκ» έφτασε δέκα μήνες: εξάντλησε μια σαιζόν και συνεχίστηκε άλλη μισή! Τώρα πηγαινει πάλι για σαιζόν, αλλά με Τσέχοφ!

Άρχισε, με σαφή προτίμησις στα ελληνικά έργα. Τό δεύτερό του έργο —όχτώ μέρες μετά τήν έναρξη του Θεάτρου — ήταν ελληνικό: Τό «Μπουρίνι» του Δημήτρη Μπόγρη (20 Δεκ. 34). Στά πρώτα δωδεκάχρονα του θεάτρου (1934 - 1946) ανέβασε 34 πρωτόπαιχα ελληνικά έργα και ξένα μόνον 17! Και έπανάλαβε 7 ελληνικά και 16 ξένα. Τά υπόλοιπα δεκάξη χρόνια — μια διετία (Δεκ.

46 - Αύγ. 48) έλειψε στην Άμερικη — ανέβασε μόνον ένα ελληνικό! Κι αυτό παιγμένο : τόν «Ποπολάρο» του Ξενόπουλου, στα 1952. Από τότε —δωδεκα έτη συναπτά! — ελληνικό έργο στο Θέατρο Κώστα Μουσούρη δέν ξαναβεβάστηκε.

Άρχισε, με τρία ακόμα θεάτρα πρόζας στην Αθήνα και συνεχίζει με είκοσι τρία! Χωρίς αυτό να σημαίνει καμία πρόσοδο...

Ο Κώστας Μουσούρης, εκτός απ' τό θεάτρο αυτό, δημιούργησε άλλα δυό στην Αθήνα : Στα 1933, τό θερινό θεάτρο «Άλίχης» — ο σημερινός κινηματογράφος «Άτλας», Ίουλιανού και Γ' Σεπτεμβρίου και, στα 1943, τό θερινό θεάτρο Μουσούρη, στην οδό Μαυροματαιών. Τό 1952, ξανάφτιαξε απ' τήν αρχή τό θεάτρο της πλατείας Καρότση. Τότε του 'δωσε και τ' όνομά του. Θα δώσουμε στον ίδιο τό λόγο, ν' άφηγηθεί τη δημιουργία του Θεάτρου από τό χάος ενός γιαπιού. Και θα του εύχθομε να συνεχίζει, στον τελευταίο καλό του δρόμο, για πολλά, για πάρα πολλά χρόνια, τόν άγώνα τόν καλόν για καλό Θεάτρο.

ΗΝ ΧΑΟΣ ΚΑΙ ΕΓΕΝΕΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Πρην είκοσιπέντε χρόνια!... Κι' ακόμη πρωτότερα: στις αρχές του 1932. Στα έννοικιαστήρια τών εφημερίδων εκείνης της εποχής διάβαζαν οι ένδιαφερόμενοι ότι «έννοικιάζεται ο μη άποπερωθείς εισέτι μεσσίος χώρος, διαστάσεων τόσο επί τόσο, του επί της πλατείας Άγιου Γεωργίου Καρότση μέγαρου της Λέσχης Έπιστημόνων, κατάλληλος δι' αίθουσαν διαλέξεων, διά θεάτρον, ως και πάσαν άλλην χρσιν». Αυτό όμως τό «διά πάσαν άλλην χρσιν» τά χάλαγε όλα, γιατί έδειχνε ότι οι ιδιοκτήτες του δέν πολυτίστησαν ότι μπορούσε αυτός ο χώρος να μεταβληθί σε θεάτρο.

Τι είχε συμβεί; Πραγματικά, ή ιδιοκτήτρια του κτιρίου Λέσχη Έπιστημόνων — ένα σωματείο από επιστήμονες, όπως και ο τίτλος μαρτυρεί — είχε κάποια περιουσία από ένα κληροδοτήμα, και αυτό τό οικόπεδο πού έβλεπε σε τρεις δρόμους. Αποφάσισε λοιπόν να τό χτίσει, για να στεγάσει τά γραφεία της, τη λέσχη τών μελών της, μερικά καταστήματα στο ίδιον γιογιό για εκμετάλλευση και, στο μεσσίον χώρο της οικοδομής, να δημιουργήσει μια αίθουσα διαλέξεων για τούς σκοπούς της, ώστε να βοηθήσει στην ανάπτυξη τών πνευματικών και επιστημονικών ζητημάτων του τόπου μας.

Άλλες όμως οι βουλές τών ανθρώπων και άλλα κελύδων συνήθως οι αριθμοί. Τά κεφάλαια, μαζί με τά σχετικά δάνεια, δέν έφτασαν να καλύψουν όλα τά έξοδα της οικοδομής. Και, όπως συμβαίνει αρκετά συχνά σε τέτοιες περιπτώσεις, τό κτίριο έμεινε μισοτελειωμένο. Δηλαδή, ο χώρος, πού τόν προώριζαν για πνευματικούς σκοπούς, έμεινε μια μεγάλη τετραγωνή και γυμνή αίθουσα από μπeton — ένα «καρκαγιατί», όπως λένε οι οικοδόμοι επί γλώσσα τους — πού έχασκε όλο άπορία.

Θεάτρα όμως στην Αθήνα, όπως και άλλου, δέν χτίζονται εύκολα. Τούλάχιστον, δέν χτίζόντουσαν τότε. Έτσι, αυτή ή άγγελία πού έμπαινε στις εφημερίδες κάθε τόσο, έφερε μερικους ένδιαφερόμενους ως τίς σκάλες του κτιρίου. Όλοι όμως, έπειτα από μια πρόχειρη ματιά, έφυγαν άπογοητευμένοι. «Οχι Θεάτρο δέν μπορούσε να λειτουργήσει εκεί, αλλά ούτε Καραγιάζης».

Στις αρχές του 1933 έπηγε για τόν ίδιο σκοπό και ο ύποφανός, νέος ακόμη τότε στο επάγγελμα, και με μόλιχη όρεξη για δουλειά.

Η ίδια άπογοήτευση στην αρχή, οι ίδιες δυσκολίες, τά ίδια άξεπεράστα εμπόδια. Έντελώς ακατάλληλος ο χώρος, για τήν δημιουργία χειμερινού θεάτρου. Έστα και μικρού.

Δύο μήνες σχεδόν έπαιρνε από τότε επιστάτη του μέγαρο τά κλειδιά και πέρανε πρώτη και άπογουσια στον ύποψη για «ένδαιτήμα» του Έσθητ χάρο, προσπαθώντας να τετραγωνίσει τόν κύκλο: πώς θα δημιου-

γθηή σκηνή, δηλαδή, πώς θα βρεθούν οι θεατήριακοι χώροι τών παρασκηνίων, που θα γίνουν τὰ καμαρίνια, που θα στηθούν τὰ γραφεία, τὸ καφενίκι, τὸ καπνιστήριο, καθώς καὶ οἱ ἄλλοι δευτερεύοντες ἀλλὰ τὸ ἴδιο χρήσιμοι χώροι, πού δὶχως αὐτοὺς ἕνα θέατρο δὲν μπορεῖ νὰ λειτουργήσει.

Ὅταν ἔμαθε καὶ τὴν τελευταία λεπτομέρεια τοῦ κτιρίου — εἶδε καὶ θεοσκότεινες ἀποθήκες, κατὰ χώρους νεκροῦς, κάποιες μαρμαρίνες σκάλες πού δὲν ἐξυπηρετοῦσαν σπουδαίους σκοπούς — πήρε μαζί του ἕνα μηχανικό γιὰ τὴν μελέτη, τὸ ἔδωσε στό «καρναγιατί» τὶς μετατροπές πού εἶχε σκεφθεῖ, καὶ τοῦ παρέδωσε τὰ σχέδια τῆς οἰκοδομῆς γιὰ νὰ μελετήσει καὶ νὰ δγάλει τὰ τελικὰ συμπεράσματα. Κι' ἔπειτα ἀπὸ δέκα μέρες, μετὰ τὶς στατικές μελέτες εἴποιες στὴν τοσπὴ του, παρουσιάστηκε τὸ Συμβούλιο τῆς Λέσχης, ἐξέλεσε τὰ παρίσματα του, ἀνέπτυξε τὶς ἀπόψεις του κι' ἔκανε τὶς σχετικές προτάσεις.

—Θὰ τὸ φτιάσω ἐγὼ τὸ θέατρο, τοὺς εἶπε, ἀλλὰ γιὰ νὰ γίνει μεροπτό αὐτό, θὰ μοῦ παραχωρήσετε αὐτοὺς κι' αὐτοὺς τοὺς χώρους ἀκόμη. Θὰ γκρεμίσουμε αὐτὲς τὶς σκάλες, αὐτοὺς τοὺς τοίχους, θὰ σκαφούμε τὸ ὑπόγειο νὰ δημιουργήσουμε ὀφελίμου χώρους, θὰ κάνουμε ὑποστυλώσεις, θὰ δώσουμε με τσιμέντο καὶ σίδηρο αὐτὰ τ' ἀνοίγματα, θὰ φτιάξουμε καινούργιες σκάλες, θὰ χτίσουμε ἀμφιθέατρο, σκηνή, καμαρίνια, καφενίκι, θὰ φτιάξουμε καθίσματα καί... ὁ Θεὸς βοηθός!...

Ἡ συμφωνία ἐκλεῖσε μέσα σὲ μισὴ ὥρα, ἀπὸ περιεμένους ἡμέρας καὶ ἡμέρας τὸ Συμβούλιο τῆς «Λέσχης» τὴν ἡμέρα πού θὰ ἀξιοποιούσε τὸ μισοτελειωμένο κτίριο τῆς.

Πὺς ἔγινε αὐτὸς ὁ ὑμῶν τετράγωνος χώρος θέατρο, ὁ Θεὸς καὶ ὁ ὑποφαινόμενος τὸ ξέρουν! Εἶκοσι μῆνες περίπου πάλευε μετὰ δαιμονίους, μετὰ τράπεζες, μετὰ προμηθευτὲς, μετὰ κολλοφύους, μετὰ μαστῶρες, διακοσμητὲς, μηχανικούς, τεχνίτες, γυψοδόρους, ὑδραυλικούς, ἐργάτες, ηλεκτρολόγους, παραγκούς, μπαγιατζήδες, δουτηγμένους στὶς λάσπες, στοὺς ἀσβέστες, στὰ τσιμεντὰ, στὰ τοῦβλα, στὸ μππετόν, στὰ σῦρματα, στὰ μαδερία, στὶς μπιγιέτες καὶ στὰ σίδερα. Κι' ἕνα θράβυ τοῦ Δεκεμβρίου τοῦ 1934, τὸ θέατρο τῆς Πλατείας Καρότου φιλοξένησε γιὰ πρώτη φορά τοὺς Ἀθηναίους θεατρόφιλους.

Εἶχε μάλιστα καὶ ἕνα μοναδικὸ προνόμιο ἐκείνη τὴν ἐποχὴ, πού τὸ κράτησε μέχρι πρὶν λίγο καιρὸ ἀκόμα: ἦταν τὸ μικρότερο ἀθηναϊκὸ θέατρο!

Τὰ βάσανα ὅμως δὲν τελειώνουν ποτέ. Τὸ θέατρο, μετὰ τὸν πόλεμο καὶ τρίχρονη καὶ πλέον κατοχὴ, εἶχε ρημαδίσει σχεδὸν ἀπὸ τὴν ἀδιόκοπη χρῆση. Χρήματα δὲν ὑπῆρχαν. Τὸ κλίμα δὲν ἐνούουσε καλλιτεχνικές ἐπιδιώξεις. Primum vivere ἦταν τὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς. Ἔγιναν λοιπὸν τότε, στὰ 1946, μερικὰ προχέαιρα μπαλώματα, μετὰ τὴν ἀνανομή τοῦ κατάλληλου καιροῦ γιὰ τὴν ὀριστικὴ ἀνοικοδόμηση.

Αὐτὸ ἔγινε τὸ καλοκαίρι τοῦ 1952. Τὸ θέατρο γκρεμίστηκε ὀλόκληρο ἐσωτερικὰ καὶ ἔμειναν πάλι τὰ τέσσερα ντουβάκια «καρναγιατί», δηλαδή, ὅπως ἐδῶ καὶ τόσα χρόνια. Κι' ἔγιναν ὅλα ἀπὸ τὴν ἀρχὴ, ὅπως καὶ τότε: ἡ πλατεία, ἡ σκηνή, τὸ ἀμφιθέατρο, τὰ καθίσματα, οἱ φωτιστικές ἐγκαταστάσεις, τὰ καμαρίνια, ὁ τεχνικός ἐξοπλισμός, τὰ πάντα...

Καὶ ὁ ὑποφαινόμενος ἐναῖχισε ἄλλη μιὰ φορά τὸ ἀγχὸς τῶν χρόνων πού εἶναι κῆρυγμα ἀπαιτητῆ, καὶ τῶν γραμματιῶν μετὰ τὶς ἀδυσώπητες ἡμερομηνίες...

Ἄν μποροῦσαν νὰ μιλήσουν τ' ἄψυχα, ἂν εἶχαν στόμα καὶ λαλιὰ οἱ πέτρες, τὸ τσιμέντο καὶ τὸ σίδηρο, πόλλὰ θὰ εἶχε νὰ ἱστορήσει τὸ θέατρο τῆς πλατείας τοῦ Ἁγίου Γεωργίου. Δύσκολα τὰ χρόνια πού ἰδρύθηκε. Καὶ δύσκολα μπόρεσαν νὰ βρεθοῦν, καὶ τὶς δύο φορές, τὰ οικονομικά μέσα γιὰ τὸ χτίσιμο του. Μὰ αὐτὸ δὲν ἐνδιέφερε σήμερα, ὅσο κι' ἂν τὸ βλέμμα καὶ ὁ λογισμὸς εἶναι στραμμένα πρὸς τὰ πίσω. Μετρῶ ἕνα ἕνα τὰ χρόνια πού πέρασαν καὶ ἀναπολῶ μετὰ συγκίνηση τοὺς συναδέλφους μου καὶ γενικὰ τοὺς συνεργάτες μου ἐκείνου τοῦ καιροῦ. Ὅλους ὅσους μ' ἔτιμασαν καὶ μετὰ τὴν ἐπιτυχία τους, ὀλόκληρο αὐτὸ τὸ εἰκοσιπενταχρονο διάστημα.

Νοιώθω θαδύτητα ἐγγνωμοσύνη πρὸς ὅλους ἐκείνους πού μ' ἐτίμασαν οικονομικὰ καὶ μὴ ἐπέτρεψαν ἀπὸ 1934 νὰ μεταμορφώσω ἕναν γυμνὸ χώρο ἀπὸ μππετόν καὶ σίδηρο, σ' αὐτὸ τὸ μικρὸ θέατρο, πού μὰς στεγάει μέχρι τῶρα.

Τὴν ἴδια ἐγγνωμοσύνη νοιώθω καὶ πρὸς

ὅλους ἐκείνους πού μ' ἐβοήθησαν ἀκόμη μιὰ φορά, στὰ 1952, γὰ τὸ ξαναφτιάξω σχεδὸν ἀπὸ τὴν ἀρχὴ, καὶ γὰ τὸ δῶσω τὴ μορφή πού ἔχει σήμερα.

Καὶ πάλιν ἂν ὅλα καὶ πρὶν ἂν ὅλους, ἐκφράζω τὴν θαδύτητα ἐγγνωμοσύνη μου πρὸς τὶς χιλιάδες τῶν γνωστῶν καὶ ἀγνωστῶν φίλων τοῦ Θεάτρου μου, πού τὸ περιβάλλουν μετὰ στοργὴ καὶ τὸ τιμῶν μετὰ ἐμπιστοσύνη τους. Δίχως τὴ θερμὴ τους συμπαράσταση, χρόνια καὶ χρόνια τώρα, δὲν θὰ μπορούσε τίποτε νὰ γίνει.

ΚΩΣΤΑΣ ΜΟΥΣΟΥΡΗΣ

ΔΕΚΑΧΡΟΝΑ ΤΟΥ ΚΥΚΛΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΤΕΧΝΗΣ ΤΟΥ Κ. ΚΟΥΝ

Ὁ Κάρλος Κούν ἔχει προσφέρει πολλὰ στὴ Νεοελληνικὴ Σκηνή: Ἐδῶσε θέατρο ποιότητας, παραστάσεις συνόλου, δημιουργήσε νέα στελέχη κυρίως, μὰς γνώρισε τὸ ἔξυνο πρωτοπορικὸ θέατρο. Δὲν εἶναι ὥρα ν' ἀπαριθμήσουμε τὶς ὑπηρεσίες του. Ὅστε καὶ τὶς κακὲς πλευρές του: Στρατιὰ γήθοποιῶν πού μιλῶν ἀκατάληπτα τὴ γλώσσα τους καὶ πού, συνήθως, δὲν στέκονται σὰν ἄνθρωποι, ὄρθιαι, στὰ πόδια τους. Καὶ πάλιν ὅλα, λησμονήσε τὸ βασικό-θεατρο: πὺς εἶναι θέατρο ἐλληνικὸ καὶ πὺς γιὰ νὰ ἔναι ἐλληνικὸ, πρέπει ν' ἀνεβάζει ἐλληνικὰ ἔργα.

Φέτος — τριάντα γόνιμα χρόνια ἀπ' τὴν ἐμφάνιση τῆς «Λαϊκῆς Σκηνῆς», καὶ εἰκοσιδύο ἀπὸ τὴν ἵδρυση τοῦ «Θεάτρου Τέχνης» — σκέρτηκε νὰ γιορτάσει τὰ δεκάχρονα τῆς τελευταίας του προσπάθειας — τοῦ «Κυκλικοῦ» θεάτρου. Εἶναι πρὸς τιμὴν τοῦ ἡ ἀπόφαση νὰ γιορτάσει μιὰ τυπικὴ ἐπέτειο μετὰ τρόπο οὐσιαστικὸ. Ἐπανορθώνοντας, κατὰ κάποιον τρόπο, τὸ σφάλμα του — τὸν παραμερισμὸ τοῦ ἐλληνικοῦ ἔργου.

Πραγματικὰ, στὰ δέκα χρόνια τοῦ «Κυκλικοῦ», μέσα σὲ πενήντα προγράμματα, μόνον τὰ τέσσερα ἦταν ἐλληνικὰ! Τὶς ἑπτὰ ἀπὸ τὶς δέκα χρονιές δὲν παρουσίασε κανένα ἐλληνικὸ ἔργο! Τὸ '56-7 ἀνέβασε δὺς μονόπρακτα τοῦ Κεχαΐδη, τὸ '57 ἔργο Καμπανέλλη τὸ '58-9 πάλιν Καμπανέλλη καὶ τρία μονόπρακτα (Κεχαΐδη, Νίκου Πολίτη καὶ Νάνου Βαλαωρίτη). Γι' αὐτὸ, ὅσοι ἀγαποῦν τὸ Ἑλληνικὸ θέατρο, χειροκρότησαν μ' ἐνθουσιασμὸ τὴν ἀπόφαση τοῦ νὰ γιορτάσει τὰ δεκάχρονα μ' ἕναν «Κύκλο ἐλληνικῶν ἔργων».

Ὁ «Κύκλος» ἀπαρτίστηκε ἀπὸ τρία προγράμματα: Τὸ «Πανηγύρι» τοῦ Δ. Κεχαΐδη, τὴν «Ἀγγέλα» τοῦ Γ. Σεβαστιόπουλου καὶ τὴν «Πόλη» — μονόπρακτα τῆς ἀπαιχτῆς ἀκόμα, Λούλας Ἀναγνωστάκη. Τὸ γράψαμε ἤδη: Ἡ στάση τῆς Κριτικῆς, ἀλλὰ καὶ τοῦ Κοινῶ, ἰδίως ἀπέναντι στὸ «Πανηγύρι», ἦταν ἀπογοητευτικὴ. Τὸ «Πανηγύρι», σὲ 30 παραστάσεις, ἔκανε 2.591 εἰσιτήρια (μέντια 86 θεατῆς) καὶ ἄφησε στὸ θέατρο ζημιὰ 70.000 δραχμῆς. Ἡ «Ἀγγέλα», βάσταξε 75 παραστάσεις, ἔκοψε 10.059 εἰσιτήρια (μέντια 134 θεατῆς) καὶ ἄφησε ζημιὰ 50.000 δραχμῆς. Φυσικὰ, μετέπειε συνήθως, ἡ πραγματικοποίησι τοῦ τρίτου ἐλληνικοῦ προγράμματος θὰ ἔναι ἡρωϊσμὸς. Τὸν περιμένουμε ἀπὸ τὸν Κούν. Καὶ θὰ τὸν χειροκροτήσουμε ἄλλη μιὰ φορά. Ἄν, μάλιστα, ἐπιμείνει στὰ ἐλληνικὰ ἔργα,

θὰ ἔχει δικαίωση τὸ ἔμβλημα τοῦ πέρα γιὰ πέρα.

Μετὰ τὴν εὐκαιρία τῶν δεκάχρονων τοῦ «Κυκλικοῦ», ὁ Μάριος Πλωρίτης, παλιὸς στενὸς συνεργάτης τοῦ Κάρλου Κούν, ἔδωσε μιὰ ὀμιλία στὶς 2 Νοεμβροῦ, στὴ σειρά τῶν φετινῶν διαλέξεων τῆς Ἑλληνοαμερικανικῆς Ἐνώσεως, μετὰ θέμα «Τὸ θέατρο Τέχνης καὶ ἡ συμβολὴ του». Τὰ κύρια σημεῖα τῆς σχεδὸν πλήρους ὀμιλίας, πού σκιαγραφεῖ μ' ἀγάπη καὶ κρίση τὸν Κάρλο Κούν καὶ τὴν ἀποδοτικὴ του προσπάθεια, δημοσιεύονται παρακάτω.

Η ΟΜΙΛΙΑ ΤΟΥ ΜΑΡΙΟΥ ΠΛΩΡΙΤΗ

...Ὁ θεατρικὸς πολιτισμὸς ἐνὸς τόπου δὲν στηρίζεται τόσο στοὺς θεατρικούς του ἀστέρες, ὅσο στοὺς θεατρικούς του ἡ γέτες. Οἱ πρῶτοι ἀπάρτουν καὶ ἀκτινοβολοῦν πάνω στὴ σκηνή, διαπλάθουν ἔξοχους ρόλους, μαγνητίζουν, συγκινοῦν ἢ διασκεδάζουν τὸν θεατῆ, ἀκονίζουν ἴσως τὸ θεατρικὸ τοῦ αἰσθητήριο — καὶ ἔπειτα ἐρχεται ἡ ἀλλαία τοῦ θεάτρου καὶ τῆς ζωῆς νὰ τοὺς κρύψει ἀπὸ τὰ μάτια καὶ ἀπὸ τὴν μνήμη τῶν θαυμασίων τους. Εἶναι περισσότερο διακτινοῦντες παρὰ ἀστέρες — καὶ αὐτὴ ἡ λήθη πού σκεπάζει τὴν τέχνη τους καὶ τὸ ἄστυ τους, ἐξηγεῖ (καὶ δικαιολογεῖ ὡς ἐνα σημεῖο) τὴν διασύντη τους, τὸν ἐγκαταλισμὸν, τὴν ἀπληστία τους — μετὰ δὺς λόγια τῶν ἀγωνιά τους γιὰ τὴν πικρὰ, φευγαλιὰ τους μοίρα.

Ἀντίθετα, οἱ θεατρικοὶ ἡ γέτες δὲν ἔχουν (ὅταν δὲν εἶναι καὶ ἡθοποιοὶ) τὰ πρόσκαιρα, ἀλλὰ φανταχτερὰ προνόμια τῶν ἐλευθέρων τεράτων τῆς σκηνῆς. Δὲν θαυμασθῶνται, αὐτοὶ, τὸ κοινὸ, ἀλλὰ, στὴν σκιά, θαυμάζουν τὸ θέατρο. Εἶναι ἐκείνοι πού δὲν τάζουν σκοπὸ τους τὴν προβολὴ καὶ τὴν θεραπεία τοῦ «ἐγὼ» (ἡ τὰ οικονομικὰ ὀφῆλη), ἀλλὰ τὴ δημιουργία ἐνὸς θεατρικοῦ πολιτισμοῦ, τὴν ἐξέλιξη τῆς θεατρικῆς τέχνης, τὴ θεατρικὴ καλλιέργεια καὶ παίδευση τοῦ κοινῶ. Τὸ πέρασμα τους δὲν ἀφήνει πίσω του λάμψεις πού λίγο-λίγο σβήνουν, ἀλλὰ ριζὲς πού μένουν καὶ τρανεύουν καὶ καρπίζουν...

...Μ' ὅλη τὴ νεαρή του σχετικὰ ἡλικία, τὸ θέατρο μὲν γνώρισε ἀρκετοὺς τέτοιους ἡγέτες... (Θ. Οἰκονόμου, Κ. Χριστομάνου, Φ. Πολίτης κ.ά.).

...Ἀνώματα στοὺς ἡγέτες αὐτοὺς, πρωταρχικὴ θέση πήρε καὶ παίρνει ἀλλοῦν ὁ Κάρλος Κούν... Σὰν ἀπὸ σύμπτωση, ἔφταισε στὴν Ἑλλάδα καὶ διορίστηκε καθηγητῆς στὸ Κολλέγιο Ἀθηνῶν, τὸν καιρὸ πού ἀνοῦσε ἡ «Ἐλευθερία Σκηνῆς» (1929). Σὰν ἀπὸ σύμπτωση πάλι, ἔδωσε τὶς πρῶτες παραστάσεις τὸ θέατρο τοῦ Κολλεγίου (μὴ ἡθοποιοὺς τοὺς μαθητῆς του) τὸν ἴδιο χρόνον πού ἰδρύσαν τὸ Ἐθνικὸ θέατρο (1932). Σὰν ἀπὸ σύμπτωση ἀκόμα, στὴν πρώτη του ἐπίσημη ἐμφάνισή μετὰ τῆς «Λαϊκῆς Σκηνῆς» εἶχε συνεργάτη ἕνα ἀπ' τοὺς «μύστες» τῆς «Νέας Σκηνῆς» τοῦ Χρηστομάνου, τὸν Διονύσιον Δεβέρη. Κ' ἡ ἐμφάνισή αὐτὴ ἔγινε τὸ 1934, τὸν ἴδιο χρόνον πού ὁ Φῶτος Πολίτης ἐφευρε ἀπὸ τὸν κόσμον τοῦτον... Θὰ ἔλεγε κανεὶς πὺς οἱ Μοῖρες τοῦ Θεάτρου ἔδωκαν συμβολικὰ τὴν εἴσοδο τοῦ Κούν στὴ σκηνὴ μας μετὰ τοὺς παλαιότερους ἡγέτες τοῦ Θεάτρου μας, ἀναθεωρητῆς του νὰ συνεχίσει τὴ σκυταλοδρομίαν πού ἐκείνοι εἶχαν ἀρχίσει.

Μόνον πού ὁ Κάρλος Κούν εἶχε τὴν τύχη — καὶ τὴν ἀντοχή — νὰ συνεχίσει τὴ σκυταλοδρομίαν αὐτὴ γιὰ πολὺ μακρότερον χρόνον διαστήματα. Τριάντα χρόνια κλεινὸν ἐφέτος ἀπὸ τότε πού ἐπῆρθε τὴ «Λαϊκὴ Σκηνή» του, 22 ἀπὸ τότε πού ἱδρύσε τὸ «Θεατρο Τέχνης», 10 ἀπὸ τότε πού ἀπόκτησε τὸ «Κυκλικὸν» θέατρο. Μιὰ ζωὴ ὀλόκληρη, ὅπως λένε. Μιὰ μάχη ὀλόκληρη, θὰ λέγαμε ἐμεῖς.

Γιατὶ μιὰ μάχη στάρχων ὅλα τοῦτα τὰ χρόνια τῆς θεατρικῆς πορείας τοῦ Κάρλου Κούν. Μάχη γιὰ ἕνα θέατρο πρὸ πνευματικῶ, πρὸ ἀληθινῶ, πρὸ καθαροῦ, πρὸ ἔντιμου, πρὸ ἐλληνικοῦ. Μάχη γιὰ ἕνα θέατρο πού θὰ ὑπερτεροῦσε τὸ θέατρο καὶ τὸ Σύνολο καὶ δὲν θὰ κολοκώπεε τὰ ἄστυ καὶ τὴ κῆρυξη τοῦ κοινῶ.

Ἄπ' τὸν καιρὸ τῶν «σχολικῶν» παραστάσεων στὸ Κολλέγιο Ἀθηνῶν, ἀπ' τὸν καιρὸ τῆς «Λαϊκῆς Σκηνῆς», προσπάθησε κίλους

νά συνταιριάζει την ευρωπαϊκή του «κουλτούρα» με την ελληνική λαϊκή παράδοση, που ξύπνησε μέσα του ιδιαίτερα η γνωριμία του με τον Κόντογλου και τον Τσαρούχη. Αναδύονται «Αριστοφάνη ή Μολιέρο, Κρητικά δράματα ή Σαίξπηρ, πάραυτα να προβάλλει την ποίηση και τη χάρη των παλιών κειμένων, ιδωμένων με την αγνή, ανεπιτήθευτη, ολοζώντανη ματιά της λαϊκής ρομάντικης ψυχής...

... Σάν όλους τους πρωτοπόρους, ο Κούν θαυμάστηκε και λιθοβολήθηκε για τις παραστάσεις της «Λαϊκής Σκηνης». Αλλά οι πιά φωτισμένοι έμπυκωτές του ελεύθερου Θεάτρου μας έπεστημάνον την παρουσία του και τον κάλεσαν κοντά τους: η Κατερίνα πρώτα, η Μαρίκα Κοτοπούλη η Κατερίνα. Για τρία χρόνια (1939-42), ο Κούν ανέβαζε μαζί τους «Ίψον», «Ανούγι», Τετέφω, Labiche, επιδίδεται πιά σε σκηνοθέτης στο επαγγελματικό θέατρο. Όπως άλλος, θα τ'ον ικανοποιήσουν μ' αυτή την κωμωδία. Θα έφησυχάζει — και κανένας δεν θα μπορούσε να τον κατηγορήσει. Αλλά ο Κούν βρήκε τη δύναμη ' αποσύρει την «κατωτατοφρονη της επιτυχίας», όπως λέει ένας άγνωστους του συγγραφέας. Και, ξαφνικά, μέσα στις πιά αύρες, τις πιά στερημένες άρες της Κατοχής, απαντιέται τά πάντα, αποτραβιέται στο κομαράκι του τής άδου Ζαοδύχου Πηγγής κ' εκεί αποφασίζει ν' αρχίσει πάλι απ' την άρχη: νά δημιουργήσει ένα θέατρο δικό του, ένα θέατρο σύμφωνο με τους δραματισμούς και τά ιδανικά του. Το θέατρο πιά, σχεδόν αυτόματα, θα όνομαστέι «Θέατρο Τέχνης».

Νομίζω πώς κανένας απ' όσους έζησαν την εποχή τής προτοιμασίας του «Θεάτρου Τέχνης», δεν θα ξεχάσει τό καλοκαίρι εκείνο του 1942. Ο Κούν ξεκινούσε απ' τό μηδέν — απ' τό ύλικό μηδέν, γιατί ήταν πτωχότερος σε άνερα, έλπίδες και πίστεις. Οι νέοι που μαζεύτηκαν γύρω του, μοιράζονταν μαζί του τό ίδιο μηδέν και τά ίδια άνερα. Ήταν ό μωβικός καίριος, όπου οι Έλληνες όλοι, ζώντας μέσα στό σκοτάδι, στην πεινα, στον τράμο, στό θάνατο της Κατοχής, δραματίζονταν κι αγωνίζονταν για ένα καινούριο φώς.

Μέσα σ' αυτό τό «κλίμα» γεννήθηκε τό «Θέατρο Τέχνης». Ένα ομαίρι νέοι και κοπέλλες, έρωτευμένοι με τό θέατρο, κώδικων τον Κούν σε μιά άνηλιαχη κάμαρα του «Ελληνικού Ωδείου, όπου άτέλειωτες άρες γίνονταν οι πρόβες των πρώτων έργων του θεάτρου. Δυό-τρεις μόνο απ' αυτούς ήταν «επαγγελματίες» ήθοποιοί. Οι άλλοι, μαθητές, ή έπ' όμοιοι σκηνογράφοι, μουσικοί, συγγραφείς. Όλοι όμως με την ίδια «μανία» και την ίδια άφοσίωση στην 'Ιδέα που τους ένέπνευε ό Κούν...

... Στην πρόβα και στα σπάνια διαλείμματα, στις πελοποιίες και στην ύπόγεια ταβέρνα όπου μαζεύονταν τις νύχτες, άνειρεύονταν ένα θέατρο λυτρωμένο απ' τό ταμείο, τους δευτετισμούς, την ταπεινή κολοκεία του θεατή. Ένα θέατρο άφιερωμένο στα άξια έργα και στην άξια έρμηνεία τους. Ένα θέατρο-βραχέια, πού θα πλούτιζε ψυχικά τους μύστες του και τό κοινό...

Όύτε οι πρώτοι ήσαν οι τελευταίοι άνειροπλόοι τής Σκηνης όπου οι νέοι εκείνοι. Αλλά τά άνερα δεν έχουν σημασία (ιστορική) σημασία, τουλάχιστον, παρά απ' την ώρα που γίνονται Πράξη. Κι αυτή τη δύνομη νά κάνει πράξη τά άνερα, την είχε και την έχει, ακόμα, ό Κάρολος Κούν.

Όταν τό Νοέμβρη του 1942 μετέφερε τις χίμαιρες του Ωδείου στη σοφίτα της «Αγροπότιας», τό κοινό κ' οι άνθρωποι του Θεάτρου μας ένιωσαν πώς κάτι καινούριο έμπαινε στό χώρο τής Ελληνικής Σκηνης. Αυτό ό άγνωστος θίασος, αυτό οι άγνωστο ήθοποιοί, πού ήταν τόσο νέοι, σχεδόν παιδιά, μπόρεσαν νά δημιουργήσουν μιά «μαγεία» πού σπάνια είχε γνωρίσει τό ελληνικό θέατρο. Όύτε «μεγαλόθυμο ήθοποιός», ούτε εκπληκτικές «δεξιότητες» πρόσφερε ή «Αγροπότιαν». Πρόφερε όμως κάτι άλλο, πιά γόνιμο και πιά σταθερό: ένα παρ' όσον υγιές κ' αυτό παράδειγμα μιάς δουλειάς «σε βάθος» — όπου σημασία είχε όχι ή έπιφανεία, αλλά ή ένδότερη ουσία του έργου, όπου τά πρόσωπα δεν ήταν σχήματα άλλα ψυχή, όπου τά πάθη δεν ήταν φόρμες άλλ' άγωνία, όπου τά άπομα ύποχωρούσαν μπροστά στο σύνολο, κι όπου τό σύνολο δεν ύπηρετ' παρά για νά μεταφέρει στο κοινό τις πνευματικές και ψυχικές δονήσεις του συγγραφέα...

... Το παράδειγμα πού έδωσε τό νεαρό «Θέατρο Τέχνης», τό «δίδαγμα» πού πρόσφε-

ρε, τό ένιωσε και τό έγκολώθηκε τό θέατρό μας και τό Κοινό μας. Κι αυτή ήταν ή πρώτη ή βασική κατοβή του «Θεάτρου Τέχνης» στην ελληνική Σκηνη. Το δίχως άλλο, ή θεατρική μας ζωή καταδυναστεύεται και διασφαιρείται πάντα απ' τη Λερίνα «Υδρα» τού ταμείου και του δευτετισμού. Και θά δυναστεύεται, όλοίμον, για πολλούς καιρούς ακόμα. Δεν είναι όμως χωρίς σημασία, ότι πολλοί προστάσεις έγιναν, τά τελευταία 20 χρόνια, για ν' άντιδράσουν σ' αυτή τη διπλή τυραννία. Άλλες πέτυχαν, άλλες ναύαγησαν. Όλες όμως, λίγο ή πολύ, έμπνεύονταν απ' τό δίδαγμα του «Θεάτρου Τέχνης». Και δεν είναι, βέβαια, σύμπτωση πώς οι περισσότεροι ή απ' τούς ήγέτες των προσπαθειών αυτών, οι περισσότεροι απ' τούς σκηνοθέτες τής νεότερης γενιάς, τά περισσότερα απ' τά άξια στελέχη τού νεότερου Θεάτρου μας, έχουν μαθητέι, έχουν «παιδεύει» κοντά στον Κάρολο Κούν.

Και τούτη ή δεύτερη κατοβή του δεν είναι λιγότερο σημαντική απ' την πρώτη. Ο Κούν δεν έδωσε μόνο ένα ύψηλό παράδειγμα σωστής, γενικής, άνυστεροβούλης, έμπνευσμένης θεατρικής δουλειάς, αλλά και τροφόδοτη τό Θεατρό μας με καινούριο, πλούσιο ύλικό, με σφρηγιά, νέα κύτταρα. Δεκάδες είναι οι ήθοποιοί πού ξεκίνησαν απ' τά θρανία της Σχολής του, απ' τά σαινιά της τού θεάτρου του και σήμερα αποτελούν τον καρπό των καλύτερων ελληνικών θίασων. Οι πιά πολλοί απ' τούς νέους πρωταγωνιστές και θιασάρχες — «απότερες» τής σημερινής γενιάς — κοντά του έκαναν τά πρώτα τους βήματα. Συγγραφείς, σκηνογράφοι, μουσικοί, μεταφραστες, πήσαν πλάι του τό «δάστιμα του πυρός». Κι αν, άργότερα, οι δρόμοι πολλών τους άδηγούν μακριά του, ώστόσο όλοι κρήτουν μέσα τους κάτι απ' την πίστη και την άφοσίωση πού δδάχτηκαν από κείνον. Κι αυτό τό κομμάτι τού έαυτού τους μένει, συχνά, τό καλύτερο τους.

Αλλά ή προσφορά τού Κούν στο θέατρό μας δεν σταματάει έδώ. Ο Ιεραπόστολος αυτός τής Σκηνης δεν περιόριστηκε να δώσει ένα ζηλευτό υπόδειγμα υπεύθυνης και οίστρατηαμένης δουλειάς, δεν περιόριστηκε νά συγκροτήσει ένα όλοφυλο σύνολο, δεν περιόριστηκε νά πλουτίσει τη Σκηνη μας με τόσους και τόσους άξίους έρμηνευτές κι άλλους θεατρικούς παράγοντες. Πλάτυνε και τούς όριζόντες του Θεάτρου μας. Τό έφερε σ' έπαφή, έφερε τό κοινό μας σ' έπαφή μ' ό τι σπουδαίο, σημαντικό, ουσιαστικό, πρωτοπόρο έχει νά επιδείξει ή παγκόσμια δραματογραφία.

Απ' τον καιρό της Κατοχής ακόμα, μέσα στις άπογορεύσεις πού έπέβαλε ή τριπλή λογοκρισία, «άκαμωτος» με τις έρμηνείες του δραματογράφου πού χαν συχνά παραμεριστέι ή παραπολιτέι. Ο «Ίψον» προτίανταν — πού χε άλλωστε κοβήδηγίσει τά πρώτα βήματα του ψυχογραφικού και κοινωνικού δράματος στον τόπο μας, εκεί στις άρχες τού αίωνα, κ' έπειτα είχε μετέ στα ράφια της 'Ιστορίας — γνώρισε, όπ' όση τη τού «Θεάτρου Τέχνης» μιά νέα άντίση και τό κοινό βρήκε, σ' αυτόν τόν «εστερασμένο» πατέρα τού ρεαλιστικού δράματος, μιάν άνυποψίαστη επικαιρότητα.

Αλλά έπρεπε νά 'ρθει ή άπελ' ύθέρωση για νά μπωρίσει ό Κούν ν' άνοπτέι άπρόσκοπτα την έρευνητική και πειραματική του έφεση σε τούτον τόν τομέα. Χάρη σ' αυτόν, κυρίως, έφτασαν στην 'Ελλάδα οι φωνές των καινούριων δραματογράφων, πού άλλαξαν κι άλλαξαν την έψη του παγκόσμιου Θεάτρου. Χάρη σ' αυτόν γνώρισε τό κοινό μας τις λυρικές άγωνίες τού Τ. Ουίλλιαμς, τούς προδηματισμούς τού Α. Μίλλερ, τό ποιητικό πάθος τού Λόρκα, τόν ιλαροτραγικό σαρκασμό τού Ντέ Φιλίππο, τούς πειραματισμούς τού Θ. Ουάιλντερ, τό έπικοκοινωνικό «επιστύλω» τού Μπρόχτ, την «παράλογη» λυρική τού 'Ιονάσκο, τόν ζυφερό βασανισμό τού 'Άλμπι. Και χάρη σ' αυτόν, ό προφήτης τού πολιτικού ρεαλισμού, ό Τσίχουφ, μπόρεσε νά μεταδώσει στο κοινό μας όλη τη μουσική του θλίψη και τη σικωπική άπελπισία του.

Αυτή ή δίπλα τού Κούν για τούς ξένους στυλοβάτες τής Σκηνης, μοιάζει νά ποσομερήσει τό ένδιαφέρον του για τούς Έλληνες δραματογράφους. Κι όμως όχι. Ο Κούν πάντα γύριζε, άνοπτέι, ένθάσσουε κάθε νέον Έλληνα συγγραφέα, πού χε νά έσφ' έρει κάτι ουσιαστικό στο θέατρό μας. Έν' απ' τά πρώτα έργα τού πρώτου «Θεάτρου Τέχνης» ήταν ελληνικό: τό «Κωνσταντίνου και 'Ελένης» τού Γιώργου Σεβαστιακούλου.

Κι από τότε, άρκετοί συγγραφείς τής «νεάς φρουράς» εύτύχησαν νά γνωρίσουν τη στοργή, την παρότρυνση, την καθοδήγηση τού Κάρολου Κούν. Έκει, στο θέατρό του, βρήκαν την πιά άξια σκηνηκή έκφραση τους ό Ι. Καμπανέλλης, ό Δ. Κεχαίδης, ό Ν. Βαλαουρίτης, ό Ν. Πολίτης — χωρίς νά λογαριάσουμε πόσο νέοι συγγραφείς μας έπηρεάστηκαν, δδάχτηκαν, απ' τά έργα τής παγκόσμιας πρωτοπορίας πού άνέβασε ό Κούν...

Τώρα, σήμερα, ό Κάρολος Κούν, πιστεύοντας πώς τά χρόνια τής «σπουδής» για τούς νέους δραματογράφους πέσανον πιά και πώς θά 'πρεπε νά τους δοθεί τό ήμμα κ' ή δοκιμασία τής σκηνης, άποφάσισε νά επιδοθεί πιά συστηματικά στην προβολή των δημιουργιών των. Και καθιέρωσε, φέτος, τόν «Κύκλο Έλληνικών Έργων». Το «Πανηγύρι» τού Δ. Κεχαίδη πού παίχτηκε κιάλα, ή «Αγγέλου» τού Γ. Σεβαστιακούλου πού ' άνέβει μεθαύριο, ύστερ' από μιά λαμπρή κοπήρα στη Ρωσία, και δυό μονόπρακτα τής Α. Αναγνωστακή, π' άπατίονον τον πρώτο τούτο κύκλο. Η σημασία τής νέας αυτής «εξόμησης» τού Κούν δεν χρειάζεται νά ύπογραμμιστέι. Προσφέροντας τό θέατρό του, τη γνώση του, τη φλόγα του στην ύπηρεσία τής νεότερης ελληνικής δραματογραφίας, ό Κούν ολοκληρώνει τόν πολύχρονο άγώνα του για την άνώμηση τού Θεάτρου μας. Είναι κοινός τόπος, ότι άληθινή θεατρική ζωή δεν μπορεί νά ύπάρξει σε μιά χώρα δίχως δική της, αυτόχθονα δραματογραφία. Οι τελειότερες παραστάσεις, οι λαμπρότεροι ήθοποιοί, τό ώριμότερο κοινό, δεν δημιουργούν πραγματικό έθνικό θέατρο όμα λείπουν οι συγγραφείς. Τη θεατρική έκφραση ένός τόπου δεν μπορούν νά την δώσουν τά δάνεια κ' οι «εισαγωγές» από ξένες δραματογραφίες. Χρειάζεται, πάνω απ' όλα, ό συγγραφέας, πού θά ύλοποιήσει σκηνηκά, με την ένδική έκφραση και την ένδική αίσθηση τό νόη, τη σκέψη, τά αισθήματα και τά προβλήματα τού τόπου του. Γι' αυτό θλιδόμεστε όλοι, βλέποντας την ελληνική δραματογραφία νά βοταλογεί, νά φληνφαεί τόσο συχνά. Και γι' αυτό χαίρομαστε πού ό Κάρολος Κούν τής προσφέρει τώρα την εύκαιρία νά γνωρίσει τόν έαυτό της» με τόν καλύτερο τρόπο. Κ' εύχόμαστε κάθε έπιτυχία νά επιβεβαιώσει την καινοβρία τούτη προσπαθεία του, για νά μπόρεσει νά την συνεχίσει μ' ακόμα μεγαλύτερη έμμονή και σταθερότητα.

Τό έργο μιάς ζωής δεν κλείνεται στο σύνολο δαστημα μιάς όμιλίας — προτίανον όταν τό έργο αυτό συνεχίζεται με τόσην όρημ και τόση σφρηγιάτητα. Δεν μπορεί, όμως, νά μην άναφερθώ σε δυό ακόμα προσφορές τού Κάρολου Κούν. Η πρώτη είναι ή διεθνής ακτινοβολία πού χάρισαν, όχι μόνο στο θέατρό του, μά σ' όλόκληρο τό έλληνικό θέατρό, οι θριαμβευτικές παραστάσεις των «Ορνιθών» στο Παρίσι πρότερι, στο Λονδίνο φέτος. Οι δυό μεγάλλες θεατρικές πρωτεύουσες τού κόσμου άνακαλύπταν ξαφνικά έναν καινούριο Αριστοφάνη και, μαζί, ένα θέατρο κ' ένα θέατρο οίστρατηαμένα από γνώσιο ρεαλιστικό κέρι, χάρη και ποίηση. Θεάσιο με κόρος και φήμη παγκόσμια, με μέσα κι όνόματα τεράστια, συνυπονοούντο τό άστημα, φτωχικό «Θέατρο Τέχνης». Μά εκείνο, όχι μόνο δεν συντρίφτηκε απ' τη σύγκριση, άλλα δέλασχε άνάμεσα τους σά ζείδωρη πνοή απ' την άνυπερη ελληνική γη. Κ' είναι τόσο ζοφρά τά χάρια πού άψισε πίσω του τό πέρασμα τού «Θεάτρου Τέχνης», ώστε, σήμερα, στο Λονδίνο, όταν ένας ήθοποιός ή θιασάρχης θέλουν νά κωμωδούν πώς ή παράστασή τους έχει πιά μεγάλη έπιτυχία, πώς τό θέατρό τους είναι άσυγκριτικά γρηστό, λένε: «Τό έργο μας είναι «Ορνιθες»!... Μιά παράσταση πού γίνεται θύλος — και σε μιά πόλη τόσο «καλομαθημένη» σε λαμπρά θέατρα — τί καλύτερος τίτλος τιμής για ένα θέατρο, ότλά και για όλόκληρο τό θέατρο ένός τόπου;

Η άλλη προσφορά τού Κούν, όλοτελα πρόσφατη, είναι ή «αγροτική» εκστρατεία του, πού άρχισε με την έμπνευση και τη βοήθεια τής Αγροτικής Τράπεζας. Μιά πρώτη δοσημή πού έγινε, έδώ και λίγες ώρες, είχε άποτελέσματα εκπληκτικά όσο και συγκινητικά. Τό «Θέατρο Τέχνης» έφτασε σε μακρινά άγροτικά κέντρα κ' έπαιξε τη «Βοηθωλικών» μοσστατά σε κοινό πού συχνά πρώτη φορά έβλεπε θέατρο. Κ' ή στροφή, τό ένδιαφέρον, ό ένθουσιασμός πού 'δειξαν αυτοί οι έχασμένοι από τούς πάντες Έλληνες, έπιτόπει τις πιά εύόνοες προσητικές γι' αυτή τη θιαμιαία πρωτοβουλία. Νά δώσει καλά, σωστό, τίμιο θέατρο σε

πληθυσμούς που τρέφονται ως τώρα με τα σκύβαλα του ελληνικού και του... τουρκικού Κινηματογράφου, να τους παρασύρει, να τους διασκεδάζει, να τους συγκινηθεί όχι με τις βαρβαρότητες της ευδαίμονος φάραδας και του αποδολοκτικτικού μελοδράματος, αλλά με το ύγιες κέφι, τη γόνιμη σάτιρα, το γνήσιο δράμα, την άρτια παράσταση — τί πιο εύγενική, ακριβή, ύψιλη απόστολη, και μάλιστα σ' έναν τόπο που πάσχει από έλλειψη αισθητικής παιδείας. Ο ίδιος ο Κούν — που 'χε ωστόσο νωπά στ' αυτή του τα χειροκροτήματα και τις λαχές του Λονδίνου — έλεγε, γυρίζοντας απ' την «άγροτική» περιοδεία του: «Ήταν μιά απ' τις ωραιότερες εμπειρίες της ζωής μου. Μιά απ' τις ωραιότερες και — θα προσέθετε — μιά απ' τις πολυτιμότερες καταβολές του στο Θέατρό μας και στον θεατρικό μας πολιτισμό.

Τώρα που ξεκλείσαν 30 χρόνια από λήξη, πολύμορφη προσφορά του Κάρλοου Κούν στο Θέατρό μας, τώρα που γιορταζονται τα δεκάχρονα του «Κυκλικού» θεάτρου του, θα μπορούσε ν' αναρωτηθεί κανένας τί είναι εκείνο που έδωσε στον Κούν τη δύναμη, όχι μόνο να προσφέρει τόσα, αλλά και ν' άντξει στα τόσα, αμέτρητα, εμπόδια, που βρήκε στο δρόμο του. Το ταλέντο του, η γνώση του, η πίστη του, ή «είρη μανία» του για το Θέατρο; Σίγουρα όλ' αυτά, μά, πάνω απ' όλα — νομίζω — τ' αυτά του. Γιατί ο Κάρλος Κούν έχει το σπάνιο χάρισμα να μένει πάντα νέος. Και μόνο ένας νέος μπορεί να τρέφεται με διειρα κ' ιδανικά, μόνο ένας νέος μπορεί να ανυψώσει κάθε του σκέψη και μόχθο σ' αυτά, μόνο ένας νέος μπορεί να κάνει την κάθε του μ'ρα, άσκημη και θυσία. Ο Κούν του 1964 δεν διαφέρει απ' τον Κούν που γεννήθηκε το 1942 — τότε που τρεφόταν με σπαρίδες και νερό για να στήσει το «Θέατρο Τέχνης». Έχει το ίδιο πάθος, την ίδια αισιοδοξία, την ίδια άνοχη, όπως και τότε. Δεν ζει, δεν υπάρχει, δεν σκέφτεται, παρά μόνο γ'ά το Θέατρο: Αυτό το Θέατρο που το κράτησε δρόμο, ακόμα κι όταν εξωτερικοί ή εσωτερικοί πειρασμοί πάσχον να το ληστέψουν. Αυτό το Θέατρο, που βρήκε τη δύναμη να το στοαγγολίσει δυο φορές μόνο του, όταν είδε πως κινδύνευε να τον προδώσει. Αυτό το Θέατρο, που περίμενε καρτερικά να το ξαναστήσει για τρίτη φορά στα πόδια του, θριαμβεύοντας πάνω στη δυσπιστία και στο άκαθ'άρθρο.

Την άπίσθη τούτη δύναμη, την αλύγιστη αυτή άνοχη, μόνο τα νιάτα την χαρίζουν. Κι ο Κούν, τό ξαναλάει, κατόρθωσε, τριάντα τόρα χρόνια, να μένει ν'ος. Πολλοί, οι περισσότεροι απ' τους παλιούς συνεργάτες του, κορυάστηκαν στο δρόμο, άποκοιμη, μαγνητίστηκαν από ύλικοτες σειρήνες, τον άφησαν. Άρνηθηκαν λίγο ή πολύ τα ιδανικά που μαζί είχαν λατρεύει. «Έφρασαν»... Ο Κούν όμως μπόρεσε να μη χαρακτηί από αυτές. Συνέχισε και συνεχίζει την ίδια μάχη, χρόνια και χρόνια, με την ίδια άσκησά να μπαίνει μόλις τόρα στην άρένα. Ίσως επειδή ξέρει πως, χωρίς μάχη, χωρίς ιδανικά, χωρίς πίστη, χωρίς θυσία, θα του ήταν αδύνατο να ζήσει. Είναι ένα είδος δικής του αυτοσυνητήρησης.

Τούτη η νιότη τον κάνει και σήμερα Ικανό να λέει, όπως έλεγε άλλοτε: «Έπρέπει να πιστεύουμε σε θ'άματα, για να γίνουν θαύματα... Πριν από κάθε άλλο, χρειάζεται πίστη σε κάτι έξω από μας, μεγαλύτερο από μας».

Αυτή την πίστη διατηρεί άκέρια κι όρθια ο Κούν, κάτω απ' τους καταπολισμούς των καιρών. Κι αυτή του δίνει τη δύναμη να συνεχίζει ένα «θαύμα» συνέπειας, άνοχης και διάρκειας — που γίνεται ακόμα πιο θαυμαστό σ' έναν τόπο και σ' έναν τομ'ά τόσο άψίκορος, τόσο έγωκεντρικός και τόσο εύλαπτος από πειρασμούς.

Δεν του εύχόμαστε, καν, να συνεχίσει το δρόμο του με την ίδιον όρημη και την ίδιον αυταπόκνηση. Είναι άλλ'ότελα περιττό. Είτε το θέλουμε είτε όχι, είτε το θέλει είτε όχι, ο Κούν θα εξοκολοβήσει να ανυψώσει, στο ίδιο «μανιακό», τό ίδιο νέος. Το μόνο που μπορούμε να εύχθούμε είναι να μεταδνει όλοένα κι όλο περισσότερο την εφηβική του «νόσο» στους άλλους και στο Θέατρό μας — έτσι που οι «άρμοιοι» να ξαναβρίσκουν κάτι απ' τ'α νιάτα τους κ' οι νέοι να μη ξεχνάνε την ουσιαστική όμορφιά και τη θαύτερη χαρά της νεανικής πίστης και της νεανικής θυσίας.

ΜΑΡΙΟΣ ΠΛΩΡΙΤΗΣ

ΜΕΤΑΛΛΕΙΟΝ: ΕΝΑ ΝΕΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΟ ΠΑΓΚΡΑΤΙ

Το θέατρο Κοτοπούλη, στο Μέγαρο του «Ρεξ», έκλεισε όριστικά με την άπάθεια όλων μας. Τόν ίδιο καιρό, ένα καινούριο θεατρικό άνοιξε στο Παγκράτι. Καλόδεχτο! Η άνατολική συνοικία της Άθήνας έχει δεσμούς με το θέατρο: Σ' αυτήν ξεκίνησε ο Βασίλης Ρώτας το «Θέατρο του Λαού». Έκει άντίκρυσε το Κοινό κι ο «Θάσος των Νέων».

Περίεργο άλλ' άληθινό: Το νέο άθηναϊκό θέατρο δεν είναι ύπόγειο! Καταβαίνει μόνον τέσσερα σκαλιά. Διαθέτει 400 θέσεις: 270 πλατεία κ' 130 έξώστη. Έχει εύπρόσωπη σκηνή: Έφτά μέτρα άνοιγμα, πεντέμισυ ύψος και πεντέμισυ βάθος. Το έμβασμόν του είναι συνολικά 500 τετραγωνικά μέτρα: 270 αΐθουσα, σκηνή, εισόδος και 230 ύπόλοιποι βοηθητικοί χώροι. Κατασκευαστές του: Αρχιτέκτων Χατζηθεόδωρος, πολιτικός μηχανικός Εύτυχιδης και ήλεκτρολόγος Νικολάου.

Δημιουργός του; Παλιός παγκρατιώτης, γνωστός στη συνοικία έμπορος πουλερικών κι αυτών, ο Στέφανος Μετάλλης. Ίδιοκτησία του, ή πολυκατοικία της όδου Εύτυχιδου, στην πλατεία Παγκρατιού που, στο πίσω μέρος των ίσογειων

μαγαζιών της, δημιουργήθηκε ή νέα θεατρική αΐθουσα. Η ματαιοδοξία του ιδιοκτήτη προίκει το θέατρο με το άνούσιο και συγκεχυμένο όνομα «Μετάλλειον»! Λεπτομέρεια, ίσως. Μπορούσε, πάντως, να άποφευχθεί. Ύπ'ήρχαν, μάλιστα, όχι ένα, αλλά δυο έπανενετα προηγούμενα: Ο επικοινωνιακός Παλτόγλου κ' οι Φωτόπουλος - Ήλιόπουλος δεν έδωσαν τ'ά όνοματά τους στη νέα αΐθουσα της όδου Στουρνάρα. Την όνόμασαν — και μπράβο τους — «Θέατρο Αιμίλιου Βεάκη». Το ίδιο κι ο ήθοποιός Διονύσης Παγουλάτος. Τη νέα θεατρική αΐθουσα της όδου Σίνα, την όνόμασε — και μπράβο του — «Θέατρο Γιώργου Παππά». Άς καθόταν, έπομένως, σ' αυγά του ο κ. Μετάλλης. Κι άς τό βγαζε — μιά ιδέα: Θέατρο Βασίλη Ρώτα! Έτσι δημιουργείται παράδοση σ' έναν τόπο και τιμούνται οι πρωτοετες. Το «Μετάλλειον» εγκαινιάστηκε μ' άγιασμό και δεξίωση, τη Δευτέρα 14 του Δεκέμβρη, άλλ' έναρξη της λειτουργίας του έγινε τα Χριστούγεννα. Θάσος ύπό τον Τίτο Βανδή παρουσιάζει τον «Όμηρο» του Μπρένταν Μπ'ηαμ. Το έργο είχε ξαναπαυχτεί πριν από δυο χρόνια στο «Κυκλικό» του Α. Τριβυζά. Άς είναι καλορίζικο το νέο θεατρικό! Οι άνατολικές συνοικίες διαθέτουν κοινό διαψασμένο για μόρφωση και πρόοδο.

ΕΦΗΜΕΡΙΣ ΤΗΣ ΚΥΒΕΡΝΗΣΕΩΣ ΤΟΥ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ
ΤΗ 24 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ 1964

ΤΕΥΧΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

ΑΡΙΘΜΟΣ ΦΥΛΛΟΥ
163

Η ελληνική θεατρική νομοθεσία — παμπάλαια, σπαρμαδική, άσπόνδυλη, χωρίς κοινή κατεύθυνση — είναι μιά απ' τις πληγές του Θεάτρου μας. Το θέμα είναι σοβαρότατο και θα άντιμετωπιστεί άλλ'οτε από τους Άστερίσκους και μιά ειδική έρευνα. Το Δίμνη, που 'χει σκοπό ν' άποθησαυρίζει κάθε τι που ενδιαφέρει μονιμότερα το θεατρό μας, παραθέτει το πλήρες κείμενο του τελευταίου Νομοθετικού Διατάγματος που νομιμοποιεί το Κ.Θ.Β.Ε. και ρυθμίζει το θέμα της διοίκησης του Έθνικού Θεάτρου και της Έθνικής Λυρικής Σκηνής.

≡

ΝΟΜΟΘΕΤΙΚΟ ΔΙΑΤΑΓΜΑ 4370. Περί ιδρύσεως Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος και ρυθμίσεως ζητημάτων τινών του Έθνικού Θεάτρου και της Έθνικής Λυρικής Σκηνής.

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ

Έχοντες ύπ' όψει τ'ς διατάξεις του άρθρου 35 του Συντάγματος και την από 1 Σεπτεμβρίου 1964 σύμφωνον γνώμη της κατ'είδη παράγραφου 2 του αυτού άρθρου 35 Ειδικής Έπιτροπής εκ Βουλευτών, προτάσει του Ήμετέρου Ύπουργικού Συμβουλίου, άπεφασίσμεν και διατάσσομεν:

Άρθρον 1. Σύστασης.

Συνιστάται νομικόν Πρόσωπον Δημοσίου Δικαίου υπό τον τίτλον «Κρατικών Θεάτρου Βορείου Ελλάδος», όπερ του λοιπού εν τω παρόντι θα άναφ'ηται διά των άρχικών γραμμών Κ.Θ.Β.Ε., έβρον έχον την Θεσσαλονίκη και τελούν υπό την έποπτείαν του Κράτους, άσκουμένην υπό των Ύπουργών

Έθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων και Βορείου Ελλάδος.

Άρθρον 2. Σκοπός.

1. Σκοπός του Κ.Θ.Β.Ε. είναι ή καλλιέργεια του καλλιτεχνικού συναισθήματος και ή προαγωγή της θεατρικής τέχνης ειδικότερον εις την περιοχή της Βορείου Ελλάδος.

2. Τόν ως άνω σκοπόν το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος θέλει επιδιώξει διά των προσφορωτέρων κατά την κρίσιν της διοικήσεως αυτού μέσων, ίδια δε:

α) Διά της δ'οαυκίας έργων κυρίως εκ του ελληνικού, αλλά και εκ του ξένου δραματολογίου.

β) Διά της οργανώσεως τακτικών θεατρικών περιόδων εις τας κυριωτάτας πόλεις της Βορείου ή της λοιπής Ελλάδος ή και εις την άλλωπατην.

γ) Διά της οργανώσεως παραστάσεων άρχαιων δραμάτων και άλλων έργων εις σωζόμενα άρχαία θέατρα.

δ) Διά της συστηματικής προσπάθειας προς άρτιαν μόρφωσιν των ήθοποιών και καλλιτεχνών της Σκηνής και διά της δημιουργίας Δραματικής Σχολής.

Άρθρον 3. Διοίκησης.

1. Η Διοίκηση του Κ.Θ.Β.Ε. άσκείται υπό έπταμελούς Διοικητικού Συμβουλίου.

2. Μέλη του Δ.Σ. του Κ.Θ.Β.Ε. διορίζονται διά Β.Δ., εκδιδομένου προτάσει των Ύπουργών Έθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων και Βορείου Ελλάδος, πρόσφατα άνωτέρως μορφώσεως και έγνωμένου διά το θεατρον ενδιαφερόντος, δυνάμει δε να έργασθων άποτελεσματικώς όπερ της επιτυχίας των σκοπών αυτού και διαμένοντα μονιμώς εν Βορείω Ελλάδι.

3. Η θητεία του Διοικητικού Συμβουλίου είναι τριετής, άρχεται δε την 1η Ιανουαρίου έκάστης τριετίας.

Οι προς άντικατάστασιν των άποσθ'ήσθη άποχωρώντων διοριζόμενοι σύμβουλοι διαούνον τό ύπόλοιπον της θητείας τούτων.

4. Το Διοικητικόν Συμβούλιον εκλέγει τόν Πρόεδρον, Ἀντιπρόεδρον καί Γενικόν Γραμματέα ἐκ τῶν ἰδίων αὐτοῦ μελῶν διά φανεράς ψηφοφορίας καί κατ' ἀπόλυτον πλειοψηφίαν τῶν παρόντων μελῶν, ἄτινα δὲν νά εἶναι τουλάχιστον πέντε.

5. Το Διοικητικόν Συμβούλιον εὐρίσκεται ἐν ἀπαρτίᾳ παρόντων πέντε τουλάχιστον μελῶν, ἐν οἷς ὁ Πρόεδρος ἢ ὁ Ἀντιπρόεδρος, αἱ δὲ ἀποφάσεις αὐτοῦ λαμβάνονται κατὰ πλειοψηφίαν τῶν παρόντων μελῶν.

6. Το Διοικητικόν Συμβούλιον τοῦ Κ.Θ.Β.Ε. μετέχει ἀνευ ψήφου καί ὁ Γενικός Διευθυντής αὐτοῦ.

Ἔργα τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου.

1. Τό Κ.Θ.Β.Ε. ἐκπορεύεται νομίμως ὑπό τοῦ Προέδρου τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου, τοῦ νομίμου αὐτοῦ ἀναπληρωτοῦ ἢ κατ' εἰδικήν ἐντολήν τοῦ Προέδρου τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου ὑπό τοῦ Γενικοῦ Γραμματέως ἢ τοῦ Γενικοῦ Διευθυντοῦ. Κατ' ἐξουσιοδότησιν τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου δύναται ἡ ὑπογραφή τῶν συμβάσεων τῶν ἐν γένει προσωπικοῦ ν' ἀνατίθεται εἰς τὸν Γενικόν Διευθυντῆν ἢ ἄλλον Σύμβουλον.

2. Εἰς τὸ Διοικητικόν Συμβούλιον ἀνήκει πᾶσα ἡ διοίκησις τοῦ Κ.Θ.Β.Ε. καί ἡ μέριμνα διὰ τὴν ἐν γένει ἐπιλήρως τῶν σκοπῶν αὐτοῦ.

3. Τό Διοικητικόν Συμβούλιον εἶναι ὑπόλογον καί μεριμνᾷ ἐπὶ τῆς διαχειρίσεως ἐν γένει τῆς περιουσίας καί τῶν πόρων τοῦ Κ.Θ.Β.Ε. Καταρτίζει τὸν προϋπολογισμὸν καί ψηφίζει τὸν ἀπολογισμὸν καί ἰσολογισμὸν ἐκάστης χρήσεως, ἀντὶγραφα τῶν ὁποίων ὑποβάλλονται πρὸς ἔγκρισιν εἰς τοὺς Ἰγπουργοὺς Βορείου Ἑλλάδος, Ἐθνικῆς Παιδείας καί Ὁρθοκλεμιμάτων καί Οἰκονομικῶν, συνάπτει δάνεια ἐπὶ ἔγγυθσι τῶν προσόδων καί τῆς περιουσίας ἐν γένει τοῦ Κ.Θ.Β.Ε., τῆς σχετικῆς αὐτῶ ἀποδείξεως ὑποκειμένης εἰς τὴν ἔγκρισιν τῶν Ἰγπουργῶν Ἐθνικῆς Παιδείας καί Ὁρθοκλεμιμάτων, Οἰκονομικῶν καί Βορείου Ἑλλάδος, παρεχομένην διὰ κοινῆς αὐτῶν ἀποφάσεως.

4. Αἱ ἀποφάσεις τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου λαμβάνονται ἐπὶ μὲν τῶν διοικητικῶν καί οἰκονομικῶν θεμάτων κατόπιν εἰσηγήσεως τοῦ Γενικοῦ Διευθυντοῦ, ἐπὶ δὲ τῶν γενικῶν οἰκονομικῶν ζητημάτων κατόπιν εἰσηγήσεως τοῦ Οἰκονομικοῦ Συμβούλου. Ἐπὶ πάντων τῶν καλλιτεχνικῶν ζητημάτων, εἰδικώτερον δὲ διὰ τὸν καταρτισμὸν τοῦ Δραματολογίου καί τὴν πρόσληψιν καί ἀπόλυτον τοῦ καλλιτεχνικοῦ καί τοῦ διὰ τὰς καλλιτεχνικὰς ἐργασίας τεχνικοῦ προσωπικοῦ, τὸ Διοικητικόν Συμβούλιον ἀποφασίζει μετ' εἰσηγίας τοῦ Γενικοῦ Διευθυντοῦ μετὰ γνώμης τῆς Καλλιτεχνικῆς Ἐπιτροπῆς.

Ἐπὶ θεμάτων μειζόνος καλλιτεχνικῆς σημασίας τὸ Διοικητικόν Συμβούλιον δύναται νά κολλῆσιν εἰς τὴν συνεδρίσιν καί τὰ μέλη τῆς Καλλιτεχνικῆς Ἐπιτροπῆς, ὅποτε καί, λαμβάνον γνώσιν τῶν ἀποφύων αὐτῶν, ἀποφασίζει.

Ἀρθρον 5. Γενικός Διευθυντής τοῦ Κ.Θ.Β.Ε.

1. Γενικός Διευθυντής τοῦ Κ.Θ.Β.Ε. διορίζεται διὰ Β.Δ., ἐκδιδομένου προτάσει τῶν ἀκούων τὴν ἐπιτοχίαν Ἰγπουργῶν, πρόσωπον διακριθὲν εἰς τὰ γράμματά ἢ τὰς καλὰς τέχνας καί ἔχον πρὸς τοὺς διοικητικὰς ἱκανότητες καί πείραν. Οὗτος ἀπολύεται κατὰ τὸν αὐτὸν ὡς ἀνω τρόπον.

2. Ὁ Γενικός Διευθυντής τοῦ Κ.Θ.Β.Ε. διορίζεται ἐπὶ δεσμῶν καί μισθῶ ἴσων καί ἐπι τριετὴ θητεία, ἧτις δύναται νά ἀνανεοῦται.

3. Τὸν Γενικόν Διευθυντῆν ἀπόντα, κωλυόμενον ἢ ἐλλείποντα ἀναπληροῦ μέλος τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου, οἰζόμενον δι' ἀποφάσεως τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου.

Ἀρθρον 6.

1. Οἰκονομικὸς Σύμβουλος τοῦ Κ.Θ.Β.Ε. διορίζεται διὰ Β.Δ., προτάσει τῶν Ἰγπουργῶν Ἐθνικῆς Παιδείας καί Ὁρθοκλεμιμάτων καί Β. Ἑλλάδος, πρόσωπον ἔχον ἐγνωσμένην οἰκονομολογικὴν μόρφωσιν καί πείραν.

2. Οὗτος, μετέχων τῶν συνεδριάσεων τοῦ Δ.Σ., ἀνευ ψήφου, εἰσηγείται εἰς αὐτὸ ἐπὶ τῶν γενικῶν οἰκονομικῶν ζητημάτων τοῦ Κ.Θ.Β.Ε.

3. Ὁ Οἰκονομικὸς Σύμβουλος δὲν καταλέγεται εἰς τὸ προσωπικὸν τοῦ Θεάτρου, λαμβάνει δὲ μόνον τὴν νενομισμένην διὰ τὴν συμμετοχὴν του εἰς τὰς συνεδριάσεις ἀποζημίωσιν τοῦ άρθρου 12 τοῦ παρόντος.

Ἀρθρον 7.

Κυβερνητικὸς Ἐπιτροπος.

1. Κυβερνητικὸς Ἐπιτροπος τοῦ Κ.Θ.Β.Ε. ὁρίζεται, διὰ κοινῆς ἀποφάσεως τῶν Ἰγπουργῶν Ἐθνικῆς Παιδείας καί Ὁρθοκλεμιμάτων καί

Βορείου Ἑλλάδος, καθηγητῆς τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης ἢ δημοσίου ὑπάλληλος ἐπὶ δεκάτῃ 2ω καί ἄνω, ἐκ τῶν ὑπηρετούντων ἐν τῇ ἔδρᾳ τοῦ Θεάτρου. Οὗτος, μετέχων τῶν ἐργασιῶν τοῦ Δ.Σ. ἀνευ ψήφου, ἀσεί τὴν ἐκ μέρους τοῦ Ἰγπουργείου Ἐθνικῆς Παιδείας καί Ὁρθοκλεμιμάτων καί τοῦ Ἰγπουργείου Βορείου Ἑλλάδος ἐπιτοχίαν ἐπὶ τῆς κανονικῆς καί εὐρύθιμῳ λειτουργίας τοῦ Θεάτρου, τῆς πιστῆς ἐφαρμογῆς τῆς διαποιήσεως τοῦ νομοθεσίας καί τοῦ ἐσωτερικοῦ ὀργανισμοῦ αὐτοῦ, τῆρῶν ἐνημέρωσις περὶ πάντων τούτων τοὺς Ἰγπουργοὺς, ἴδια ὡς πρὸς τὴν πραγματικῶν τῶν σκοπῶν τοῦ Θεάτρου, δικαιούμενος δὲ νά ζητήσῃ παρὰ τοῦ Προέδρου τὴν σύγκλησιν τοῦ Δ.Σ. ὡσάκις κρίνει τοῦτο ἐνδεδικυμένον.

2. Εἰς περίπτωσιν λήψεως ὑπό τοῦ Δ.Σ. ἀποφάσεως μὴ συμφώνῳ πρὸς τὴν κειμένην νομοθεσίαν, ὁ Κυβερνητικὸς Ἐπιτροπος διακαίουται νά ζητήσῃ τὴν ἀναστολὴν αὐτῆς μέχρι οὗ ἀποφανθῇ ἐπὶ τοῦ θέματος ὁ ἀρμόδιος Ἰγπουργός.

Ἀρθρον 8.

Καλλιτεχνικὴ Ἐπιτροπή.

1. Παρὰ τῷ Κ.Θ.Β.Ε. λειτουργεῖ Καλλιτεχνικὴ Ἐπιτροπὴ ἀπαρτιζομένη ἐκ τῶν κάτωθι μελῶν:

α) Τὸ Γενικὸν Διευθυντοῦ τοῦ Κ.Θ.Β.Ε. β) Ἐνὸς μέλους τοῦ Δ.Σ. ὀριζομένου δι' ἀποφάσεως αὐτοῦ, γ) Τῶν τακτικῶν σκηνοθετῶν τοῦ Κ.Θ.Β.Ε. καί δ) Ἐκ δύο εἰσέτι μελῶν ἐγνωσμένης ἐνημερότητος ἐπὶ τῶν θεατρικῶν ζητημάτων, κατὰ προτίμησιν λογοτεχνῶν, ὀριζομένων μετὰ γνώμην τοῦ Δ.Σ. δι' ἀποφάσεως τῶν Ἰγπουργῶν Ἐθνικῆς Παιδείας καί Ὁρθοκλεμιμάτων καί Βορείου Ἑλλάδος.

2. Ἡ Καλλιτεχνικὴ Ἐπιτροπὴ συγκροτεῖται εἰς σάμα, ἐλεγχομένων Προέδρου, Ἀντιπροέδρου καί Γραμματέως ἐκ τῶν μελῶν αὐτῆς.

Αὐτὴ εὐρίσκεται ἐν ἀπαρτίᾳ παρισταμένων τουλάχιστον τοῦ ἡμίσεως τῶν μελῶν αὐτῆς πλέον ἑνός, μετὰ τῶν ὁποίων ἀπαραίτητος ὁ Γενικός Διευθυντής καί ὁ μέλος τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου καί γνωμοδοτεῖ κατὰ πλειοψηφίαν τῶν παρόντων μελῶν, ἐν ἰσοψηφίᾳ νίκωσις τῆς ψήφου τοῦ Προέδρου.

3. Ἡ Καλλιτεχνικὴ Ἐπιτροπὴ γνωμοδοτεῖ πρὸς τὸ Δ.Σ. τοῦ Κ.Θ.Β.Ε. ἐπὶ πάντας καλλιτεχνικοῦ ζητήματος καί εἰδικώτερον ἐπὶ τοῦ καταρτισμοῦ τοῦ Δραματολογίου, τοῦ καταρτισμοῦ τοῦ θιάσου καί τῆς πρόσληψεως ἧθοποιῶν, σκηνοθετῶν, σκηνογράφων, μουσικῶν καί ἐν γένει καλλιτεχνῶν.

Ἡ ἐπὶ τοῦ Δραματολογίου τοῦ Κ.Θ.Β.Ε. γνωμοδοτήσις τῆς Κ.Ε.Ε. δέον ὅπως ὑποβάλλεται εἰς τὸ Δ.Σ. αὐτοῦ δύο μῆνας τουλάχιστον πρὸ τῆς ἐνάρξεως τῆς χειμερινῆς περιόδου ἐκάστου ἐτους.

4. Τῆς Καλλιτεχνικῆς Ἐπιτροπῆς δύναται ἐκάστοτε νά μετέχωσιν ἀνευ ψήφου, καλούμενα ὑπὸ τοῦ Προέδρου αὐτῆς καί ἕτερα εἰδικὰ περὶ τὰ καλλιτεχνικὰ θέματα πρόσωπα πρὸς ἔκφρασιν γνώμης.

5. Περὶ τῶν συνεδριῶν τῆς Καλλιτεχνικῆς Ἐπιτροπῆς καί τῶν λαμβανομένων ἀποφάσεων τηροῦνται πρακτικά.

6. Ἡ ἀποζημίωσις τῶν μὴ καθ' οἰονδήποτε τρόπον μισθοδοτούμενων ὑπὸ τοῦ Κ.Θ.Β.Ε. μελῶν τῆς Καλλιτεχνικῆς Ἐπιτροπῆς ὁρίζεται δι' ἀποφάσεως τῶν Ἰγπουργῶν Ἐθνικῆς Παιδείας καί Ὁρθοκλεμιμάτων καί Οἰκονομικῶν τῆ προτάσει τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου.

Ἀρθρον 9.

Πόροι τοῦ Κ.Θ.Β.Ε. εἶναι:

α) Ἐτήσια ἐπιχορηγήσις τοῦ Κράτους, καθοριζομένη διὰ κοινῆς ἀποφάσεως τῶν Ἰγπουργῶν Ἐθνικῆς Παιδείας καί Ὁρθοκλεμιμάτων, Βορείου Ἑλλάδος καί Οἰκονομικῶν. β) Τὰ ἔσοδα ἐκ τῶν ἐν γένει θεατρικῶν παραστάσεων ἢ ἐπιδείξεων καί γ) Πᾶς πόρος ὅστις ἤθελεν ἐνδεχόμενης διατεθῆν ὑπὸ τοῦ Κράτους ἢ ὑπὸ Νομικῶν ἢ Φυσικῶν Προσώπων ἐπιθυμούντων ὅπως ἐνισχύσωσι τὸ Κ.Θ.Β.Ε.

Ἀρθρον 10.

Φορολογικὰ ἀπαλλαγὰ.

Τό Κ.Θ.Β.Ε. ἀπαλλάσσεται τοῦ φόρου δημοσίων θεαμάτων καί παντὶς ἐν γένει φόρου ἀμέσου ἢ ἐμμέσου ἢ τελῶν ἢ δασμῶν ἢ ἐνόσημον ὡς καί πάσης ἐπιβαρύνσεως ὑπὲρ τοῦ δημοσίου, δῆμων ἢ κοινοτήτων ἢ λιμενικῶν ὀρχῶν ἢ οἰκονομικῶν ἄλλων προσώπων, ἀπολαύει δὲ τῶν αὐτῶν ὡς καί τὸ δημοσίον διοικητικῶν καί οἰκονομικῶν, ὡς πρὸς τὰς ἀστικὰς αὐτοῦ σχέσεις, ἐνεργημάτων, ἀπαλλασσόμενον παντὶς τέλους χηρῶσιν εἰς τῶσιν δικαστικῶν πράξεων ἢ συναλλαγῶν αὐτοῦ μετὰ τρίτων.

Ἀἱ διατάξεις περὶ παραγραφῆς τῶν κατὰ τὸ δημοσίον ἀπαιτήσεων καί περὶ τόκου ὑπερμερίας ἐφαρμόζονται καί διὰ τὸ Κ.Θ.Β.Ε.

Ἐπὶ τῷ Κ.Θ.Β.Ε. ἐφαρμόζονται ὡσαύτως καί πᾶσαι αἱ διὰ τὸ Δημόσιον ἰσχύοντα δικονομικὰ διατάξεις.

Ἀρθρον 11.

Προμήθεια υλικοῦ καί ἐκτελέσεις ἔργων.

Αἱ ὑπὸ τοῦ Κ.Θ.Β.Ε. προμήθεια υλικοῦ καί ἐκτελέσεις ἔργων μέχρι ποσῆς 100 χιλιάδων δύναται νά ἐνεργῶνται καί κατὰ παρέκκλισιν τῶν κειμένων περὶ προμηθειῶν ὡς καί ἐκτελέσεως δημοσίων ἔργων διατάξεων, κατόπιν ὁμοῦ ἡτιολογημένης ἀποφάσεως τοῦ Δ.Σ. ἐγκρινομένης ὑπό τοῦ Ἰγπουργοῦ Βορείου Ἑλλάδος. Ὁ τρόπος ἐκτελέσεως τῶν ἔργων τούτων καθορίζεται ἐπίσης δι' ἀποφάσεως τοῦ Δ.Σ., ἐγκρινομένης ὑπό τοῦ Ἰγπουργοῦ Βορείου Ἑλλάδος, ἢ δὲ τεχνικῆς ἐπιτοχίας τῶν ἐκτελούμενων τεχνικῶν ἔργων ἀσκειται ὑπὸ τοῦ Διευθυντοῦ Τεχνικῶν Ἰγπρεσιῶν πῆς ἔδρας τοῦ Κ.Θ.Β.Ε.

Αἱ μέχρι τοῦδε ἐνεργηθεῖσαι προμήθεια καί ἐκτελέσεις ἔργων ὑπὸ τῆς καταγραφῆς Ε.Ο.Θ.Β.Ε. θεωροῦνται νομίμως γενόμεναι καθ' ὅσον ἀφορᾷ εἰς τὴν τρηθείσαν διαδικασίαν αὐτῶν.

Ἀρθρον 12.

Διὰ κοινῆς ἀποφάσεως τῶν Ἰγπουργῶν Οἰκονομικῶν, Ἐθνικῆς Παιδείας καί Ὁρθοκλεμιμάτων καί Βορείου Ἑλλάδος, δημοσιοθησαυμένης διὰ τῆς Ἐπιμεριῶς τῆς Κυβερνήσεως, θέλεισιν καθορισθῆν τὰ ἀποζημιώσεων καί ἔξοδων κινήσεως τῶν μελῶν τοῦ Δ.Σ., τοῦ Κυβερνητικοῦ Ἐπιτροπῆς καί τοῦ Οἰκονομικοῦ Συμβούλου τοῦ Κ.Θ.Β.Ε. ὡς καί τὰ μελῶν τῶν παρ' αὐτὰ λειτουργούντων συμβουλίων ἢ ἐπιτροπῶν ὡς καί τῶν Γραμματέων αὐτῶν, ἐπίσης δὲ ἔξοδα κινήσεως καί παραστάσεως τοῦ Γενικοῦ Διευθυντοῦ.

Ἀρθρον 13.

1. Διὰ Βασιλικῆς Διατάγματος, ἐκδιδομένου τῆ προτάσει τῶν Ἰγπουργῶν Ἐθνικῆς Παιδείας καί Ὁρθοκλεμιμάτων, Οἰκονομικῶν καί Βορείου Ἑλλάδος καί δημοσιουμένου τὸ βραδύτερον ἐντὸς τριμήνου ἀπὸ τῆς ἐνάρξεως ἰσχύος τῶ παρόντος, θέλει ἐγκριθῆ ὁ ὑπὸ τοῦ Δ.Σ. τοῦ Κ.Θ.Β.Ε. συνταχθεὶς ὁρνιασμοῦ τῆς ἐσωτερικῆς λειτουργίας αὐτοῦ.

Διὰ τὸ ὄργανισμὸν τούτου θέλεισιν καθορισθῶν τὸ Διοικητικὸν Συμβούλιον, τὸ Γενικὸν Διευθυντοῦ, τὸν Κυβερνητικὸν Ἐπιτροπῆς, τὸν Οἰκονομικὸν Συμβούλου, τῆς Καλλιτεχνικῆς Ἐπιτροπῆς κλπ. Ἐαυτῶς θέλεισιν ρυθμισθῆ τὰ τῶν ὀργανικῶν θέσεων παντῶν ἐν γένει τοῦ διοικητικοῦ προσωπικοῦ τακτικοῦ ἢ ἐκτάκτου ὡς καί τοῦ ἐπὶ συμβάσει καλλιτεχνικοῦ καί τεχνικοῦ προσωπικοῦ καί τὰ τῆς προσωπικῆς ἐν γένει καταστάσεως τούτου, τὰ τῆς συστάσεως παιδαγωγικοῦ συμβουλίου, καθορισμὸν παιδαγωγικῶν παραπρωμάτων καί τῶν ἐπιδητῶνων ποινῶν εἰς τὸ ἐπὶ σχέσεις ἰδιοδικου δίκαιου προσωπικῶν, τὰ τῆς ὀργανώσεως τῶν ὑπηρεσιῶν, δὲ τῆς διαχειρίσεως καί τοῦ ἐλέγχου αὐτῆς, ὡς καί πᾶν θέμα ἀφορῶν εἰς τὴν ἐν γένει ἐσωτερικὴν λειτουργίαν τοῦ Κ.Θ.Β.Ε.

2. Διὰ Βασιλικῆς Διατάγματος, ἐκδιδομένου τῆ προτάσει τῶν Ἰγπουργῶν Ἐθνικῆς Παιδείας καί Ὁρθοκλεμιμάτων, Οἰκονομικῶν καί Βορείου Ἑλλάδος, δύναται νά ἰδρυθῆ Δραματικὴ Σχολὴ παρὰ τὸ θεάτρον καί νά ρυθμισθῶσι τὰ τῆς ὀργανώσεως, λειτουργίας καί τὰ τοῦ προσωπικοῦ αὐτῆς.

Ἀρθρον 14.

Τελικαὶ διατάξεις.

1. Κυροῦται ἄφ' ἧς ἰσχύος καί ἔχει ἰσχύον νόμου, πούσσα δὲ νά ἰσχύῃ ἀπὸ τῆς ἐνάρξεως τῆς ἰσχύος τοῦ παρόντος Νόμου, ἢ ὑπ' ἀριθ. 207/19.12.1960 πρᾶξις (ΦΕΚ 10/1961 Α') τοῦ Ἰγπουργικοῦ Συμβουλίου «περὶ ὀργανώσεως Θεάτρου εἰς τὴν Βόρειον Ἑλλάδος», ἔχουσα αὐτῶ:

Λάβον ὑπ' ὄψιν:

α) Τὴν ἑλλησιν μονίμου θεατρικοῦ ὀργανισμού εἰς τὴν πρωτεύουσαν τῆς Βορείου Ἑλλάδος.

β) Τὴν ἀνάγκην προαγωγῆς τῆς Θεατρικῆς Τέχνης καί γενικώτερον τῆς ἀνωφώσεως τῆς καλλιτεχνικῆς καί πνευματικῆς στάθμης τοῦ πληθυσμοῦ τῶν βορείων ἐπαρχιῶν τῆς Χώρας.

γ) Τὴν ἀνάγκην ὅπως ἀρχίσουν ἀμέσως ἀπασαι αἱ προπαρασκευαστικὰ ἐργασίαι, ἵνα ἀπὸ τῆς προσεχῆς θέρους καταστή δυνατὴ ἡ λειτουργία Κρατικοῦ Θεατρικοῦ Ὄργανισμού εἰς Βόρειον Ἑλλάδα καί μέχρις οὗ ἐπιτελεθῇ νομοτύπως ἡ συστάσις νομικοῦ προσωπικοῦ ὅπερ θέλει ἐκπληρῶν τούς ἀνωτέρω σκοποὺς καί δ) Σχετικῆν εἰσηγίαν τοῦ Προέδρου τῆς Κυβερνήσεως.

Αποφασίζει :

1. Συνιστάται παρά τῷ Ὑπουργεῖο Βορείου Ἑλλάδος Ἐπιτροπὴ ὑπὸ τὸν τίτλον Ἐπιτροπὴ Ὑργανώσεως Θεάτρου Βορείου Ἑλλάδος (Ε.Ο.Θ.Β.Ε.).

2. Σκοπὸς τῆς Ἐπιτροπῆς εἶναι ἡ ὀργανώσις Θεάτρου εἰς Βόρειον Ἑλλάδα, ἐπὶ τῷ ἔλεξι τῆς προαγωγῆς τῆς θεατρικῆς τέχνης εἰς τὴν περιοχὴν ταύτην.

3. Ὁ σκοπὸς οὗτος θέλει ἐπιδιωχθῆ διὰ τῶν ἀκόλουθων μέσων :

α) Διὰ τῆς διδασκαλίας ἔργων κυρίως ἐλληνικῶν, ἀλλὰ καὶ ξένων δραματολογίου.

β) Διὰ τῆς ὀργανώσεως τακτικῶν θεατρικῶν περιουσιῶν εἰς τὰς κυριώτερας πόλεις τῆς Βορείου Ἑλλάδος.

γ) Διὰ τῆς ὀργανώσεως παραστάσεων ἀρχαίων δραμάτων ἐν ἀπόδοσιν ἀρχαῖα θέατρα τῆς αὐτῆς ἢ ἐν ἄλλοις περιοχῆς καί.

δ) Διὰ τῆς ὀργανώσεως λαϊκῶν θεατρικῶν παραστάσεων.

4. Πόροι τῆς Ε.Ο.Θ.Β.Ε. εἶναι :

α) Ἐπίρριξις ἐπιχορηγίας ἐκ τοῦ κρατικοῦ προϋπολογισμοῦ ἐκ ὄψεως 1.500.000, ἥτις θὰ ἀποτελεῖ εἰδικὸν κονδύλιον τοῦ Ὑπουργεῖου Βορείου Ἑλλάδος (Ὑπουργεῖον Ἐσωτερικῶν).

β) Τὰ ἔσοδα τῶν ἐν γένει θεατρικῶν παραστάσεων ἢ ἐπιδείξεων.

5. Ἡ Ἐπιτροπὴ ἀποτελεῖται ἐξ ἑπτὰ μελῶν ἐπιλεγόμενων ἐκ διακεκριμένων εκπροσώπων τοῦ πνευματικοῦ καὶ καλλιτεχνικοῦ κόσμου καὶ ὄρεται δι' ἀποφάσεως τοῦ Ὑπουργοῦ Βορείου Ἑλλάδος. Διὰ τῆς αὐτῆς πράξεως ὀρίζεται καὶ ὁ Πρόεδρος τῆς Ἐπιτροπῆς. Ὁ Ἀντιπρόεδρος καὶ ὁ Γενικός Γραμματεὺς ἐκλέγονται ὑπὸ τῆς Ἐπιτροπῆς.

Ἡ Ἐπιτροπὴ ἐπιφέρειται ἐν ἀπαρτίᾳ παρόντων τεσσάρων τουλάχιστον μελῶν, αἱ δὲ ἀποφάσεις αὐτῆς λαμβάνονται κατὰ πλειοψηφίαν τῶν παρόντων μελῶν αὐτῆς. Ὁ κατὰ τὴν παρ. 9 Γενικός Διευθυντὸς μετέχει τῆς ἀνωτέρω Ἐπιτροπῆς μετὰ ψήφου.

6. Εἰς τὴν Ε.Ο.Θ.Β.Ε. ἀνήκει ἡ μέριμνα ἐπὶ πάντι ἐν γένει θέματος διοικήσεως, ἀφορώντος εἰς τὴν ἐκπλήρωσιν τῶν σκοπῶν αὐτῆς. Ἡ Ἐπιτροπὴ ἐγκρίνει τὸν προϋπολογισμὸν καὶ ἐλέγχει τὸν ἀπολογισμὸν ἐκάστης χρήσεως. Ἀντίγραφα δὲ τούτων ὑποβάλλει εἰς τὸ Ὑπουργεῖον Βορείου Ἑλλάδος.

7. Παρὰ τῆ Ε.Ο.Θ.Β.Ε. συνιστᾶται Καλλιτεχνικὴ Ἐπιτροπὴ ἀποτελεσμένη :

α) Ἐκ τοῦ παρ' αὐτῆ Γενικοῦ Διευθυντοῦ, ὡς Προέδρου.

β) Ἐκ δύο μελῶν τῆς Ἐπιτροπῆς, ὀριζόμενων ὑπ' αὐτῆς.

γ) Ἐκ τῶν τακτικῶν σκηνοθετῶν.

Ἡ Καλλιτεχνικὴ Ἐπιτροπὴ γνωμοδοτεῖ πρὸς τὴν Ε.Ο.Θ.Β.Ε. ἐπὶ πάντι καλλιτεχνικοῦ ζητήματος καὶ εἰδικότερον ἐπὶ τοῦ καταρτισμοῦ τοῦ δραματολογίου, τοῦ καταρτισμοῦ τοῦ θιάσου καὶ τῆς προσηλύψεως σκηνοθετῶν, σκηνογράφων, μουσικῶν κλπ. Αἱ γνωμοτεύσεις ἐκδίδονται κατὰ πλειοψηφίαν τῶν παρόντων μελῶν.

Τὸ δραματολόγιον τοῦ Θεάτρου Βορείου Ἑλλάδος δέον ὅπως ὑποβάλλεται πρὸς ἐγκρίσιν εἰς τὴν Ε.Ο.Θ.Β.Ε. μέχρι τῆς 15 Μαρτίου ἐκάστου ἔτους, προκειμένου τούτο νὰ ἰσχύσῃ ἀπὸ τοῦ ἐπομένου βήρου.

8. Παρὰ τῆ Ε.Ο.Θ.Β.Ε. λειτουργεῖ Ἐποπτικὸν Συμβούλιον πρὸς ἀσκίην κατασταλτικὸν ἐλέγχου ἐπὶ τῆς οικονομικῆς διαχειρίσεως αὐτῆς.

Τὸ Ἐποπτικὸν τούτου Συμβούλιον ὀρίζεται δι' ἀποφάσεως τοῦ Ὑπουργοῦ Βορείου Ἑλλάδος, δημοσιουμένης διὰ τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως.

9. Ἐπιτρέπεται ἡ ὑπὸ τῆς Ε.Ο.Θ.Β.Ε. πρόληψις Γενικοῦ Διευθυντοῦ τοῦ Θεάτρου Βορείου Ἑλλάδος. Οὗτος διορίζεται δι' ἀποφάσεως τοῦ Ὑπουργοῦ Βορείου Ἑλλάδος ἐπὶ συμβάσει δημοσίου δικαίου, αἱ δὲ ἀποδοχαὶ αὐτοῦ καθορίζονται διὰ κοινῆς ἀποφάσεως τῶν Ὑπουργῶν Βορείου Ἑλλάδος καὶ Οἰκονομικῶν.

Ἐν Γενικῶς Διευθυντῆς διορίζεται διακεκριμένος εκπρόσωπος τῶν γραμμάτων ἢ τεχνῶν, ἔχων πρὸς τούτους διοικητικὰς ἱκανότητας καὶ πείραν.

10. Διαχειριστῆς διορίζεται ἐπὶ συμβάσει ὑπὸ τοῦ Ὑπουργοῦ Βορείου Ἑλλάδος πρόσωπον διαθέτων πείραν θεατρικῶν ἐπιχειρήσεων, μετὰ σύμφωνον γνώμη τῆς Ε.Ο.Θ.Β.Ε. Οὗτος ἐκτελεῖ χρέη Γενικοῦ Ταμίου καὶ Προϊσταμένου τῆς Λογιστικῆς Ὑπηρεσίας, ἐλέγχει τὰ βελτίᾳ κινήσεως καὶ προσυπογράφει τὰ ἐντάλματα καὶ τὰς καταστάσεις πληρωμῶν. Εἰσγγεῖται εἰς τὸν Γενικὸν Διευθυντὴν ἐπὶ πάντι θέματος τῆς ἀρμοδιότητός του, συνεργάζεται στενὰ μετ' αὐτοῦ καὶ εἰναὶ ὑπεύθυνος διὰ τὴν ἐκτέλεσιν τῶν ἐντολῶν αὐτοῦ.

11. Τὸ Θεάτρον Βορείου Ἑλλάδος ἀπα-

λάσσεται τοῦ φόρου δημοσίων θεσμάτων καὶ παντός ἐν γένει φόρου ἀμείσου ἢ ἑμμέσου ἢ τελῶν ἢ δασμῶν ἢ ἐνόμων καὶ πάσης ἐπιβουρνήσεως ὑπὲρ τοῦ Δημοσίου, Δήμων ἢ Κοινοτήτων ἢ Λιμενικῶν Ἀρχῶν ἢ οἰωνδήποτε ἄλλων προσώπων καὶ ἀπολαμβάνει ἀνεξαιρέτως τὸν ἀτελεσίαν καὶ προνομίαν νομικῆς, διοικητικῆς, οικονομικῆς, διασταθῆς φύσεως καὶ τῶν τοιούτων τῶν διατάξεων τοῦ νόμου περὶ εἰσπράξεως δημοσίων ἐσόδων.

12. Καθῆκοντα Νομικοῦ Συμβούλου τῆς Ε.Ο.Θ.Β.Ε. ἄσκει ὁ παρὰ τῷ Ὑπουργεῖο Βορείου Ἑλλάδος Νομικός Σύμβουλος.

13. Ὁ Ὑπουργὸς Βορείου Ἑλλάδος ἄσκει ἐπιτροπείαν ἐπὶ τῆς Ἐπιτροπῆς κατὰ τὰ εἰδικότερον, δι' ἀποφάσεως αὐτοῦ δημοσιουμένης διὰ τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως, ὀριζόμενα. Διὰ κοινῆς ἀποφάσεως τῶν Ὑπουργῶν Οἰκονομικῶν καὶ Βορείου Ἑλλάδος θέλουν καθορισθῆ :

α) Τὸ τηρητέον λογιστικὸν σύστημα καὶ τὰ τοῦ κατασταλτικοῦ ἐλέγχου ἐπὶ τῆς οικονομικῆς διαχειρίσεως τῆς Ἐπιτροπῆς ὑπὸ τοῦ Ἐποπτικοῦ Συμβουλίου μετὰ γνώμη τῆς Ε.Ο.Θ.Β.Ε.

β) Ἡ σύνθεσις καὶ ἡ λειτουργία τοῦ Ἐποπτικοῦ Συμβουλίου.

γ) Αἱ ἀποκλίσεις ἐκ τοῦ νόμου περὶ δημοσίου λογιστικοῦ κατὰ τὴν οικονομικὴν διαχειρίσιν τῆς Ἐπιτροπῆς, ὡς καὶ ἐκ τῶν διατάξεων περὶ προμηθειῶν. Ἐπίσης διὰ κοινῆς ἀποφάσεως τῶν Ὑπουργῶν Οἰκονομικῶν, Συγκοινωνικῶν καὶ Δημοσίων Ἐργῶν καὶ Βορείου Ἑλλάδος δύνανται νὰ καθορισθῶν ἀποκλίσεις ἀπὸ τῆς ἐν ἰσχύϊ νομοθεσίας περὶ ἐκτελέσεως δημοσίων ἔργων.

14. Διὰ κανονισμοῦ συντασσόμενον ὑπὸ τῆς Ε.Ο.Θ.Β.Ε. καὶ ἐγκρινομένου ὑπὸ τῶν Ὑπουργῶν Ἐθνικῆς Παιδείας καὶ Ἐρθευτικῶν, Οἰκονομικῶν καὶ Βορείου Ἑλλάδος, δημοσιουμένου δὲ διὰ τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως, θέλουν καθορισθῆ :

α) Ὁ τρόπος τῆς ἐσωτερικῆς λειτουργίας τῆς Ε.Ο.Θ.Β.Ε. καὶ τὸν παρ' αὐτῆς λειτουργοῦσάν Ἐπιτροπῶν.

β) Ἡ ἀρμοδιότης τοῦ Προέδρου, Ἀντιπροέδρου, Γενικοῦ Γραμματέως καὶ Γενικοῦ Διευθυντοῦ.

γ) Αἱ τῶν φύσεως ἀποζημιώσεις τοῦ Προέδρου καὶ τῶν μελῶν τῶν Ἐπιτροπῶν.

δ) Ἡ ὀργανικὴ σύνθεσις τῶν ὑπηρεσιῶν τῆς Ε.Ο.Θ.Β.Ε., ἡ ἀρμοδιότης καὶ ὁ τρόπος ὀργανώσεως τούτων.

ε) Τὰ προσόντα, ὁ τρόπος προσηλύψεως καὶ ἀπολύσεως τοῦ καλλιτεχνικοῦ, τεχνικοῦ, διοικητικοῦ καὶ ὑπηρετικοῦ προσωπικοῦ τῆς Ἐπιτροπῆς, αἱ ἀποδοχαὶ αὐτοῦ, τὰ καταβαλλόμενα ἔσοδα κινήσεως, αἱ ἀδείαι, αἱ πειθαρχικαὶ ποιναὶ καὶ ἡ διαδικασία ἐπιβολῆς αὐτῶν καὶ ἐν γένει πᾶν ζήτημα ἀφορῶν εἰς τὴν κατάστασιν τοῦ προσωπικοῦ τούτου.

Ἡ παρούσα πρᾶξις τὸν κυρωθῆται νομοθετικῶς μεριμνῶν ἐπὶ τῆς Ἐθνικῆς Παιδείας καὶ Ἐρθευτικῶν Ὑπουργοῦ.

Ὁ Πρόεδρος Ὁ Ἀντιπρόεδρος Τὰ Μέλη

2. Ἡ συσταθεῖσα δικιμείη τῆς ὑπ' ἀριθ. 207/60 πράξεως τοῦ Ὑπουργικοῦ Συμβουλίου Ἐπιτροπὴ Ὑργανώσεως Κρατικοῦ Θεάτρου Βορείου Ἑλλάδος, μετατρέπεται ἀπὸ τῆς ἰσχύος τοῦ παρόντος εἰς Διοικητικὸν Συμβούλιον τοῦ Κ.Θ.Β.Ε., τῆς θητείας αὐτοῦ ληγουσῆς δεκαπενθήμερον μετὰ τὴν δημοσίευσιν τοῦ παρόντος.

3. Κατὰ τὴν πρώτην ἐφαρμογὴν τοῦ παρόντος τῆς θητείας τοῦ Γενικοῦ Διευθυντοῦ τοῦ Κ.Θ.Β.Ε. καταλαμβάνει ὁ ἦδη ἄσκων καθῆκοντα Γενικοῦ Διευθυντοῦ ἐν τῆ Ἐπιτροπῆ Ὑργανώσεως Κρατικοῦ Θεάτρου Βορείου Ἑλλάδος δυνάμει τῆς μετ' αὐτοῦ ὑπογραφείσεως καὶ ὑφιστάμενης συμβάσεως ληγουσῆς τὴν 2.5.1966.

4. Κυροῦται ἄρ' ἡς ἰσχύει καὶ μέχρι συντάξεως νέου Ὑργανισμοῦ ἐσωτερικῆς λειτουργίας τοῦ Κ.Θ.Β.Ε. ὁ ἐκδοθεῖς προωρινὸς «Κανονισμὸς λειτουργίας Θεάτρου Βορείου Ἑλλάδος» (ΦΕΚ 115161 Β') καὶ ἡ ἐπερὶ συστάσεως παρὰ τῆ Ε.Ο.Θ.Β.Ε. Τριμελῆς Ἐποπτικὸν Συμβούλιον ἀποφασισ τῶν Ὑπουργῶν Οἰκονομικῶν καὶ Βορείου Ἑλλάδος (ΦΕΚ 1151961 Β').

Ἀρθρον 15.

1. Τὸ ἄρθρον 4 τοῦ Ν.Δ. 80/46 «περὶ Ἐθνικοῦ Θεάτρου», ἀντικαθίσταται ὡς ἀκόλουθως :

Ἔργα τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου :

α) Τὸ Ἐθνικὸν Θεάτρον ἐκπροσωπεῖται νομικῶς ὑπὸ τοῦ Προέδρου τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου, τοῦ νομίμου αὐτοῦ ἀναπληρωτῆς ἢ, κατ' εἰδικὴν ἐντολήν τοῦ Προέδρου τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου, ὑπὸ τοῦ Γενικοῦ Γραμματέως ἢ τοῦ Διοικητικοῦ Διευθυντοῦ.

β) Εἰς τὸ Διοικητικὸν Συμβούλιον ἀνήκει πᾶσα ἡ διοίκισις τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου καὶ

ἡ μέριμνα διὰ τὴν ἐν γένει ἐκπλήρωσιν τῶν σκοπῶν αὐτοῦ.

γ) Αἱ ἀποφάσεις αὐτοῦ λαμβάνονται ἐπὶ μὲν τῶν διοικητικῶν καὶ οικονομικῶν θεμάτων, ὡς καὶ θεμάτων καταστάσεως τοῦ τακτικοῦ διοικητικοῦ προσωπικοῦ, κατόπιν εἰσγγήσεως τοῦ Διοικητικοῦ Διευθυντοῦ, ἐπὶ δὲ τῶν καλλιτεχνικῶν θεμάτων καὶ θεμάτων καλλιτεχνικοῦ καὶ τεχνικοῦ προσωπικοῦ, κατόπιν εἰσγγήσεως τοῦ Καλλιτεχνικοῦ Διευθυντοῦ, μετὰ γνώμη τῆς Καλλιτεχνικῆς Ἐπιτροπῆς.

Εἰδικότερον τὸ Δ.Σ. : αα) Μετ' εἰσγγήσιν τοῦ Διοικητικοῦ Διευθυντοῦ ἀποφασίζει περὶ τῆς ἀνάγκης πληρώσεως τῶν τακτικῶν θέσεων τοῦ Θεάτρου, διορίζει τὸν Διευθυντὴν καὶ τὸ διδακτικὸν καὶ βοηθητικὸν προσωπικόν τῆς Δραματικῆς Σχολῆς καὶ καθορίζει τοὺς μισθοὺς τοῦ τεχνικοῦ καὶ παντός τῶν ἐν γένει μὴ καλλιτεχνικοῦ προσωπικοῦ τοῦ τελούστος ἐπὶ σχέσει ἰδιωτικοῦ δικαίου, καί

ββ) Μετ' εἰσγγήσιν τοῦ Καλλιτεχνικοῦ Διευθυντοῦ προβαίνει εἰς τὸν καθορισμὸν τῶν θέσεων τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου, τὴν προσηλύτην ἠθοποιῶν, σκηνοθετῶν, σκηνογράφων, ἐνδυματολόγων καὶ λοιπῶν καλλιτεχνῶν, τὸν καταρτισμὸν τοῦ Δραματικοῦ καὶ καθορίζει τοὺς μισθοὺς τοῦ καλλιτεχνικοῦ καὶ τοῦ διὰ τὰς καλλιτεχνικὰς ἐργασίας τεχνικοῦ προσωπικοῦ τοῦ τελούστος ἐπὶ σχέσει ἰδιωτικοῦ δικαίου.

δ) Κατ' ἐξουσιοδότησιν τοῦ Δ.Σ. δύναται ἡ ὑπογραφή τῶν συμβάσεων νὰ ἀνταθίσθῃ εἰς τὸν Διοικητικὸν Διευθυντὴν ἢ εἰς τὸν συμβούλον.

ε) Τὸ Διοικητικὸν Συμβούλιον εἶναι ὑπόλογον καὶ μεριμνᾷ ἐπὶ τῆς διαχειρίσεως ἐν γένει τῆς περιουσίας καὶ τῶν πόρων τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου καὶ ἐγκρίνει πᾶσαν δαπάνην. Καταρτίζει τὸν προϋπολογισμὸν καὶ ψηφίζει τὸν ἀπολογισμὸν καὶ ἰσολογισμὸν ἐκάστης χρήσεως, ἀντίγραφα τῶν ὁποίων ὑποβάλλονται πρὸς ἐγκρίσιν εἰς τὸν Ὑπουργὸν Ἐθνικῆς Παιδείας καὶ Ἐρθευτικῶν.

στ) Συνάπτει δάνεια ἐπὶ ἐγγυήσῃ τῶν προσόδων καὶ τῆς περιουσίας τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου, τῆς σχετικῆς αὐτοῦ ἀποφάσεως ὑποκειμένης εἰς τὴν ἐγκρίσιν τῶν Ὑπουργῶν Ἐθνικῆς Παιδείας καὶ Ἐρθευτικῶν καὶ Οἰκονομικῶν.

ζ) Τὸ Διοικητικὸν Συμβούλιον εἰσγγεῖται τὰς τροποποιήσεις τοῦ Ὑργανισμοῦ τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου καὶ τῆς Δραματικῆς Σχολῆς καὶ ἄσκει πειθαρχικῶν ἐξουσιῶν κατὰ δεύτερον βαθμὸν ἐπὶ τοῦ ἐπὶ σχέσει ἰδιωτικοῦ δικαίου προσωπικοῦ τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου κατὰ τὸν «Ὑργανισμὸν τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου».

2. Τὸ ἄρθρον 6 ἀντικαθίσταται ὡς ἀκόλουθως :

Καλλιτεχνικὴ Ἐπιτροπὴ :

Πρὸς εὐδόξασιν τοῦ προορισμοῦ τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου καὶ διαφύτισιν τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου αὐτοῦ ἐπὶ τῶν καλλιτεχνικῶν ζητημάτων, συνιστᾶται Καλλιτεχνικὴ Ἐπιτροπὴ ἀποτελουμένη :

α) Ἐξ ἑνὸς μέλους τοῦ Δ.Σ. ὀριζομένου ὑπὸ τούτου.

β) Ἐκ τοῦ Διοικητικοῦ Διευθυντοῦ.

γ) Ἐκ τοῦ Καλλιτεχνικοῦ Διευθυντοῦ.

δ) Ἐκ τοῦ Διευθυντοῦ Δραματολογίου.

ε) Ἐξ ἑνὸς τῶν τακτικῶν σκηνοθετῶν ὀριζομένου ἐκάστοτε ὑπὸ τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου.

στ) Ἐξ ἑνὸς τῶν τακτικῶν σκηνογράφων ὀριζομένου ἐκάστοτε ὑπὸ τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου, καί

ζ) Ἐξ ἑνὸς λογιῶν ἐγνωσμένης ἐνημερότητας ἐπὶ τῶν θεατρικῶν ζητημάτων, ὀριζομένου δι' ἀποφάσεως τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου.

Ἡ ἀποζημίωσις τούτου ὀρίζεται δι' ἀποφάσεως τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου.

Ἡ Καλλιτεχνικὴ Ἐπιτροπὴ συγκροτεῖται εἰς σάμα ἐλεγχομένου Προέδρου, Ἀντιπροέδρου καὶ Γενικοῦ Γραμματέως μεταξύ τῶν μελῶν αὐτῆς, συνεδριάζει τὴ παρουσία τοῦλάχιστον τεσσάρων μελῶν, ἐν οἷς ὁπωδήποτε ὁ Διοικητικὸς ἢ ὁ Καλλιτεχνικὸς Διευθυντῆς, τὸ μέλος τοῦ Δ.Σ. καὶ ὁ Διευθυντὴς Δραματολογίου καὶ γνωμοδοτεῖ κατὰ πλειοψηφίαν τῶν παρόντων μελῶν, ἐν ἰσοψηφίᾳ νικῶσῆς τῆς ψήφου τοῦ Προέδρου.

3. Τὸ ἄρθρον 7 ἀντικαθίσταται ὡς ἀκόλουθως :

Ἔργα Καλλιτεχνικῆς Ἐπιτροπῆς.

α) Ἡ Καλλιτεχνικὴ Ἐπιτροπὴ τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου γνωμοδοτεῖ πρὸς τὸ Διοικητικὸν Συμβούλιον ἐπὶ πάντι τῶν καλλιτεχνικῶν ζητημάτων τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου καὶ εἰδικότερον ἐπὶ τοῦ καταρτισμοῦ τῶν θέσεων, τῆς προσηλύψεως ἠθοποιῶν, σκηνοθετῶν, σκηνογράφων καὶ ἐνδυματολόγων καὶ τοῦ καταρτισμοῦ τοῦ Δραματολογίου μετ' εἰσγγήσιν τοῦ Διευθυντοῦ τοῦ Δραματολογίου.

ΣΑΙΞΠΗΡΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΟΣΗΜΑ

Γιά τά 400 χρόνια του Σαίξπηρ, τά Ἀγγλικά Ταχυδρομεία κυκλοφόρησαν μιά σειρά πέντε γραμματοσήμων, μέ τά πορτραίτα του Ποιητή καί τῆς σημερινῆς Βασίλισσας καί σκηνές ἀπό σαιξπηρικά ἔργα. Οἱ παραστάσεις πού τά κοσμοῦν φιλοτεχνήθηκαν ἀπό τόν Ντέιβιντ Τζέντλεμαν καί τοὺς ἀδελφούς Ρόμπιν καί Κρίστοφερ Ἀϊρονσάιντ.



1 σελλίνο καί 3 πένες. Σκηνή β' ἀπ' τῆς 2ῆς πράξης τοῦ «Ρωμιοὺς καί Ἰουλιέττα».



1 σελλίνο καί 6 πένες. Σκηνή β' ἀπ' τῆν 4ῆν πράξη τοῦ «Ἐρρίκου τοῦ 5ου».



2 σελλίνο καί 6 πένες. «Ἀλλοίμονο, φτωχέ μου Γούρικο» — σκηνή ἀπ' τῆν 5ῆν πράξη τοῦ «Ἄμλετ».



3 πένες. «Ὀνειρο ιαλοκοιριατικῆς νύχτας», 3ῆ πράξη, σκηνή α'.



6 πένες. Σκηνή α' ἀπ' τῆν 3ῆν πράξη τῆς «Δωδέκατης Νύχτας».

ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΓΑΛΛΙΑ

ALBERES, René Marill : «Ἡ Γένεση τοῦ Ζίγκφριντ τοῦ Ζάν Ζιραντό». Ἐκδ. Minard, σχῆμα 23X14, σελ. 156, 8 φράγκα. Ἑξέλιξη καί βασισμένη σέ πολύτιμα στοιχεῖα—μελέτη πού δείχνει πὼς στὰ 1928 ὁ συγγραφέας τοῦ «Ζίγκφριντ» ἀρχίζει τὴ μάθησή του στὸ σχολεῖο τοῦ Θεάτρου. Δάσκαλός του ὁ Λουί Ζουβέ. Ἔτσι μιά ἀλόκληρη ἐποχὴ τοῦ γαλλικοῦ θεάτρου ξαναζεῖ μέσα σ' αὐτὸ τὸ πλοῦσιο σέ διδάγματα διδλίου.

GHEON, Henri : «Ἡ χριστιανικὴ καὶ ἡ σημερινὴ δραματολογία. Δοκίμιο πάνω στὴν τέχνη τοῦ θεάτρου». Ἐκδ. E. Vite, Lyon, στή σειρά «Parvis», σχῆμα 17X11,5, 183, 9,90 φράγκα.

Τά κυριότερα θέματα πού ἀναπτύσσει ὁ συγγραφέας, μιά ἀπ' τίς ἐπιπέδες τοῦ Βιέ Κολομπιέ, εἶναι ἡ καταδικὴ τοῦ ρεαλιστικοῦ καὶ ἀστ.κοῦ θεάτρου, ἡ ἐξέλιξη τοῦ ἔργου τοῦ Κοτώ καὶ τοῦ Κλωντέλ, ὁ προδιορισμὸς μίαι θεατρικῆς ποιήσης, ἡ προώθηση ἐνὸς θεάτρου λαϊκοῦ καὶ θρησκευτικοῦ. Σ' ἐπίλογο ὁ Jacques Raynaud, πού ἐπιμελήθηκε τὴν ἐκδόση, κάνει ἕναν ἀπολογισμὸ τῶν ἀντιλήψεων τοῦ συγγραφέα, χροστιανοῦ δραματολογοῦ, πού πέθανε στὰ *944. Βιογραφία καὶ ἐκτεταμένη διδλιογραφία συμπληροῦν τὴ μελέτη.

GUICHARNAUD, Jacques : «Μολιέρου. Μιά θεατρικὴ περιπέτεια. Τσατούφος, Δόν Ζουάν, Μισάνθροπος». Ἐκδ. Gallimard στή σειρά «Bibliothèque des idées», σχῆμα 22,5X14, σελ. 549, 32 φράγκα.

Κριτικὴ ἀνάλυση τῶν τριῶν ἔργων τοῦ Μολιέρου πού ὁ συγγραφέας σχολιάζει ἀναλυτικὰ. Πολλές ἀπ' τίς παρατηρήσεις του ἀπευθύνονται σ' ἕναν ἰδεώδη σκηνοθέτη τῶν κωμωδιῶν τοῦ Μολέρου. Ἡ ἀνάλυση τῶν προσώπων βασισμένη στενά στὸ κείμενο, ἀποτελεῖ γόνιμο ὅλοκό γιὰ τὴ σκηνικὴ παρουσίασή τους. Ὁ συγγραφέας δείχνει ἔτσι πὼς δὲν ξεννά οὔτε στιγμὴ πὼς σχολιάζει θεατρικὰ ἔργα.

LIGER, Christian : «Οἱ γάμοι τῆς Ψυχῆς». Κωμωδία. Ἐκδ. Gallimard στή συλλογὴ «le chemin», σχῆμα 19X12, σελ. 158, 8 φράγκα.

Ἡ ἀλιώνια Ψυχὴ γοητεύει τὸν κατακτητὴ τοῦ νησιοῦ, ὅπου βασιλεύει ὁ πατέρας τῆς καὶ προσπαθεῖ νὰ ἐξυγνεύσει αὐτὸ τὸν πολέμιστῆ, ἀποκαλύπτοντάς του τὰ θέληττα τῆς πνευματικότητας. Ἐκείνου γυρίζοντας στὴν πατρίδα του, πού στὸ μεταξύ παντρεύτηκε τὴν Ψυχὴ, πασχίζει μάταια νὰ διαπαιδαγωγήσει τὸ λαὸ του καὶ νὰ κάνει ν' ἀποκτήσει πνευματικότητα. Ὑποκίπτοντας στὴ διδαγὴ τῆς μητέρας, ὁ νεαρὸς κατακτητῆς ὑπονοθεύεται ν' ἀπαντήσει τὴν Ψυχὴ πού, γυρίζοντας στὴ γῆρα τῆς, χάνει τὴ θεική ὑπόσταση καὶ καταδικάζεται σέ θάνατο ἀπὸ τὸν πατέρα τῆς.

ΙΤΑΛΙΑ

«Τὸ γαλλικὸ θεάτρο τοῦ Ρομαντισμοῦ. Παρουσίαση C. Ravolini». Ἐκδ. F.R.I., Турινο, στή σειρά «La sraiga», 8», σχῆμα 8», σελ. 571, μέ εἰκόνας ἐγχρωμῆς καὶ μὴ ἐπιτό κείμενο.

Ἐννιά ἀπὸ τὰ πιο χαρακτηριστικὰ ἔργα τοῦ γαλλικοῦ θεάτρου τῆς περιόδου 1825—1843, τῆς ἐποχῆς δηλαδὴ τοῦ Ρομαντισμοῦ, παρουσιάζονται στὴν ἐκδόση αὕτῃ: «Ἐρνάνης» (1830), δράμα σέ πέντε πράξεις τοῦ B. Οὐγκά, σέ μετάφραση τοῦ C. Ραβόλι, μέ πρόλογο τοῦ ἴδιου, «Ροῦι Μπλάις» (1839), δράμα σέ πέντε πράξεις τοῦ B. Οὐγκά, σέ μετάφραση τοῦ C. Ραβόλι καὶ μέ πρόλογο τοῦ ἴδιου, «Ἡ στραταρχία ντ' Ἄνκρ» (1831), δράμα σέ πέντε πράξεις τοῦ Ἀλφρέ ντέ Βινύ, σέ μετάφραση R. Lucchese, «Τσατέτον» (1835), δράμα σέ τρεῖς πράξεις τοῦ Ἀλφρέ ντέ Βινύ, σέ μετάφραση C. Ραβόλι καὶ περιγραφοὶ χαρακτήρων καὶ κοστωμιῶν, «Ἄντονι» (1831), δράμα σέ πέντε πράξεις τοῦ Ἀλεξάνδρου Δουμά πατοῦ, σέ μετάφραση τοῦ A. De Stefani, «Τὰ παιδιὰ τοῦ Ἐδουάρδου» (1833), τσαγωδία σέ τρεῖς πράξεις τοῦ Καζ'μιρ Ντελοβίν, σέ μετάφραση G. Nicoletti, «Τὰ κομποῖτα τῆς Μαριάννας» (1833), κωμωδία σέ δύο πράξεις τοῦ Ἀλφρέ ντέ Μυσσέ, σέ μετάφραση A. Brissoni, «Δὲν παίζου μέ τὸν ἔρωτα», κωμωδία σέ τρεῖς πράξεις τοῦ Ἀλφρέ ντέ Μυσσέ, σέ μετάφραση τοῦ Ντ. Βαλέρι, «Φρανσουά» (1847—

48), κωμωδία σέ τρεῖς πράξεις τῆς Γεωργίας Σάνδη, σέ μετάφραση M. Sraiziani. Γιὰ κάθε ἔργο ὑπάρχει ἱστορικοκριτικὴ παρουσίαση ἀπὸ τὸν C. Ravolini. Τά κείμενα συνοδεύονται ἀπὸ πλῆθος φωτομειντά, πορτραίτα, σχέδια. Δέκα ἐγχρωμῆς εἰκόνας ἐκτός κείμενο παρουσιάζουν μερικὰ ἀπ' τίς πιο οὐσιαστικὲς στιγμὲς τῶν ρομαντικῶν πνεύματων, πού ἐμπνέει τοὺς συγγραφεῖς τῶν παραπάνω ἔργων.

ΜΟΥΣΙΚΗ

ΓΑΛΛΙΑ

QUERLIN, Marise : «Σοπὲν. Ἐξήγηση ἐνὸς μῦθου». Ἐκδ. Ed. du Scorpion, σχῆμα 22X14, σελ. 255, 13 φράγκα.

Βιογραφικὸ ἀφήγημα ὅπου διαγράφεται μιά προσπάθεια ψυχαναλυτικῆς ἐρμηνείας. Ἡ συγγραφέας ἐπιμένει ἰδιαίτερα στὸ σκανδαλώδες παρελθόν τῆς Γεωργίας Σάνδη καὶ τῶν προγόνων τῆς κα ἀποδοῖει τὸν ἀπροσδόκητο αὐτὸσμο, πού κατάφερε νὰ δημιουργήσει ἀνάμεσα σ' ἐκείνην καὶ τὸν Σοπὲν, στὴν παράξενη ὁμοιότητά τῆς μέ τῆ Μερία Βατζίνσκα, πού εἶχε ἀγαπήσει χωρὶς ἀνταπόδοση ὁ Σοπὲν.

BUCHET, Edmond : «Ἰωάννης Σεβαστιανός Μπάχ». Ἐκδ. Club des Libraires de France, σχῆμα 19,5X23,5, 58 φράγκα.

Τά ὠραιότερα κείμενα πού γράφτηκαν γιὰ τὸν Μπάχ ἀπ' τὸν 18ο αἰώνα ὤς σήμερα, συγκεντρωμένα καὶ σχολιασμένα ἀπ' τὸν E. Buchet. Χρονολογικὰ πίνακας τῶν ἔργων τοῦ μεγάλου μουσουργοῦ, κριτικὴ δισκογραφία καὶ διδλιογραφία. Πλοῦσια εἰκονογραφημένη ἐκδόση.

LEPRINCE, G. : «Παρουσία τοῦ Βάγκνερ». Ἐκδ. La Colombe, σχῆμα 21X13,5, σελ. 482, 25 φράγκα.

Ἐνα ἀπ' τὰ πιο πρόσφατα διδλία γιὰ τὸν Βάγκνερ εἶναι μιά συλλογὴ ἀπὸ μαθήματα, διελέξεις, σημειώσεις, κρίσεις πού συχνὰ δίδουν ἀπάντηση σέ πολλὰ ἐρωτήματα καὶ στὸ σύνολό τῆς εἶναι χρήσιμὴ γιὰ κάθε ἐρευνα γύρω στὸ μεγάλο μουσουργό.

ΙΤΑΛΙΑ

COCCHI, Luigi : «Σκιαγραφία τῆς ἱστορίας τῆς μουσικῆς». Ἐκδ. Ragania, Τουρίνο, σχῆμα 8», σελ. 320, 1.800 λίρτες.

Σκοπὸς τοῦ διδλίου εἶναι νὰ δώσει μιά συνθετικὴ εἰκόνα τῶν ἐξελίξεων τῆς μουσικῆς ἀπὸ τὴν πρώτη ἐμφάνισή της μέχρι σήμερα. Στὰ διάφορα κεφάλαια ἐξετάζεται ἡ μουσικὴ τῆς ἀρχαιότητας, τὸ χριστιανικὸ ἄσμα, ἡ προέλευση τῆς πολυφωνίας, ἡ μουσικὴ τοῦ μεσαιῶνα, ἡ γένεση τοῦ λυρικοῦ δράματος καὶ τῆς ἐνορχήστρης μουσικῆς, ὁ κλασικὸς τῆς γερμανικῆς μουσικῆς σχολῆς, ὁ μουσικὸς ρομαντισμὸς, ὁ Βάγκνερ κ' οἱ σύγχρονες ἐθνικὲς σχολές. Πλοῦσια εἰκονογραφημένο, μέ μουσικὰ παραδείγματα καὶ αὐτογράφα, περιέχει πλῆθος βιογραφικὰ καὶ κριτικὰ σημειώματα, σύμφωνα μέ τὰ τελευταῖα δεδομένα τῆς μουσικολογίας. Στὸ τέλος δημοσιεύεται μελέτη γιὰ τὸ ὄρωσθ στὴ μουσικῆ, πού κατατοπίζει τὸν ἀναγνώστη γιὰ τὴν ἀσθητικὴ τοῦ μουσικοῦ ἔργου.

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

ΙΤΑΛΙΑ

CONTI, Pietro Gada : «Κινηματογράφος καὶ ἐλευθερία». Ἐκδ. Sansoni, Φλωρεντία, στή σειρά «Quaderri di San Giorgio», σχῆμα 8», σελ. 202, 2.000 λίρτες.

Ἡ ἐκδόση αὕτη περιλαμβάνει τρεῖς ἀνακοινώσεις καὶ συζητήσεις πού γίναν γύρω στὸ θέμα «Κινηματογράφος καὶ ἐλευθερία» στὸ 8ο Συνέδριο τῆς σειράς «Κινηματογράφος καὶ πολιτισμὸς», πού συνήλθε τὸ Σεπτέμβριο τοῦ 1962. Οἱ ἀνακοινώσεις αὐτές προκάλεσαν ζωπηρὲς συζητήσεις καὶ συχνὰ περυστραφίκου γῶσε στὰ προβλήματα τῆς κινηματογραφικῆς λογοκρισίας — προληπτικῆς ἢ ἀπαγορευτικῆς — ἀπὸ διοικητικὴ καὶ νομικὴ ἀποψη. Οἱ περισσότεροὶ σύνεδροι ζήτησαν τὴν κατάργηση τῆς διοικητικῆς λογοκρισίας (ὅπως ὀρίζει γιὰ τὸ θεάτρο ὁ κανονισμὸς νόμος) κ' ἐπέμειναν στὴν ἀρροδιότητα τῆς Δικαιοσύνης σ' αὐτὸ τὸ θέμα. Στὶς συζητήσεις πήραν μέρος διακεκριμένοι κριτικοί, συγγραφεῖς, δημοσιογράφοι, ἡθοποιοὶ, σκηνοθέτες, παραγωγοί, καθηγητῆς πανεπιστημίου καὶ ἄλλοι εἰδικοί.

ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΚΡΙΣΙΑ

ΠΑΝΤΑΖΗ ΚΟΝΤΟΜΙΧΗ: "Το νεοελληνικό θέατρο στη Λευκάδα (1800 - 1860)". Εκδοτικός Οίκος "Μέλισσα", Αθήνα 1964, σελ. 107.

Ο συγγραφέας είναι φιλόλογος, καθηγητής Γυμνασίου στη Λευκάδα, ιδιαίτερη πατρίδα του, προφανώς. Την επιστημονική του ιδιότητα δεν την σημειώσαμε για να δώσουμε μία πληροφορία, αλλά για να υπαινιχθούμε πως έχει τη χάρη να 'ναι σωστός φιλόλογος, δηλαδή άνθρωπος με την επιθυμία να μαθει κάτι, να τό εξακριβώσει, να κατατάξει τα επί μέρους στοιχεία του και, τέλος, να τα συνθέσει σ' ένα κείμενο πειθαρχημένο, χωρίς φλυαρίες και, προπαντός, χωρίς αντιπάθειες σε κανένα γεγονός ή πρόσωπο ή αποκάλυψη της αλήθειας τόν ενδιαφέρει, μαζί με τη λατρεία τών περασμένων, που εκδηλώνεται στο μικρό του βιβλίο μ' ευγένεια και σεμνότητα πού, αληθινά, προξενεί εντύπωση. Χρησιμοποιεί, με προσοχή, όσες πηγές του παρέχει τό νησί του κι ανατρέχει στ' αρχεία του χωρίς να παρουσιάζει τόν άναφλεο φανατισμό τών άφύσικη έξαρση πού χαρακτηρίζει μερικούς έρευνητές, όταν τούς παρσατέρνει, άσταμάτητα, ή ελλογή, γι' αυτούς, άγάπη τους πός τό θέμα.

Ο κ. Πανταζής Κοντομίχης έστρεψε τό ενδιαφέρον του πός τις έρασιτεχνικές εκδηλώσεις αυτές πού, κάθε φορά, είναι και τό ξεχωριστά σημαντικά τμήμα της θεατρικής ζωής ενός μικρού μέρους. Η ανάπτυξη τού λευκαδίτικου θεατρικού έρασιτεχνισμού είναι χωρίς μεγάλα διαλείμματα κ' έχει τό τυπικά γνωρίσματα τού έρασιτεχνισμού μας όπως παρατηρείται σ' όλα τά ελληνικά κέντρα, από τή Πόλη ως τήν πιο μικρή πολιτεία.

Έκείνο πού κάνει εντύπωση, τό 23ο κεφάλαιο 24 είναι τά κεφάλαια τού βιβλίου, σύντομα κ' εύπερίληπτα, δείχνουν τήν καθαρά φιλολογική άρετή της ξεκαθαρισμένης διαίρεσης τού ύλικού, προτερήματα γιά τό συγγραφέα κ' εύκολία γιά τόν ανάγνώστη και γιά τό μελετητή. Σ' αυτό, τό 23ο κεφάλαιο, σέ τριμήμια σελίδες γίνεται λόγος γιά τούς λαϊκούς θιάσους τών χωριών: «Σέ πολλά χωριά τού νησιού, οι νέοι οργανώνουν πρόχειρα θεατρικούς όμίλους και ανεβάζουν είδωλλιακά και ήρωικά έργα στίς λαϊκές σκηνούλες τους, τά καλοκαιρία μονάχα. Προτιμούν δέματα τά έργα τού Περσίδα... Η κίνηση αυτή άρχισε έντατικότερα από τό 1922, μετά τή Μ. (ικρασιατική) καταστροφή. Η μεγάλη τους δίψα γιά ψυχαγωγία τούς δίδαζε τί θα πεί θέατρο» (σ. 104).

Τό μικρό άπόσπασμα είναι χρήσιμο, γιά να μάς υπενθυμίσει τό πόσο νοιάζεται ό συγγραφέας να γράφει ώραία κ' εύγενικά, σέ

μία γλώσσα δημοτική, ήρεμη, καθαρή και μέ σαφήνεια, πού άποκαλύπτει τή γνώση του πάνω στη Λογοτεχνία μας. Τίς πληροφορίες τού τις συμπληρώνει μέ τήν άναδρομή σ' αυτές τίς παραστάσεις μέ τών χωριών και μιλάει και γιά τίς κοινιές τους περιόδους. Βέβαια, οι προσπάθειες μέσα στην πρωτεύουσα τού νησιού έχουν τή σημασία τους, αλλά τών χωριών μιλούν γιά τόν ούσιαστικό πολιτισμό τους, γιά τήν άγάπη τους πός τήν Τέχνη, φαινόμενο έπτανησιακό, άποτέλεσμα μακροχρόνιας καλλιέργειας.

Τά χωριά, καθώς αναγράφει στο έπόμενο μικρό του κεφάλαιο, άναπτύχσαν σημαντική κίνηση στόν καιρό της Κατοχής. Ίδου ή τελευταία φράση τού κεφαλαίου αυτού και τού βιβλίου πρόκειται πού χάρηκε. «Ξέρουμε ότι δεν κάνουμε τό χρέος μας μέ τίς λίγες αυτές γραμμές. Χρειάζεται πολύς κόπος γιά τή συγκέντρωση τού θεατρικού ύλικού εκείνης της έποχής. Ένα μεγάλο μέρος τού χάρηκε. Θα ύπαρχη όμως αρκετό γιά να φωτίσει αυτή τήν ήρωική περίοδο». Ο κόπος δεν φαίνεται να τρωμάζει τόν νέο φιλόλογο κι ό κόπος είναι παντοδύναμος και άδηλη ντόπη στό επιδιωκόμενο άποτέλεσμα. Είναι σχεδόν δέδιο πός, «μέ καιρό και μέ κόπο», θα γραφεί από τόν κ. Κοντομίχη κι άλλο βιβλίο μέ τό θέμα τούτο.

Η έρασιτεχνική επίδοση δικαιώνεται, άν, μέσ' απ' αυτήν, ξεπηδήσουν άτομα πού θα βοηθήσουν τή γενικότερη πρόοδο μέ τήν έπαγγελματική τους άπασχόληση και ή λευκαδίτικη έρασιτεχνία δίνει στόν έρευνητή της τή χάρη να σημειώσει δύο τέτοια όνόματα: τού συγγραφέα Νίκου Κατηφόρη και τού πρωτογενιστή Τζ. Καρούσου, πού τά πρώτο τους δηήματα στην Τέχνη τού Διονύσου τό πραγματοποιήσαν στην έφηβική τους ηλικία στό νησί τού Ζαμπέλιου, τού Βαλαωρίτη και τού Σικελιανού.

Ο συγγραφέας δίκαια συμπληρώνει τήν παράθεση τών στοιχείων του μέ τήν αναγραφή τών σχολικών και τών προσκοτικών παραστάσεων: μπορεί να μην είναι ό σπουδαιότερος κλάδος τού έρασιτεχνισμού, άλλ' ύπάρχουν και γι' αυτό άπαιτούν τήν προσοχή μας. Καταγράφει άκόμα τίς άθηναικές περιόδους στό νησί, όσες τού φαίνονται άξιόμνημόνευτες.

Μέ τό βιβλίο αυτό γίνεται κατανοητό πός οι «Γιορτές Λόγου και Τέχνης» της Λευκάδας είναι ένας φυσικός καρπός μιας άγάπης πός τό θέμα. Πέρα πολύ σπουδαίο θα 'τανε να μελετηθεί από τούς ντόπιους, σέ κάθε τμήμα της ελληνικής δραστηριότητας, ό,τι θεατρικό έχει συντελεσθεί. Η Ιστορία τού Νέου Έλληνικού Θεάτρου, στό σύνολό της, είναι καινού καθήκον πολλών έρευνητών.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΙΔΕΡΗΣ

ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΑ

ΣΑΣΙΑ ΓΚΙΠΡΥ: «Θέατρο». Έπιλογή από γνωστές κωμωδίες τού ήθοποιού και συγγραφέα, όπως «Ο πατέρας μου είχε δικαιο», «Μην ακούτε, Κυρίες μου» και «Η Ζήλεια», καθώς και ή Ίδια ή φωνή τού Γκιπρυ σέ μονόλογους του: «Τό πνεύμα τού Παρισιού», «Συμβουλή τού κ. Ντυμπωρό στό γιό τού» και ό σαρκαστικός «Άποχαιρετισμός στην Κριτική».

PHILIPS B 77972 L

≡

ΣΑΙΞΠΗΡ: «Πολύ κοκό γιά τό τίποτε». Η σαξέπρική σπαρταριστή κωμωδία, μέ σκηνοθεσία τού Χάουαρντ Σάκλερ και συμμετοχή στην έρμηνεία διάσημων ήθοποιών τού άγγλικού θεάτρου: Ρέξ Χάρισσον (Βενέδικτος), Ρέικελ Ρόμπερτς (Βεατρίκη), Ρόμπερτ Στήβενς (Κλαύδιος), Νιούτον Μπλικ (Λεονότος) κ. ά. Τρεις δίσκοι.

Caedmon SRS—M—206

≡

ΣΑΜΟΥΕΛ ΜΠΕΚΕΤ: «Οί εύτυχισμένες μέρες». Πρώτος γαλλικός δίσκος μέ θεατρικό έργο τού Μπέκετ. Η Μαντλέν Ρενώ και ό Ζάν-Λουί Μπαρρώ στην παράσταση τού «Οδόν». Παρουσίαση τού έργου: Ροζέ Μπλέν.

«Avant - Scène 33 tours»

≡

ΝΤΙΝΤΕΡΟ: «Ο άνεπίος τού Ραμόν». Διασκευή Πιέρ Φρεναί, μέ τούς Πιέρ Φρεναί και Ζυλιέν Μπερτώ. Μουσική και έκτέλεση Μαριό Γκωτερά. Σκηνοθεσία Ζάκ-Άνρη Ντυβάλ. Παράσταση τού θεάτρου «Michodière».

«Avant - Scène 33 tours»

≡

ΙΒΑΝ ΤΟΥΡΓΚΕΝΙΕΦ: «Ένας μήνας στην έξοχή». Διασκευή και σκηνοθεσία Άντρέ Μπαρσάκ, μέ τούς Ντελφίν Σεύριγκ, Ζάκ Φρανσουά, Ζ. Μουκορμπιέ, Μ. Αϊνιά, Λιλιάν Γκωντέ, Μπερνάρ Ρουαλέ, Ζυλιέν Γκιοιμπάρ, Έλιζαμπέτ Άλαιν, Ρ. Λουαγιέ και Ν. Ντουσκά.

«Avant - Scène 33 tours»

≡

ΓΚΑΙΤΕ «Φόουστ». Σκηνές από τήν παράσταση στό «Burgtheaters» της Βιέννης μέ τούς Βέρνερ Κράους, Ρασούλ Άσαν, Έρμαν Τίμικ.

AMADEO - AVRS 14—105

≡

ΣΙΛΛΕΡ «Μαρία Στούαρτ». Ο μονόλογος της Έλισάβετ, ό Μονόλογος της Ίσαβέλλας, μέ τήν Μαρία Έις τού «Burgtheaters».

AMADEO - AVRS 14—123

ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΟΝ ΕΦΗΜΕΡΙΔΩΝ ΑΘΗΝΑΪΚΟΥ ΤΥΠΟΥ

Γραφεία: Σωκράτους 43 - ΑΘΗΝΑΙ

Τηλεφ.: 524.582 - 526.616 - 521.193 - 522.361

Ο άρτιότερος πρακτορειακός οργανισμός κυκλοφορίας έφημερίδων, περιοδικών, βιβλίων, λαχείων και παντός είδους έντύπων, διαθέτων Ίδια μεταφορικά μέσα ως και 300 ύποπρακτορεία εις όλην τήν Ελλάδα και τās κυριωτέρας πρωτεύουσας τού έξωτερικού.

ΙΔΡΥΤΑΙ - ΔΙΕΥΘΥΝΤΑΙ

Ι. ΤΣΟΥΡΝΟΣ, Κ. ΤΣΑΓΓΑΡΗΣ, ΠΑΡ. ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΠΟΥΛΟΣ

Η ΙΣΟΤΗΤΑ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΣΤΑ ΑΓΑΘΑ ΤΟΥ ΗΛΕΚΤΡΙΣΜΟΥ

Ήλεκτροδοτούνται τά χωριά

Ο ηλεκτρισμός είναι οικονομικό αγαθό και πνευματικό αγαθό μαζί. Είναι προϋπόθεση της οικονομικής ανάπτυξης και ειδικότερα της έκδομηχανισέως. Άλλα είναι και μέτρον του πολιτιστικού επιπέδου κάθε χώρας και στοιχείο απαραίτητο του πνευματικού βίου. Τηλεπικοινωνίες, Κινηματογράφος, Θέατρο, μικροφιλμική τεκμηρίωση, φωτισμός, εκτυπώσεις, μαθήματα, όλος ο παγκόσμιος μηχανισμός διαδόσεως των ιδεών, εξαρτάται τώρα από τον ηλεκτρισμό. Γι' αυτό, ο εξηλεκτρισμός της χώρας μας πρέπει να έχη τή θέσι του μέσα στα ενδιαφέροντα των Ελλήνων διανοουμένων. Και γι' αυτό και ασχολούμεθα σήμερα με μία πλευρά του θέματος, με την πλευρά εκείνη που άφορά το πνευματικό επίπεδο του λαού μας.

Αφορμή μας δίνει το νέο πρόγραμμα ηλεκτροδότησεως των χωριών, που έκτελεί τώρα η Δημοσία Έπιχειρήσις Ήλεκτρισμού, με κρατική επίδοτησι. 854 χωριά θα ηλεκτροδοτηθούν με το πρόγραμμα αυτό, έως το τέλος του έτους 1965. Άρχισε δέ παράλληλα η προεργασία των τεχνικοοικονομικών μελετών για ένα νέο πρόγραμμα, που η εκτέλεσις του θα άρχισι το 1966 και που θα δώση ηλεκτρισμό σε όλα τά χωριά με πληθυσμό άνω των 200 κατοίκων. Υπολογίζεται έτσι ότι το έτος 1968 ο ηλεκτρισμός θα εξυπηρετή πάνω από 90% του πληθυσμού της χώρας.

Άξίζει να χαιρετισθί η πρόοδος αυτή, όχι μόνον για τήν κοινωνική και οικονομική σημασία της, αλλά και για τήν πνευματική, τήν μορφωτική της αξία. Μαζί με το φώς και με τίς άλλες οικιακές, βιοτεχνικές και γεωργικές εφαρμογές, ο ηλεκτρισμός φέρνει στο χωριό μία πνευματική διέγερσι. Έξυψώνει το πολιτιστικό επίπεδο. Μόνο με το ηλεκτρικό φώς μπορούν οι νέοι του χωριού να διαβάσουν και οι παλαιότεροι να συζητήσουν. Το ραδιόφωνο τους φέρνει σε έπαφή με τήν πρωτεύουσα και με τόν έξω κόσμο και τούς ενημερώνει, τόσο για τά γενικώτερα έθνικά και διεθνή θέματα, όσο και για τά ειδικά εκείνα ζητήματα που άφορούν τά συμφέροντά τους.

Η έκτασις των δικτύων της ΔΕΗ έως τώρα στις έπαρχιες παρουσίασε και ένα άλλο φαινόμενο που άξίζει να τό προσέξωμε ιδιαίτερα: Η ηλεκτρική σύνδεσις του χωριού θεραπεύει άμέσως τό πικρό αίσθημα των χωρικών ότι είναι πολίτες δευτέρας τάξεως, άδικημένοι, παραμελημένοι, ότι η άστική κοινωνία τους άρνείται τίς άνέσεις της. Μόλις άποκτήσουν ηλεκτρισμό, οι άνθρωποι του χωριού αισθάνονται τήν ικανοποίησι μιάς «προαγωγής» και τήν βεβαιότητα για ένα καλύτερο μέλλον. Η τάσις της φυγής προς τήν πόλι εξασθενίζει, μόλις τό χωριό άποκτήσει τό σπουδαιότερο αγαθό της πόλεως.

Για να έκτιμηθί η σημασία της εξέλιξεως αυτής, πρέπει να θυμηθώμε τήν άπαραδέκτη κατάστασι που έπικρατούσε έως τά τελευταία χρόνια. Ο ηλεκτρισμός ήταν προνόμιο της Πρωτεύουσας. Έως τό 1953, που άρχισε η λειτουργία του πρώτου έργοστασίου της Δ.Ε.Η., η Πρωτεύουσα είχε τά 85% της όλικής καταναλώσεως ηλεκτρικής ένεργείας. Άλλες έπακόσιες περίπου πόλεις και κωμοπόλεις είχαν τό υπόλοιπο 15% του συνόλου,

δηλαδή λίγο άθλιο ρεύμα από άθλιες μηχανές και τό επλήρωναν πανάκριβα. Για ήλεκτροδοτησι των χωριών δέν ήμπορούσε να γίνη λόγος. Η άνεπαρκείς ηλεκτρικού ρεύματος και η ύψηλη τιμή του στις έπαρχιακές πόλεις, καθώς και η τέλεια έλλειψις ηλεκτρισμού στα χωριά, είχαν τότε μιά εύκολη εξήγησι: Ο ηλεκτρισμός ήταν έργο της ιδιωτικής έπιχειρήσεως. Και η ιδιωτική έπιχειρήσις παραγωγής και διανομής ήλεκτρισμού δέν ήμπορεί να σταθί παρά μόνον σε άστικά και βιομηχανικά κέντρα με πυκνόν πληθυσμόν, όπου η κατανάλωσις ρεύματος είναι άρκετά μεγάλη για τήν κάλυψι των έξόδων έγκαταστάσεως και λειτουργίας.

Η Δημοσία Έπιχειρήσις Ήλεκτρισμού ιδρύθηκε με σκοπό να δώση ηλεκτρισμό σε όλους τούς Έλληνες. Γι' αυτό της δόθηκε τό μονοπώλιο της ηλεκτρικής ένεργείας. Δηλαδή, σύμφωνα με τήν άρχική σύλληψι του θεσμού, η Δ.Ε.Η. θα διέθετε ένα μέρος των κερδών της από τήν εκμετάλλευσι των μεγάλων πόλεων για να ήλεκτροδοτηθί με ζημία της τά χωριά. Έως τώρα, η Δ.Ε.Η. προχωρούσε πολύ άργά στην εκπλήρωσι της κοινωνικής αυτής άποστολής. Κατά τά δέκα χρόνια έως τό τέλος του 1963, έδωκε ηλεκτρισμό σε 1.230 χωριά, δηλαδή έκατό περίπου χωριά κάθε χρόνο. Διότι τά καθαρά έσοδα της Δ.Ε.Η. δέν άφηναν μεγάλα περιθώρια για τήν ήλεκτροδοτησι των χωριών, δεδομένου ότι παράλληλως η Δ.Ε.Η. δαπανά τεράστια ποσά για τήν κατασκευή νέων μεγάλων σταθμών ήλεκτροπαραγωγής. Πρέπει δέ να λάβωμε υπ' όψιν ότι η ήλεκτροδοτησι κάθε χωριού κοστίζει περίπου 700.000 δραχμές για τήν κατασκευή δικτύων, μετασχηματιστών και άλλων έγκαταστάσεων.

Η νέα πολιτική κατάσταση που προήλθε από τίς τελευταίες εκλογές, επηρέασε και τήν πολιτική του εξηλεκτρισμού. Άπεφασίσθη να έπιταχυνθί άμέσως ο ρυθμός της επέκτάσεως του έθνικού δικτύου στα χωριά, διότι ο παλαιός άργός ρυθμός ήταν άπαραδέκτος. Ήταν άρνησις της δημοκρατίας. Διότι θα έχρειάζοντο πενήντα άκόμη χρόνια για τόν ηλεκτρισμό των έπαρχιών, αν συνεχιζόταν ο ρυθμός της περασμένης δεκαετίας. Και έπειδή τό πρόβλημα ήταν χρηματικό, η Κυβέρνησις έπεδότησε τήν Δ.Ε.Η. για να άντιμετωπίση τήν ζημία της ήλεκτροδοτήσεως των χωριών. Συγκεκριμένως, της έδωκε μακροπρόθεσμο δάνειο με τόν συμβολικό τόκο 1%, για τήν ήλεκτροδοτησι 854 χωριών έως τό τέλος του 1965.

Άρχισε ήδη η εκτέλεσις του προγράμματος αυτού. Κατά τούς πρώτους μήνες έως τώρα έγιναν οι προκαταρκτικές έργασίες χαράξεως των γραμμών διανομής. Τά άποτελέσματα θα φανούν ιδίως από τήν άνοιξη, όταν θα ένταθούν οι έργασίες υπαίθρου και οι συνδέσεις των χωριών.

Έτσι, γίνεται πράξις η δημοκρατία, η ισότης των Έλλήνων στα αγαθά του ηλεκτρικού πολιτισμού. Διότι η πολιτική μόνον ισότης, η ισότης μπροστά στην κάλπη των εκλογών, είναι άτελεστάτη δημοκρατία. Άπό τήν άποψι αυτή, η ήλεκτροδοτησι των χωριών έχει τεράστια κοινωνικοπολιτική σημασία.

Μ. Κ.



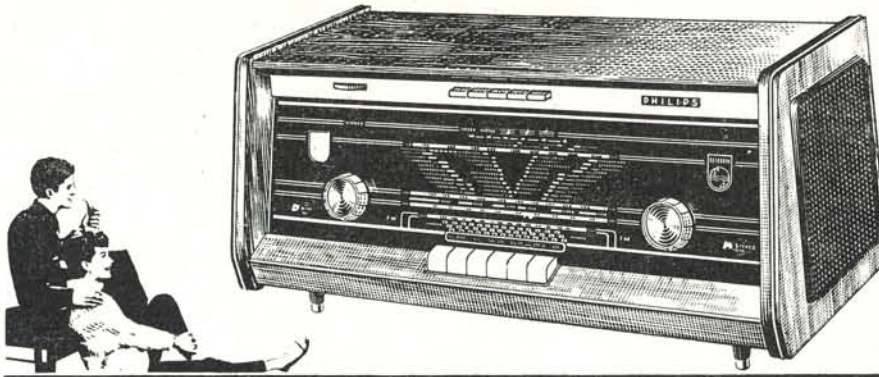
Βοηθάει και το παιδί σου...

ΛΑΪΚΟ ΛΑΧΕΙΟ

χαρά στο σπίτι...

Α/Α/6401

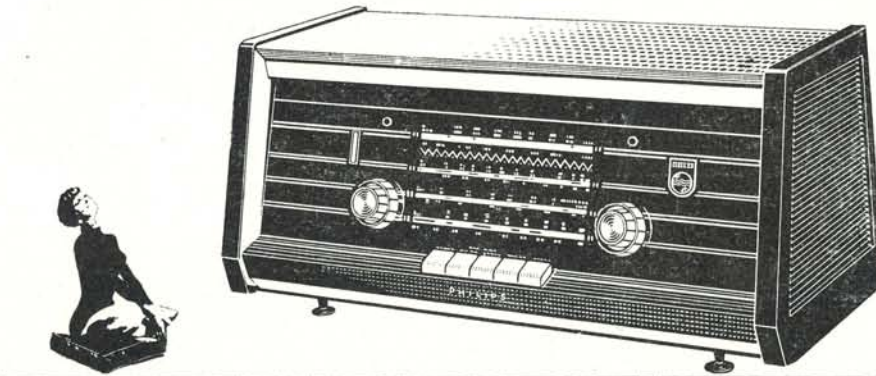
Μοναδική χαρά σας προσφέρουν τα ραδιόφωνα ΦΙΛΙΠΣ της νέας σειράς 64-65 γιατί σας εξασφαλίζουν πιστή απόδοση μουσικής και ήχου, άριστη ποιότητα και τεχνική, μοντέρνα σχέδια και ωραίους χρωματισμούς. Ίκανοποιούν όλα τα γούστα και παρακολουθούνται από τα καλύτερα τεχνικώς εξοπλισμένα εργαστήρια ΦΙΛΙΠΣ



B5 X 23A

Στερεοφωνικών
Ραδιόφωνων ρεύματος.
Παγκοσμίου λήψεως
και με F.M.
2 ένιχυται,
2 μεγάφωνα
Μοντέρνο ξύλινο
έπιπλο πολυτελείας.

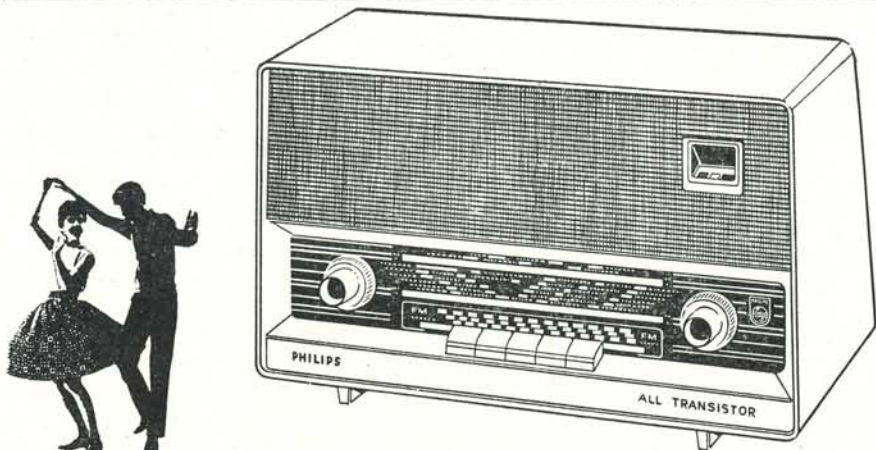
Δρχ. **4.100**



B4 X 47A

Ραδιόφωνων ρεύματος.
Παγκοσμίου λήψεως,
με πλήκτρα.
Ανεπτυγμένα θραχέα
2 μεγάφωνα.
Χωριστοί ρυθμιστοί
ήχων.
Μοντέρνο
ξύλινο έπιπλο.

Δρχ. **3.100**



B4 X 31T

NEO
έπιτροπέζιο ραδιόφωνο
τρανζιστορ μπαταριών.
Παγκοσμίου λήψεως,
με πλήκτρα
Συνεχής ρύθμιση
τού τόνου.
Έσωτερική κεραία
γιά όλα τα μήκη κύματος.

Δρχ. **2.800**

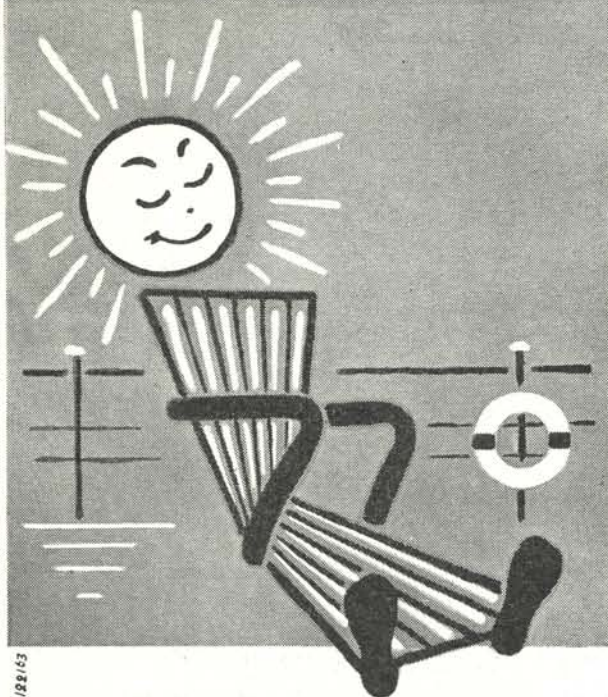
***μοντέρνα *μουσικά *πολύ οικονομικά**

...και είναι...

PHILIPS



ΔΙ' ΑΜΕΡΙΚΗ - ΚΑΝΑΔΑ
ΕΥΡΩΠΗ - ΚΥΠΡΟ - ΙΣΡΑΗΛ



© ΜΙΝΟΣ, 6/22/63

Ύπερσκεάνιον
"Ολυμπία"

23.000 τόννων — 21 μιλίων

Σύγχρονο σύστημα ευσταθείας
(STABILIZERS). Πλήρης κλιματισμός
(AIR CONDITIONING).

Ή από Φεβρουάριο μέχρι Οκτώβριο κά-
θε μήνα ένα 3ήμερο "RELAX", με τό
ύπερσκεάνιον "ΟΛΥΜΠΙΑ", δά σās ξε-
κουράση και δά σās αφήση άξέχαστες
έντυπώσεις... Διαλέξτε τό μήνα πού
σās ταιριάζει, γιά νά ζήσετε τή ζωή
ένός πολυτελοῦς ύπερσκεανίου.

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟΝ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΝ
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΣΟΛΩΜΟΥ

ΑΥΤΟΓΡΑΦΑ ΕΡΓΑ

Έπιμέλεια

ΛΙΝΟΥ ΠΟΛΙΤΗ

Τόμος Α΄ Φωτοτυπίες

Τόμος Β΄ Τυπογραφική μεταγραφή

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 1964

Δύο τόμοι, εις μέγα σχήμα 4ον, επί χάρ-
του πολυτελείας.

Έκαστος τόμος σελίδες 600.

Αί φωτοτυπίαί, φιλοτεχνηθεΐσαι εις τόν Οί-
κον Γραφικών Τεχνών Ε. Schreiber τής Στουτ-
γάρδης, άποδίδουν πιστότατα και εις τό μέ-
γεθος του πρωτοτύπου, όλα τά γνωστά χειρό-
γραφα του Σολωμού.

Ο Β΄ τόμος περιλαμβάνει και έκτενείς ση-
μειώσεις και εύρητήρια.

ΤΙΜΗ ΤΩΝ ΔΥΟ ΤΟΜΩΝ :

ΑΔΕΤΟΙ ΔΡΧ. 1.000

ΔΕΜΕΝΟΙ ΔΡΧ. 1.150

Ο Β΄ τόμος κυκλοφορεί και εις ιδιαίτεραν
έκδοσιν (Τυπογραφική Μεταγραφή), επί χάρ-
του λευκού γραφής. Τιμή : Δρχ. 250.

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΠΩΛΗΣΙΣ :

Βιβλιοπωλείον τής Έστίας

Ι. Δ. Κολλάρος & Σία — Σταδίου 58, Άθήναι
και ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ :

Βιβλιοπωλείον Π. Ζαχαροπούλου

Μεγ. Άλεξάνδρου 23



30 ΔΙΩΝΕΣ

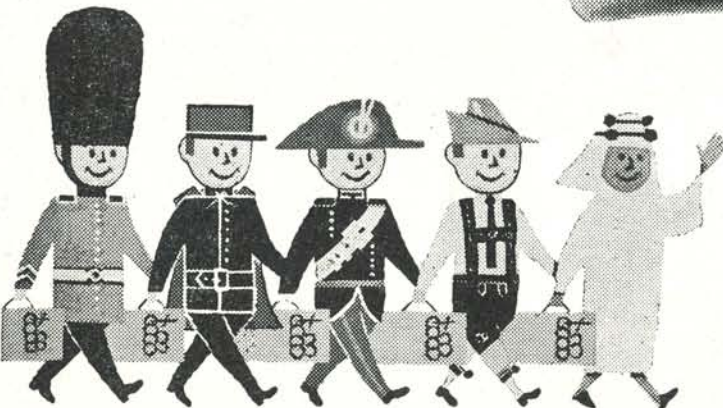
Διὸ τέχνες πανάρχαιες
 Θέατρο
 καὶ Ὑφαντουργία
 30 αἰῶνες τὸ βαμβάκι
 ντύνει, στολίζει, νοικοκυρεῖ
 τὸν ἄνθρωπο,
 τὸ σπίτι,
 τὸ θέατρο



ΠΕΙΡΑΪΚΗ - ΠΑΤΡΑΪΚΗ
 ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΑ ΒΑΜΒΑΚΟΣ Α.Ε.

ΟΛΥΜΠΙΑΚΗ

Α Ε Ρ Ο Π Ο Ρ Ι Α



καθημερινὰ πτήσεις
 πρὸς **ΕΥΡΩΠΗ**
 καὶ
ΜΕΣΗ ΑΝΑΤΟΛΗ

ΡΩΜΗ • ΠΑΡΙΣΙ • ΛΟΝΔΙΝΟ • ΖΥΡΙΧΗ • ΦΡΑΓΚΦΟΥΡΤΗ • ΑΜΣΤΕΡΝΤΑΜ
 ΙΣΤΑΜΠΟΥΛΑ • ΛΕΥΚΩΣΙΑ • ΤΕΛ ΑΒΙΒ • ΒΗΡΥΤΤΟ • ΚΑΪΡΟ

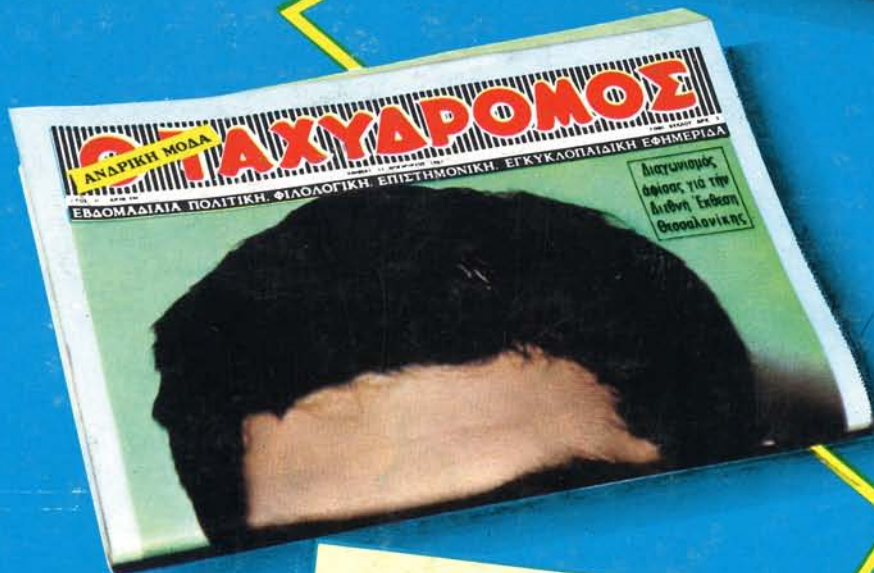
ΚΑΘΕ ΤΑΞΕΙΔΙ ΚΑΙ ΜΙΑ ΑΠΟΛΑΥΣΙΣ



**Η ΠΡΩΙΝΗ ΣΑΣ
ΕΝΗΜΕΡΩΣΙΣ**



**Η ΑΠΟΓΕΥΜΑΤΙΝΗ ΣΑΣ
ΕΠΙΚΑΙΡΟΤΗΣ**



**ΓΙΑ ΟΛΟΚΛΗΡΗ
ΤΗΝ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑ
ΓΙΑ ΟΛΕΣ ΤΙΣ ΗΜΕΡΕΣ
ΤΗΣ ΕΒΔΟΜΑΔΟΣ**

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΛΑΜΠΡΑΚΗ
ΟΛΟΚΛΗΡΟ ΤΟ 24ΩΡΟ ΕΝ ΕΠΙΦΥΛΑΚΗ
ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΛΗΡΕΣΤΕΡΗ ΕΝΗΜΕΡΩΣΙ ΣΑΣ