



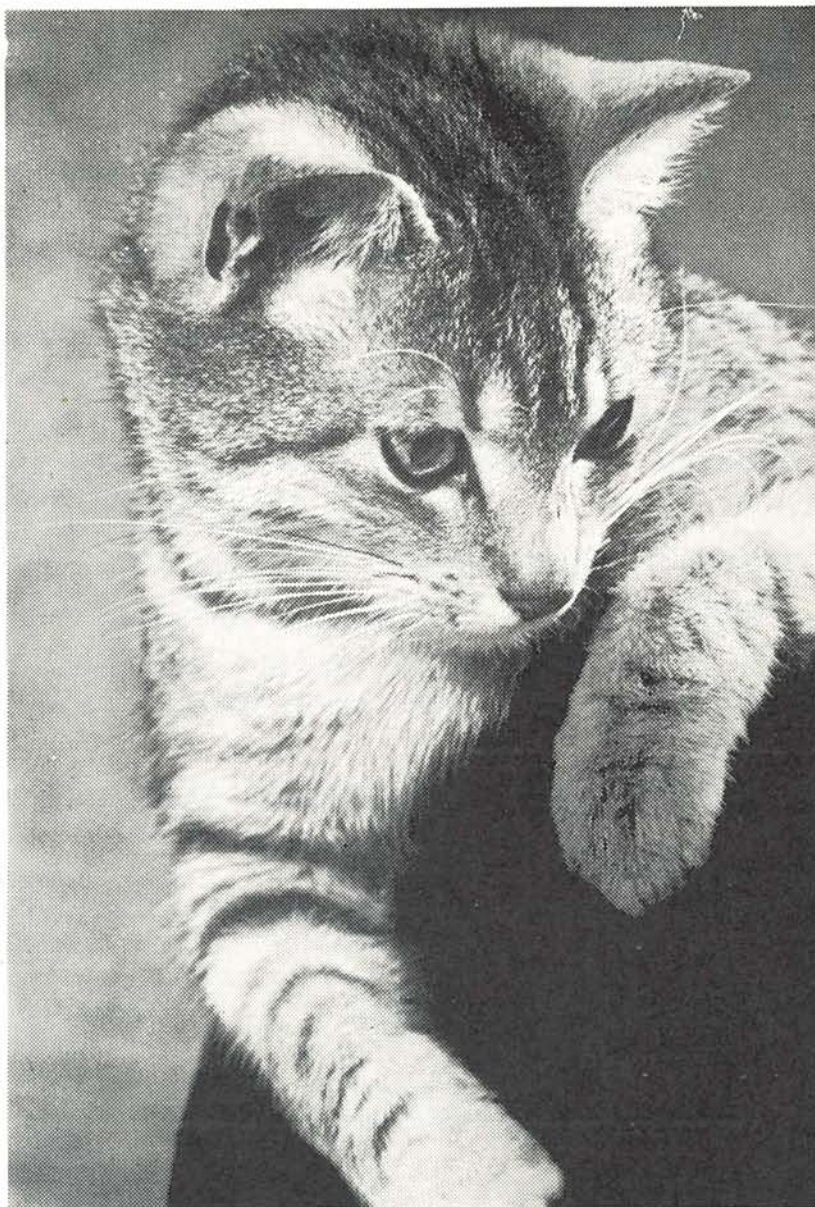
ΘΕΑΤΡΟ



**OR  
WO**

ORIGINAL WOLFEN

ΦΙΛΜ ΑΠΟ ΤΟ WOLFEN



atom

### ORWO σε όλο τον κόσμο!

Μέ όλα τὰ φίλμ μπορείτε νά ἀποθανάτι-  
σετε τὰ πιό ἐνδιαφέροντα στιγμιότυπα  
τῆς ζωῆς σας.

Μέ τὰ φίλμ ORWO ὁμως, ἐπιτυχάνετε  
παντοῦ καί πάντοτε καλῆς ποιότητος φω-  
τογραφία, γιατί, ὑπό ὅλες τίς καιρικῆς ἢ  
φωτιστικῆς συνθηκῆς ἐξασφαλίζουν καθα-  
ρότητα ἐπιφανειῶν καί ἀπόλυτο χρωμα-  
τικῆ πιστότητα. Εἶναι τὰ φίλμ-ἀσπρόμαυ-  
ρα ἢ ἐγχρωμα-ποῦ ζητοῦνται περισσό-  
τερο σέ ὅλο τόν κόσμο,



**VEB FILMFABRIK WOLFEN**  
ΓΕΡΜΑΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ

ΑΠΟΚΛΕΙΣΤΙΚΟΣ ΕΙΣΑΓΩΓΕΥΣ: **ORWO - HELLAS**  
ΑΘΗΝΑΙ ΣΤΟΥΡΝΑΡΑ 49α - ΤΗΛΕΦΩΝΟΝ 633.972



# ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΕΣ ΕΚΔΗΛΩΣΕΙΣ 1966

Στά πλαίσια τών έφεταιινών καλλιτεχνικών εκδηλώσεων του Έλληνικού Όργανισμού Τουρισμού θα εμφανισθούν 51 συγκροτήματα : 31 έλληνικά και 20 ξένα. Συγκεκριμένα : 10 θεατρικά, 18 μουσικά, 2 μελοδραματικά, 11 χορευτικά και 10 χορωδιακά. Οί κυριότερες εκδηλώσεις :

ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΑΘΗΝΩΝ : 1η Ίουλίου — 25 Σεπτεμβρίου. Έκδηλώσεις μουσικής, θέατρο, όπερα και χορός.

ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΕΠΙΔΑΥΡΟΥ : 26 Ίουνίου — 24 Ίουλίου. Άρχαία Τραγωδία και Κωμωδία από τó Έθνικό Θέατρο.

ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΦΙΛΙΠΠΩΝ - ΘΑΣΟΥ : 23 Ίουλίου — 17 Αύγ. Άρχαία Τραγωδία και Κωμωδία από τó Κ.Θ.Β.Ε.

ΔΗΜΗΤΡΙΑ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ : 5 — 28 Οκτωβρίου. Έκδηλώσεις για πρώτη φορά διοργανωμένη. Θα συμπίπτει με τās έορταστικές έθνικές εκδηλώσεις τής Βορείου Ελλάδος και θα περιλαμβάνει Βυζαντινής ύφης έργα μουσικής, θεάτρου και χορού.

ΣΥΝΑΓΛΙΑΙ ΕΡΓΩΝ ΟΠΕΡΑΣ : Είς τó άρχαίον θέατρον Πειραιώς με τήν Έθνική Λυρική Σκηνή.

ΔΩΔΩΝΑΙΑ : 6 — 7 Αύγούστου. Άρχαία Τραγωδία από τόν Όργανισμόν Έθνικού Θεάτρου.

ΣΥΝΑΝΤΗΣΙΣ ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΟΥ ΛΑΪΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ : Ζάκυνθος 25 Ίουλίου — 5 Αύγούστου.

ΗΧΟΣ ΚΑΙ ΦΩΣ, ΑΘΗΝΩΝ ΚΑΙ ΡΟΔΟΥ : Μάιος — Οκτώβριος. Στή Ρόδο, πρόγραμμα και στά σουηδικά.

## ΘΑ ΜΕΤΑΣΧΟΥΝ ΤΑ ΠΑΡΑΚΑΤΩ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΚΑΙ ΞΕΝΑ ΣΥΓΚΡΟΤΗΜΑΤΑ :

### ΘΕΑΤΡΟΝ

ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ  
ΚΡΑΤΙΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ  
ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ (Κ. Κούν)  
ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΣΚΗΝΗ (Άννα Σουθινού)  
ΘΙΑΣΟΣ Έλσας Βεργή — Μάνου Κατράκη  
ΑΡΜΑ ΘΕΑΤΡΟΥ  
ΘΙΑΣΟΣ Βασίλη Διαμαντοπούλου  
ΘΙΑΣΟΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ  
ΠΕΙΡΑΪΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ (Δ. Ροντήρη)  
BURGTHEATER WIEN

ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΤΟΥ ΜΟΤΣΑΡΤΕΟΥΜ  
ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΤΗΣ ΓΙΟΥΤΑ  
ACADEMICA CAMERATA  
ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΔΩΜΑΤΙΟΥ ΤΟΥ Ζ. — Φ. ΠΑΓΙΑΡ

### ΧΟΡΩΔΙΕΣ

ΧΟΡΩΔΙΑ ΕΘΝΙΚΗΣ ΛΥΡΙΚΗΣ ΣΚΗΝΗΣ  
ΧΟΡΩΔΙΑ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΑΘΗΝΩΝ  
ΝΕΑ ΧΟΡΩΔΙΑ ΚΛΑΣΣΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ  
ΧΟΡΩΔΙΑ Α. ΑΙΝΙΑΝ  
ΧΟΡΩΔΙΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ (Σ. Βασιλειάδης)  
ΧΟΡΩΔΙΑ ΓΥΝΑΙΚΩΝ (Θ. Βυζαντίου)  
ΧΟΡΩΔΙΑ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ  
ΧΟΡΩΔΙΑ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ  
AMBROSIAN SINGERS  
LE CANTREL

### ΟΠΕΡΑ

ΕΘΝΙΚΗ ΛΥΡΙΚΗ ΣΚΗΝΗ  
ΟΠΕΡΑ ΒΟΥΚΟΥΡΕΣΤΙΟΥ

### ΧΟΡΟΣ - ΜΠΑΛΛΕΤΟ

ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΧΟΡΟΔΡΑΜΑ (Ρ. Μάνου)  
ROYAL BALLET (Μ. Φοντέν — Ρ. Νουρέγιεφ)  
ΜΠΑΛΛΕΤΑ ΚΙΡΩΦ τού ΛΕΝΙΝΓΚΡΑΝΤ  
ΜΠΑΛΛΕΤΟ ΤΗΣ ΟΠΕΡΑΣ ΤΟΥ ΒΟΥΚΟΥΡΕΣΤΙΟΥ

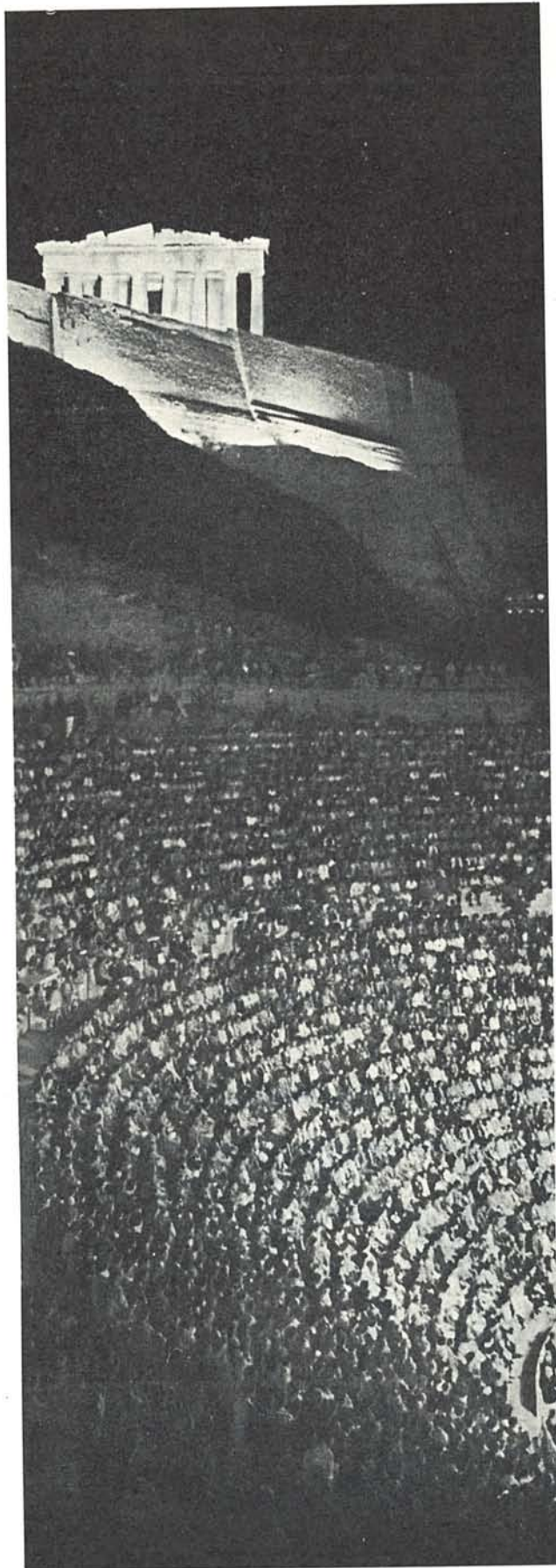
### ΜΟΥΣΙΚΗ

ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΑΘΗΝΩΝ  
ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ  
ΠΕΙΡΑΜΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΔΗΜΟΥ ΑΘΗΝΑΙΩΝ  
ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΔΩΜΑΤΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ (Β. Κολάσης)  
ΜΙΚΡΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΑΘΗΝΩΝ (Σ. Καφαντάρης)  
ΟΚΤΕΤΤΟ ΑΘΗΝΩΝ (Σ. Τόμπρας)  
ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΔΩΜΑΤΙΟΥ ΖΥΡΙΧΗΣ  
MUSICA ANTIGUA  
PHILHARMONIA HUNGARICA  
ΕΘΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΙΣΠΑΝΙΑΣ  
ΟΙ ΣΟΛΙΣΤ ΤΟΥ ΖΑΓΚΡΕΜΠ  
ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΣΙΝΣΙΝΝΑΤΙ  
ΦΙΛΑΡΜΟΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΤΟΥ ΛΕΝΙΝΓΚΡΑΝΤ  
ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΤΟΥ ΜΠΑΘ ΑΓΓΛΙΑΣ

### ΧΟΡΟΣ - ΛΑΪΚΟΙ ΧΟΡΟΙ

ΧΟΡΕΓΓΙΚΗ ΟΜΑΣ ΤΟΥ ΛΥΚΕΙΟΥ ΕΛΛΗΝΙΔΩΝ  
ΕΤΑΙΡΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΧΟΡΩΝ (Δ. Στράτου)  
ΧΟΡΕΓΓΙΚΟ ΣΥΓΚΡΟΤΗΜΑ Ν. ΔΗΜΟΓΛΟΥ  
ΛΑΪΚΑ ΜΠΑΛΛΕΤΑ Γ. ΚΟΓΣΙΑΔΗ  
ΧΟΡΕΓΓΙΚΗ ΟΜΑΣ Ν. ΜΠΑΖΑΚΑ (Θεσσαλονίκης)  
ΟΜΙΛΟΣ ΕΛΛ. ΛΑΪΚΩΝ ΧΟΡΩΝ (Ε. Τσαούλη).  
COROS Y DANSAS

# ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΤΟΥΡΙΣΜΟΥ



# ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΑΘΗΝΩΝ 1966

ΩΔΕΙΟΝ ΗΡΩΔΟΥ ΑΤΤΙΚΟΥ

1 Ιουλίου - 25 Σεπτεμβρίου

## ΣΥΜΜΕΤΕΧΟΥΝ:

ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

ΕΘΝΙΚΗ ΛΥΡΙΚΗ ΣΚΗΝΗ

ΚΡΑΤΙΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΑΘΗΝΩΝ

ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ (ΚΑΡΟΛΟΣ ΚΟΥΝ)

ΠΕΙΡΑΜΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΔΗΜΟΥ ΑΘΗΝΑΙΩΝ

ΧΟΡΩΔΙΑ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΑΘΗΝΩΝ

ΝΕΑ ΧΟΡΩΔΙΑ ΚΛΑΣΣΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΜΠΑΛΛΕΤΑ ΚΙΡΩΦ ΤΟΥ ΛΕΝΙΝΓΚΡΑΝΤ

ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΔΩΜΑΤΙΟΥ ΖΥΡΙΧΗΣ

ΜΟΥΖΙΚΑ ΑΝΤΙΚΑ

ΦΙΛΑΡΜΟΝΙΚΑ ΟΥΓΓΑΡΙΚΑ

ΟΙ ΣΟΛΙΣΤ ΤΟΥ ΖΑΓΚΡΕΜΠ

ΟΠΕΡΑ - ΜΠΑΛΛΕΤΑ ΒΟΥΚΟΥΡΕΣΤΙΟΥ

ΕΘΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΙΣΠΑΝΙΑΣ

ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΣΙΝΣΙΝΝΑΤΙ

ΡΕΣΙΤΑΛ ΠΙΑΝΟΥ VAN CLIBURN

ΦΙΛΑΡΜΟΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΛΕΝΙΝΓΚΡΑΝΤ

PABLO CASALS: ΟΡΑΤΟΡΙΟ «EL PESSEBRE»

ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΜΠΑΘ ΤΗΣ ΑΓΓΛΙΑΣ

ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΜΟΤΣΑΡΤΕΟΥΜ

ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΓΙΟΥΤΑ

ΠΕΤΡΟΥ ΠΕΤΡΙΔΗ: ΟΡΑΤΟΡΙΟ «ΑΓΙΟΣ ΠΑΥΛΟΣ»

## ΟΡΓΑΝΩΣΙΣ:

ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΤΟΥΡΙΣΜΟΥ





# ΙΟΝΙΚΗ ΚΑΙ ΛΑΪΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΕΛΛΑΔΟΣ

*Ἡ Τράπεζα τῆς ταχείας καὶ προθύμου ἐξυπηρητήσεως*

ΠΡΟΕΔΡΟΣ ΤΟΥ ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟΥ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟΥ  
ΚΑΙ ΓΕΝΙΚΟΣ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ  
ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: ΣΤΡΑΤΗΣ Γ. ΑΝΔΡΕΑΔΗΣ



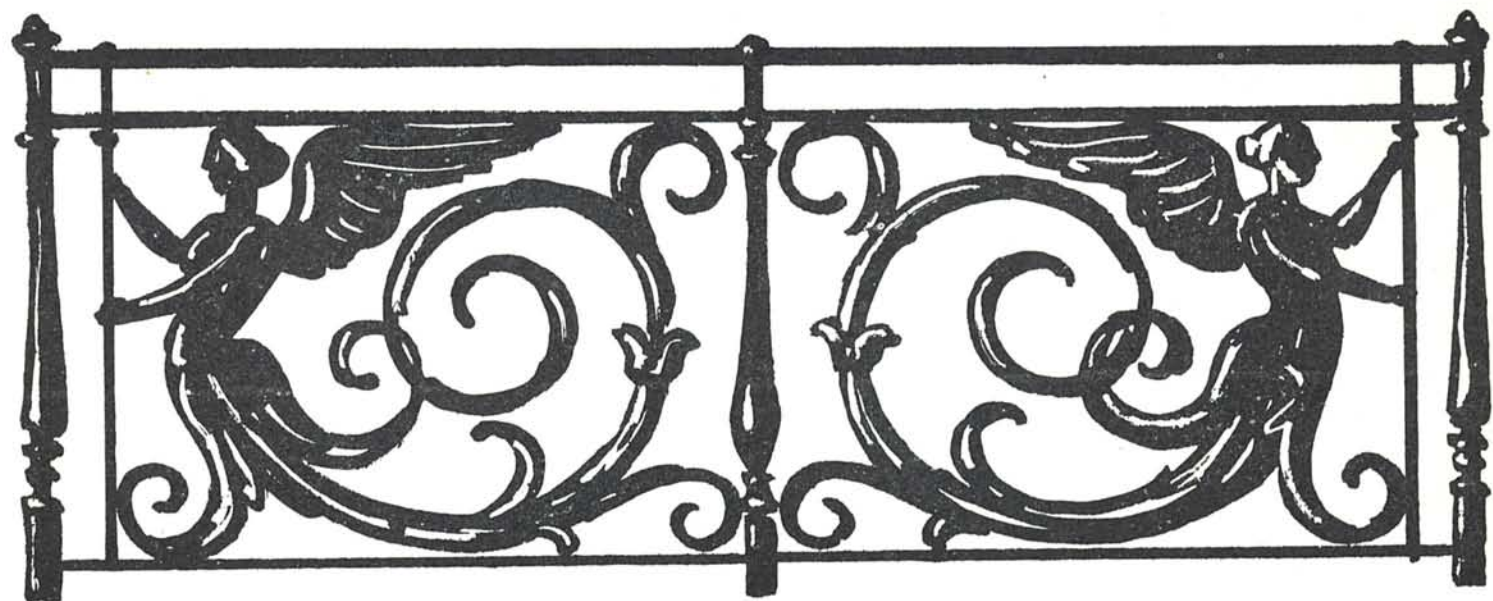




# ΕΜΠΟΡΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

*Ἡ συγχρονισμένη Τράπεζα*

ΠΡΟΕΔΡΟΣ ΤΟΥ ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟΥ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟΥ  
ΚΑΙ ΓΕΝΙΚΟΣ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ  
ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: ΣΤΡΑΤΗΣ Γ. ΑΝΔΡΕΑΔΗΣ





# ΑΛΜΑΤΩΔΗΣ Η ΠΡΟΟΔΟΣ ΤΟΥ ΑΠΟ ΤΟΝ ΧΕΙΜΩΝΑ ΤΟΥ 1967-68 ΝΕΟΝ

Τὸν μεγαλύτερον οικονομικὸν ὀργανισμὸν τῆς χώρας ἀποτελεῖ σήμερον ἡ Δ.Ε.Η. χάρις εἰς τὴν ραγδαίαν αὐξήσιν τῆς παραγωγῆς καὶ τῆς καταναλώσεως ἠλεκτρικῆς ἐνεργείας, εἰς τὰ συνεχῶς αὐξανόμενα ἔσοδα τῆς Ἐπιχειρήσεως, εἰς τὴν διαρκῆ ἐπέκτασιν καὶ βελτίωσιν τῶν ἐγκαταστάσεων, εἰς τὴν ἀναδιοργάνωσιν τῶν ὑπηρεσιῶν τῆς καὶ τέλος χάρις εἰς τὴν τεραστίαν καὶ διαρκῶς διευρυνομένην πιστωτικὴν ἐπιφάνειαν τῆς Δ.Ε.Η., τόσον εἰς τὸ ἐσωτερικόν, ὅσον καὶ διεθνῶς. Τοῦτο ἐδήλωσεν ὁ ἀντιπρόεδρος τῆς Δ.Ε.Η. κ. Γρ. Ζαριφόπουλος εἰς συγκέντρωσιν δημοσιογράφων, ἐπ' εὐκαιρία τῆς ἐνάρξεως τῆς δημοσίας ἐγγραφῆς εἰς τὸ νέον ὁμολογιακὸν δάνειον τῆς Δ.Ε.Η. τῶν 900.000.000 δραχμῶν τὸ ὁποῖον ὑπερεκαλύφθη.

## ΕΝΕΡΓΗΤΙΚΟΝ: 19.000.000.000 ΔΡΧ. ΤΟ 1965

Ἀναφερόμενος εἰς τὴν δραστηριότητα τῆς Δ.Ε.Η. ὁ ἀντιπρόεδρος κ. Γρ. Ζαριφόπουλος εἶπεν ὅτι κατὰ τὸ 1963, αἱ πραγματοποιηθεῖσαι ἐπενδύσεις τῆς Δ.Ε.Η. εἰς ἔργα παραγωγῆς, μεταφορᾶς καὶ διανομῆς ἦσαν 1.980 ἑκατομμύρια δραχμαί, τὸ 1964 ἀνῆλθον εἰς 2.273 ἑκατομμύρια καὶ κατὰ τὸ 1965 ἐφθασαν τὰ 2.960 ἑκατομμύρια. Διὰ τὸ τρέχον ἔτος ἔχουν προγραμματισθῆ ἐπενδύσεις διὰ νέα ἔργα τῆς τάξεως τῶν 3.100 ἑκατομμυρίων δραχμῶν, ἑκατὸν δηλαδὴ ἑκατομμυρίων δολλαρίων, πού εἶναι ποσὸν πολὺ μεγάλο διὰ μίαν ἐπιχείρησιν, ἂν ληφθῆ ὑπ' ὄψιν ὅτι ἀντιπροσωπεύει τὸ 54% τοῦ ὕψους τῶν κρατικῶν ἐπενδύσεων. Κατὰ τὸ 1965 εἶχον προγραμματισθῆ ὑπὸ τῆς Δ.Ε.Η. ἐπενδύσεις τῆς τάξεως τῶν 3.288 ἑκατομμυρίων δραχμῶν. Ἐπραγματοποιήθησαν δὲ τελικῶς, ἐντὸς τοῦ 1965, ἔργα 2.960 ἑκατομμυρίων δραχμῶν. Δηλαδὴ τὸ πρόγραμμα τοῦ 1965 ἐξετελέσθη κατὰ ποσοστὸν 90%. Ἐξ ἄλλου κατὰ τὸ 1962, τὸ σύνολον τοῦ ἐνεργητικοῦ τῆς Ἐπιχειρήσεως ἀνῆρχετο εἰς 12.789 ἑκατομμύρια δραχμῶν. Τὸ 1963 νύξήθη εἰς 14.775 ἑκατομμύρια, διὰ νὰ φθάσῃ τὸ 1964 τὰ 16.590 ἑκατομμύρια καὶ τὸ 1965 τὰ 18.977 ἑκατομμύρια δραχμῶν. Ἐντὸς δηλαδὴ μιᾶς τετραετίας τὸ σύνολον τοῦ ἐνεργητικοῦ τῆς Δ.Ε.Η. ἐσημείωσε αὐξήσιν κατὰ 48%.

## ΑΥΓΗΣΙ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ: 5ΠΛΑΣΙΑ ΚΑΝΟΝΙΚΗΣ

Ἐν συνεχείᾳ ἀνεφέρθη εἰς τὴν ἔναρξιν λειτουργίας τοῦ ὑδροηλεκτρικοῦ σταθμοῦ Κρεμαστῶν, τῆς Γ' μονάδος Πτολεμαίδος καὶ τῆς Ζ' μονάδος Ἀγίου Γεωργίου Κεραταινίου, τονίσας ὅτι μὲ τὰς μονάδας αὐτάς ὡς καὶ μὲ τὴν Δ' μονάδα Κρεμαστῶν ἡ προβλεπόμενη διὰ τὸ τρέχον ἔτος αὐξήσις τῆς παραγωγῆς ἠλεκτρικῆς ἐνεργείας θὰ φθάσῃ τὰ 34%, θὰ εἶναι δηλαδὴ πενταπλασία ἐκείνης πού θεωρεῖται κανονικὴ εἰς τὰ προοδευμένα κράτη. Οὕτω, ἡ μέση κατανάλωσις ἐνεργείας προβλέπεται νὰ ἀνέλθῃ κατὰ τὸ τρέχον ἔτος εἰς 600 κιλοβατῶρας ἀνὰ κάτοικον, ἔναντι 450 τοῦ 1965 καὶ 383 τοῦ 1964.

## ΜΕΙΟΥΤΑΙ Η ΤΙΜΗ ΠΩΛΗΣΕΩΣ ΡΕΥΜΑΤΟΣ

Ὅσον ἀφορᾷ τὴν τιμὴν πωλήσεως ἠλεκτρικοῦ ρεύματος, εἶπεν, ὅτι αὕτη ἀπὸ 87,7 λεπτά τὸ ἔτος 1963 ἐμειώθη κατὰ τὸ 1965 εἰς 84,5 λεπτά, ὀφείλεται δὲ αὕτη εἰς τὴν μεγάλην αὐξήσιν τῶν βιομηχανικῶν καταναλώσεων. Σχετικῶς μὲ τὴν διάθεσιν τοῦ προϊόντος τοῦ ἐφετεινοῦ δανείου τῆς Δ.Ε.Η. ὁ κ. Ζαριφόπουλος εἶπεν ὅτι δι' αὐτοῦ θὰ καλυφθῆ μέρος τῆς εἰς δραχμάς δαπάνης τοῦ ὑπὸ ἐκτέλεσιν προγράμματος ἐπενδύσεων, τὸ ὕψος τοῦ ὁποῖου ἀνέρχεται εἰς 3.100.000.000 δραχμάς. Τέλος, ἀναφερθεὶς καὶ πάλιν εἰς τὸ ἐφετεινὸν ὁμολογιακὸν δάνειον εἶπεν ὅτι ἡ αὐξήσις τοῦ ἐπιτοκίου εἰς 7% ὑπηρευεῖται ἐκ τῆς ἀνάγκης προσαρμογῆς πρὸς τὰς διαμορφωθείσας νέας συνθήκας εἰς τὴν διεθνή ἀγορὰν χρήματος, ἰδίᾳ μετὰ τὰς σημερινῆς αὐξήσεις τοῦ προεξοφλητικοῦ τόκου κατὰ ἡμίσειαν μονάδα εἰς τὰς πλείστας τῶν χωρῶν τοῦ ἐξωτερικοῦ.

## Η Δ.Ε.Η. ΑΠΑΣΧΟΛΕΙ 10.450 ΜΙΣΘΩΤΟΥΣ

Ὁ Γενικὸς Διευθυντὴς τῆς Δ.Ε.Η. καθηγητὴς κ. Ν. Δημόπουλος, ἐκθέτων τὸ ἔργον τῆς Ἐπιχειρήσεως εἰς τοὺς διάφορους τομείς τῆς δραστηριότητός της, ἐχαρακτήρισεν ὡς ὀρόσημον εἰς τὴν ἐξέλιξιν της τὴν ἀναλφθεΐσαν κατὰ τὸ ἔτος 1965 προσπάθειαν ἀνασυγκροτήσεως καὶ ὀργανώσεως τῆς Ἐπιχειρήσεως μὲ τὴν ὀριστικὴν ρύθμισιν τῆς θέσεως τῶν 10.450 μισθωτῶν. Ἐπίσης, ἐξῆρε τὴν χρησιμοποίησιν ἑλληνικῶν τεχνικῶν οἰκῶν εἰς τὴν κατασκευὴν μεγάλων ἔργων, μετὰξὺ δὲ τῶν ἄλλων χαρακτηριστικῶν περιπτώσεων ἀνέφερε καὶ τὴν ἤδη αἰτηθεῖσαν ὑπὸ τῆς Δ.Ε.Η. ἀνάθεσιν τῆς κατασκευῆς τοῦ ὑδροηλεκτρικοῦ ἔργου Καστρακίου εἰς προκρινθεῖσαν κοινοπραξίαν 4 ἑλληνικῶν ἐταιρειῶν.

## 1.440 ΚΙΑΟΒΑΤΩΡΕΣ ΤΟ 1974, 383 ΤΟ 1964

Ἀναφερόμενος εἰς τὸ ἐγκριθέν πρόγραμμα ἠλεκτρικῆς ἐνεργείας τῆς δεκαετίας 1965-1974 εἶπεν ὅτι ἡ κατανάλωσις ὑπολογίζεται νὰ ἀνέλθῃ τὸ 1974 εἰς 12.750.000.000 κιλοβατῶρας, ἧτοι θὰ εἶναι μεγα-



# ΕΞΗΛΕΚΤΡΙΣΜΟΥ ΤΗΣ ΧΩΡΑΣ

## ΣΥΣΤΗΜΑ ΔΙΑΝΟΜΗΣ ΕΙΣ ΤΗΝ ΠΡΩΤΕΥΟΥΣΑ

λυτέρα κατά 3,9 φορές τής καταναλώσεως του 1964. Τοῦτο ἀντιστοιχεί εἰς μέσον ἐτσίαν αὐξησιν τής καταναλώσεως διὰ τήν ἀρξαμένην δεκαετίαν κατά 14,6%, ἀντί τής συνήθους εἰς ὅλας τὰς ἠλεκτρικῶς προηγμένας χώρας ἐτσίαις αὐξήσεως κατά 7,2%. Οὕτω ἡ κατά κεφαλὴν κατανάλωσις θ' ἀνέλθῃ κατά τὸ 1974 εἰς 1.440 κιλοβατῶρας ἔναντι 383 τοῦ 1964.

### ΣΕ 16ΜΗΝΟ ΗΛΕΚΤΡΟΔΟΤΗΘΗΚΑΝ 960 ΧΩΡΙΑ

Ὁ κ. Δημόπουλος ἐτόνισεν ὅτι πρὸς ἀντιμετώπισιν τῶν ἀνωτέρω αὐξήσεων ἔχει προγραμματισθῆ ἡ λειτουργία πολλῶν νέων Μονάδων, μὲ ἔμφασιν εἰς τὰς ἐγκωρίους πηγὰς ἐνεργείας. Αἱ ἀνάγκαι τῶν ἀμέσως προσεχῶν ἐτῶν θὰ ἀντιμετωπισθοῦν διὰ τής Γ' Μονάδος Ἀλιβερίου, ἰσχύος 150 μεγαβάτ καὶ τής Η' Μονάδος Ἀγίου Γεωργίου, ἰσχύος ἐπίσης 150 μεγαβάτ, αἵτινες θὰ λειτουργήσουν κατά τὸ 1968. Διὰ τὸ 1969 ὑπολογίζεται νὰ παραδοθῆ τὸ ἔργον τοῦ Καστρακίου καὶ νὰ τεθῆ εἰς λειτουργίαν καὶ ἡ Θ' Μονάδα Ἀγίου Γεωργίου, ἰσχύος 200 μεγαβάτ. Περαιτέρω ὁ κ. Δημόπουλος ἀνέφερε ὅτι κατά τὸ 1965 κατασκευάσθησαν 370 χιλιόμετρα νέων γραμμῶν μεταφορᾶς, κατά τὸ 1965 δὲ θὰ κατασκευασθοῦν ἄλλα 600 χιλιόμετρα. Μέχρι τοῦ 1970 θὰ κατασκευασθοῦν καὶ ἕτεραν 1.000 χιλιόμετρα. Συνεχίζων ἐπισημασίαν ὡς ἄθλον τήν ἠλεκτροδότησιν ἐντὸς δέκα ἐξ μηνῶν 960 χωριῶν καὶ οἰκισμῶν, προσέθεσε δὲ ὅτι τὸ τριετές πρόγραμμα ἐξηλεκτρισμοῦ τής ὑπαίθρου 1966—1968 προβλέπει τήν ἠλεκτροδότησιν ἐτέρων 3.100 χωριῶν καὶ οἰκισμῶν μὲ δαπάνην 1.700.000.000 δραχμῶν. Μὲ τὸ ἐγκριθέν πρόγραμμα τοῦ 1966 θὰ ἠλεκτροδοτηθοῦν 1.167 χωρὰ καὶ οἰκισμοί.

### ΝΕΟ ΣΥΣΤΗΜΑ ΔΙΑΝΟΜΗΣ ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ

Ὁ κ. Δημόπουλος ἀνεφέρθη ἀκολούθως εἰς τήν ἐπιτευχθεῖσαν ραγδαίαν βελτίωσιν τής καταστάσεως ἐν τῇ περιφερείᾳ Ἀθηνῶν—Πειραιῶς, χάρις εἰς τὰ ἐντὸς 18μηνῶν νέα μεγάλα ἔργα μεταφορᾶς καὶ διανομῆς τοῦ ρεύματος, μὲ ὕψος γενομένων ἐπενδύσεων κατά τὸ 1965 δραχμῶν 560.000.000 καὶ προϋπολογισμοῦ νέων ἐπενδύσεων κατά τὸ 1966 ἐτέρων 700.000.000 δρχ. Ὑπολογίζεται ὅτι ἀπὸ τοῦ χειμῶνος 1967—68 θ' ἀρχίσῃ νὰ λειτουργῆ εἰς τὰς Ἀθήνας τὸ νέον σύστημα τάσεως 29 KV, τὸ ὁποῖον ἀποτελεῖ ἓνα ἀπὸ τὰ πλέον συγχρονισμένα συστήματα διανομῆς μεγαλοπόλεων.

Ἐν συνεχείᾳ ὁ κ. καθηγητὴς ἐτόνισεν τὴν πρόσφατον ἀπόφασιν τής Δ.Ε.Η. διὰ τήν δημιουργίαν νέου συστήματος μεταφορᾶς ρεύματος ὑπερυψηλῆς τάσεως τῶν 380 κιλοβόλτ ἡ ὁποία εἶναι ἰδιαιτέρας σημασίας διὰ τήν χώραν. Τέλος ἀνίγγειλε τὴν ἐπικείμενην ἑναρξιν ἐφαρμογῆς ἀναδρομικῶς ἀπὸ 1) 1)

1966 τοῦ τιμολογίου Α—150 διὰ μεγάλους βιομηχανικοὺς καταναλωτὰς ρεύματος ὑπὸ τάσιν 150 KV, μὲ πρόβλεψιν καταρτίσεως καὶ πιθανῆς ἐξαγγελίας ἐντὸς τοῦ 1966 τοῦ τιμολογίου Β διὰ καταναλωτὰς ρεύματος μέσης τάσεως καὶ τοῦ τιμολογίου Γ διὰ τοὺς πελάτας τῶν δικτύων χαμηλῆς τάσεως. Τὸ τιμολόγιον Α—150 εἶναι διωνυμικῆς μορφῆς, προβλέπει δηλαδὴ χωριστὴν χρέωσιν διὰ τήν συμπεφωνημένην ἰσχὺν τοῦ πελάτου καὶ χωριστὴν διὰ τήν καταναλισκομένην ἐνέργειαν. Τὸ τιμολόγιον αὐτὸ ἀποτελεῖ σημαντικὴν πρόοδον ὑπὲρ τής βιομηχανίας διότι εἶναι εὐχηνότερον τῶν σημερινῶν βιομηχανικῶν τιμολογίων τής Δ.Ε.Η. καὶ ἐξ ἴσου τουλάχιστον εὐνοικὸν μὲ τὰ ἀντίστοιχα τιμολόγια τῶν χωρῶν τής Κοινῆς Ἀγορᾶς.

### ΜΕΤΑ ΤΟ 1972 ΚΑΙ ΠΥΡΗΝΙΚΗ ΜΟΝΑΣ

Ἐρωτηθεὶς ὁ κ. Δημόπουλος ἐπὶ τοῦ θέματος ἐφοδιασμοῦ τής χώρας δι' ἀτομικοῦ ἐργοστασίου καὶ ἀντιδραστήρος εἶπεν ὅτι ἡ Δ.Ε.Η. παρακολουθεῖ τὰς ἐξελίξεις εἰς τὸν τομέα τής τεχνολογίας τῶν πυρηνικῶν ἀντιδραστήρων. Πάντως, ἡ Δ.Ε.Η. ἔχει σήμερον καταλήξει εἰς τὴν διαπίστωσιν ὅτι μετὰ τὸ 1972 θὰ διαμορφωθοῦν πιθανώτατα τεχνικοοικονομικαὶ προϋποθέσεις πού θὰ ἐπιτρέψουν κατ' ἀρχὴν τοιοῦθῃσιν πυρηνικῆς μονάδος. Ἄλλ' αὐτὸ βεβαίως συνδέεται μὲ πολλὰ προβλήματα. Πυρηνικὴ μονάδα, εἶπε, σημαίνει χονδρικῶς 70% περίπου τοῦ κόστους ἐνεργείας ἐκ δαπανῶν κεφαλαίου καὶ περίπου 30% ἐκ καυσίμου. Ἐπομένως μία τοιαύτη μονάδα εἶναι σαφῶς μονάδα βάσεως, δηλαδὴ πρέπει νὰ λειτουργῆ μὲ πλήρη ἰσχύν, τουλάχιστον 7.000 ὥρας ἐτσίως. Ἐπίσης τὸ ὅλον θέμα ἐξετάζεται ἀπὸ τήν Δ.Ε.Η. καὶ ἀπὸ τής πλευρᾶς τής μεγίστης ἰσχύος, τὴν ὁποῖαν ἠμποροῦμε νὰ ἐγκαταστήσωμε τότε εἰς μίαν μονάδα — καὶ ὡς γνωστὸν αἱ πυρηνικαὶ μονάδες κατασκευάζονται σήμερον εἰς μεγάλην ἰσχύν, διὰ νὰ εἶναι οικονομικῶς ἀνταγωνιστικά. Ἐπομένως θὰ πρέπει νὰ ὑπάρχη ἐπαρκὲς βασικὸν φορτίον εἰς τὴν χώραν διὰ νὰ τοποθετηθῆ μία μονάδα πυρηνικὴ ἐν συνεργασίᾳ καὶ μὲ τὰς λιγνιτικές μας μονάδας, πού εἶναι καὶ αὐταὶ μονάδες βάσεως, διότι μία λιγνιτικὴ μονάδα συνδεδεμένη μὲ τὸ λιγνιτωρυχεῖον ὅσον ἠμπορεῖ νὰ μὲν ἀδρανῆς πολλὰς ὥρας τὸν χρόνον. Εἰς τὸ πρόγραμμα τής 10ετίας, τὸ ἐγκεκριμένον, δὲν ἀναφέρεται σαφῶς πυρηνικὴ μονάδα. Ὑπάρχει ὁμως ἡ τελευταία μονάδα τοῦ 1974 τῶν 250 MW, ἡ ὁποία εἶχε ἀφεθῆ χωρὶς νὰ καθορισθοῦν λεπτομερῶς τὰ χαρακτηριστικά της. Ἐπομένως ἡ Δ.Ε.Η. παρακολουθοῦσα λεπτομερῶς τὰς ἐξελίξεις θὰ εἶναι ἐτοιμὴ ἀνὰ πᾶσαν στιγμὴν, ὥστε διὰ τὴν περίοδον, μετὰ τὸ 1972, ἐὰν αἱ προβλέψεις ἐμφανίσουν ἀναγκαίαν τὴν τοποθέτησιν πυρηνικῆς μονάδος, νὰ εἶναι εἰς θέσιν νὰ τὸ κάμῃ.

Α. Λ-χις





Χαρήτε τις έκδρομές σας

# ΔΗΤΕ!

περισσότερα  
 με ένα ολοκαίνουργιο  
 αυτοκίνητο της HERTZ.

Σήμερα το αυτοκίνητο είναι είδος πρώτης ανάγκης. Έχει όμως τόσες σκοτούρες και είναι τόσο άπρόσιτο για τον μέσο Έλληνα, που συχνά παραμένει όνειρο.

Η Χέρτζ ειδικεύεται ακριβώς σ' αυτό: Σας προσφέρει την απόλαυση του αυτοκινήτου χωρίς τις σκοτούρες του! Η παγκόσμια οργάνωσις, ή μακρόχρονη πείρα και οι εύκολιες που προσφέρει η Έταιρία Ένοικιάσεως Αυτοκινήτων HERTZ, παντού στον κόσμο, σας δίνουν τη σιγουριά, ότι διαλέξατε το καλύτερο που υπάρχει.

Όλα τα αυτοκίνητα της Χέρτζ είναι ολοκαίνουργια, πεντακάθαρα, άριστα συντηρημένα (ελέγχουμε 19 σημεία του αυτοκινήτου πριν σας δώσουμε το κλειδί), πραγματικά ασφαλισμένα και έχουν όλα ζώνες ασφαλείας.

- Μ' ένα τηλεφώνημα μπορείτε να κρατήσετε αυτοκίνητο **όπουδήποτε** στην Ελλάδα και σε όλον τον κόσμο.
- Για την επιστροφή του αυτοκινήτου μεταξύ ΠΑΤΡΩΝ, ΑΘΗΝΩΝ και ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ δεν χρεώνεσθε.

Χαρήτε τό αυτοκίνητο  
 χωρίς τις σκοτούρες του  
 Τηλεφωνήστε στην HERTZ.

HERTZ HELLAS A. E.  
 Αθήναι  
 Τηλ. 913795, 911756



Η HERTZ ένοικιάζει Ford και άλλα καινούργια αυτοκίνητα



Χρόνος Ε', Τεύχος 25  
Γενάρης - Φλεβάρης 1966

Κεντρικά Γραφεία :  
Παρνασσού 2, 6ος όροφος  
(Πλατεία Αγίου Γεωργίου Καρύστη)  
Νέο τηλέφωνο 222-555  
Γ. Σισίνη 35, Τηλέφ. 723.259

Διευθυντής  
ΚΩΣΤΑΣ ΝΙΤΣΟΣ

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

Τυπογραφικές εγκαταστάσεις  
ΔΙΟΝ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ  
Έπικούρου 20, τηλ. 312.505  
Μονοτυπία: Γ. ΤΣΙΒΕΡΙΩΤΗ  
Ρήγα Παλαμήδη 5, τηλ. 310.384

Όφφσετ: ΤΕΧΝΟΓΡΑΦΙΚΗ  
όδός Μαραθωνοδρόμου 119,  
Μαρούσι, τηλέφωνο 018.590

Κλισέ: Άδελφοί ΛΑΓΟΥ,  
Χαβρίου 9, τηλέφωνο 233-977

Διευθύνσεις συμφώνως τῷ νόμῳ  
Υπεύθυνος όλης  
Κώστας Νίτσος, Σισίνη 35

Υπεύθυνος Τυπογραφείου  
Παπαδοπούλου, Παρνασίδος 33

Η ΕΙΚΟΝΑ ΤΟΥ ΕΞΩΦΥΛΛΟΥ:



Μπέρτολτ Μπρέχτ (1898-1956)

### Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

- ΑΣΤΕΡΙΣΚΟΙ :** Έτος πέμπτο, αριθμός τεύχους 25.— Μπρέχτ: δέκα χρόνια μετά τό θάνατό του.— Μοναδική λύση: ή Πειραματική Σκηνή.— Νά κατοχυρωθεί τό Έπαθλο Κοτοπούλη.— Μρόζεκ: Πρωτοπορία με θέση σελ. 11
- ΠΛΗΡΗ ΕΡΓΑ :** ΣΛΑΒΟΜΙΡ ΜΡΟΖΕΚ: "Στρήπ-τήζ", Μονόπρακτο. Μετάφραση Τάκη Δραγώνα σελ. 19  
ΣΑΜΟΥΕΛ ΜΠΕΚΕΤ: "Έ, Τζό...", Μονόπρακτο για την Τηλεόραση. Άπόδοση Μάριου Πλωρίτη σελ. 45
- ΜΕΛΕΤΕΣ και ΑΡΘΡΑ :** ΠΑΝΑΓΗ ΛΕΚΑΤΣΑ: Άπό τόν Διθύραμβο στην Τραγωδία. Μαρτυρίες, συνειρμοί, εικασίες σελ. 13  
ΔΗΜΗΤΡΗ ΜΥΡΑΤ: Ό καλός άνθρωπος του Άουγκσμπουργκ. Η ζωή και τό έργο του Μπέρτολτ Μπρέχτ σελ. 21  
ADAM TARN: Πολωνέζικη δραματουργία. Άπό τόν ρομαντισμό στην πρωτοπορία. Μετάφραση Τάκη Δραγώνα σελ. 35
- ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ :** ΚΩΣΤΑ ΣΤΑΜΑΤΙΟΥ: Ό Πέτερ Βάις μιλάει για τό έργο του: "Τό δίκιο είναι με τόν Μαρά" σελ. 48
- ΘΕΜΑΤΑ και ΑΠΟΨΕΙΣ :** Τό "Άντιθέατρο" του Ρομαίν Ρολλάν. Νέο Θέατρο για νέα Κοινωνία σελ. 53
- ΞΕΝΟ ΘΕΑΤΡΟ :** ΝΙΚΗΦΟΡΟΥ ΠΑΠΑΝΔΡΕΟΥ: Νέο αίμα στο Γαλλικό Θέατρο: "Ό Κυριακάτικος περίπατος" Ζ. Μισέλ σελ. 51
- ΤΟ ΔΙΜΗΝΟ :** Άνασκόπηση του διμήνου.— Οί άλλαγές έργων στ' άθιναϊκά θέατρα.— Γιώργος Γληνός, εξέλιπε ένας άκόμα της παλιās φρουράς.— Γνωμοδοτική Έπιτροπή: εύκαιρία νά τεθούν τά ζωτικά θέματα.— Οί 9 παραστάσεις θά φέρουν ποιοτική άνοδο του Θεάτρου;— Κάλλιο νά ματαιωθούν όριστικά οί Δραματικοί Άγώνες Δελφών.— Νά μείνει τό Βραβείο Θεάτρου όσπου νά γίνει ή Πειραματική Σκηνή. Δέν υπάρχει γραπτή άπόφαση!— Βίκυ, ό μεγάλος γελοιογράφος που πέθανε.— Τό Έπαθλο Μαρίκας Κοτοπούλη 17 χρόνια ξεκρέμαστο! Η Ζουμπουλάκη πάλι νικήτρια.— Προσοχή στο Θεατρικό Μουσείο.— "Φλορίντα": ένα καταδικασμένο άπ' τή θέση του χειμωνιάτικο θέατρο.— "Μπαλλέ Τεάτρ ντε Παρί": ένα Γαλλικό μπουλούκι στην Άθήνα.— Μόνο δυό θεατρικές άνακοινώσεις στο Γ' Πανιόνιο! Έλληνικά, σε ίταλική κομωδία του 1533 - νέα άποκάλυψη του Μάριο Βίτι.— Σ. Καραντινός: Τό έλληνικό έργο, ή μόνη προκοπή του θεάτρου μας.— ΣΤΑΤΙΣΤΙΚΗ τών ΘΕΑΜΑΤΩΝ.— Έντιόντ Κήλυ: Μίλλερ, Ο' Νήλ και άρχαία Τραγωδία.— Βενέζη - Μινωτή: Η γραμμή πορείας του Έθνικού.— Μπάστερ Κήτον, ένας γνήσιος κωμικός ήθοποιός.— ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ της ΚΥΒΕΡΝΗΣΕΩΣ σελ. 57
- ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΑ :** Δίσκοι με θεατρικά έργα σε γερμανική γλώσσα σελ. 77



# ΑΓΡΟΤΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

Ἡ Ἀγροτική Τράπεζα τῆς Ἑλλάδος – ἐκτὸς ἀπὸ τὸν κύριο ρόλο τῆς σὰν πιστωτικοῦ ἰδρύματος – τείνει νὰ γίνῃ ὄχι μόνον ὁ κύριος φορέας τῆς γεωργικῆς ἀναπτύξεως ἀλλὰ καὶ ἓνας σημαντικὸς φορέας γιὰ τὴν ἀνοδο τοῦ πολιτιστικοῦ ἐπιπέδου τῶν ἀγροτῶν.

★

Στὸν τομέα τῆς προωθήσεως τῆς γεωργικῆς ἀναπτύξεως, ἡ Ἀγροτική Τράπεζα τῆς Ἑλλάδος βελτιώνει συνεχῶς τὴν Τεχνική τῆς Ὑπηρεσίας, μετεκπαιδεύοντας τοὺς γεωπόνους στὸ ἐσωτερικὸ καὶ στὸ ἐξωτερικὸ. Ἐπίσης, ὠργάνωσε ἀπὸ τὸν περασμένο χρόνο Ὑπηρεσία Οἰκονομικῶν Ἐρευνῶν, ὅπου οἰκονομολόγοι καὶ γεωπόνοι συνεργάζονται γιὰ τὴν μελέτη τόσο τῶν βραχυχρονίων προβλημάτων ποὺ ἀντιμετωπίζει ἡ ἑλληνικὴ γεωργία ὅσο καὶ γιὰ τὰ μακροχρόνια προβλήματα τῆς ἀναπτύξεώς τῆς. Ἐπίσης ὠργάνωσε τρία σεμινάρια μετεκπαιδεύσεως περιφερειακῶν τῆς ὑπαλλήλων πάνω σὲ θέματα οἰκονομικῆς ἀναπτύξεως, ἀσφαλειῶν κ.τ.λ.

★

Στὸν τομέα τῆς προσπάθειας γιὰ τὴν ἀνοδο τοῦ πολιτιστικοῦ ἐπιπέδου τῶν ἀγροτῶν, ἡ Ἀγροτική Τράπεζα τῆς Ἑλλάδος χρηματοδότησε τὸν περασμένο χρόνο γνωστὸ θίασο γιὰ περιοδεΐα στὴ Μακεδονία, σὲ περιοχὲς ὅπου οὐδέποτε εἶχε πάει σοβαρὸ θεατρικὸ συγκρότημα. Ἡ πρωτοβουλία ἐπαινέθηκε ἀπὸ τὸν Τύπο καὶ ἡ ἐπιτυχία ξεπέρασε τὸ προσδοκώμενο ἀποτέλεσμα. Ἡ Α.Τ.Ε. ἱδρύσε ἐπίσης ἀγροτικὲς βιβλιοθήκες, οἱ ὁποῖες λειτουργοῦν σήμερα σὲ 78 Ὑποκαταστήματα.

★

Τέλος, ἡ Ἀγροτική Τράπεζα τῆς Ἑλλάδος ἄρχισε ἀπὸ πέρυσι νὰ ἀθλοθετῇ μικρὰ χρηματικὰ βραβεΐα, ὑπὸ μορφήν βιβλιαρίων καταθέσεων, γιὰ τοὺς ἀριστεύοντας μαθητὰς τῆς ἐπαρχιακῆς Ἑλλάδος.



# Α Σ Τ Ε Ρ Π Ι Σ Κ Ο Ι

## ★ "Ετος πέμπτο, αριθμός τεύχους 25

Το "Θέατρο" μπαίνει στον πέμπτο χρόνο ζωής. Δεν θ' αφιερώσει ούτε λέξη στην επέτειο. Ο αναγνώστης κρατάει, ήδη, στά γέρια του ένα τεύχος. "Ας τό αποτιμήσει. Ν' αναλογιστεί μόνο τον τόπο, τό χρόνο, τίς ειδικές συνθήκες: τό "Θέατρο" βγαίνει στην Ελλάδα, στη σημερινή Ελλάδα κ' ή έκδοσή του δέν κάλυψε ποτέ τά έξοδά της. Έτσι θά μπορέσει νά εκτιμήσει τήν προσπάθεια, τό ήθος, τήν ποιότητά του. Καί θά κρίνει σωστά όσους τό βοηθάνε, κι όσους έχθρευόνται τήν ύπαρξή του καί τό πολεμάνε. Κρατήσαμε πέντε χρόνια. Καί θά συνεχίσουμε. Ός τό τέλος.

## ★ Μπρέχτ: 10 χρόνια μετά τό θάνατό του

Κλείουν φέτος δέκα χρόνια από τό θάνατο του Μπρέχτ. Στα χρόνια πού μεσολάβησαν, τό έργο του εξακολούθησε νά παίξει καθοριστικό ρόλο στό παγκόσμιο θέατρο. Έργα του ανέβαστηκαν στίς σημαντικότερες σκηνές καί μέ διάφορες σκηνοθετικές έρμηνείες. Πιό πετυχημένες μένουν πάντα όσες δίδαξε ό ίδιος καί παρουσίασε τό "Μπερλίнер Άνσάμπλ". Άλλά καί μερικές άλλες δέν ξαστόχησαν: Του "Πίκκολο Τέατρο" στην Ιταλία, του Ζάν Βιλάρ στη Γαλλία. Δέκα χρόνια είναι αρκετή απόσταση για ν' αξιολογηθεί τό έργο ενός συγγραφέα αντικειμενικά, ψυχραιμα, μακρυνά απ' τό βάρος τής παρουσίας του δημιουργού. Οί συγγραφείς χάνουν, συνήθως, μετά τό θάνατό τους σέ αϊγλη καί απήχηση. Η λεπτομερής ανάλυση, ή σχολαστική, συχνά, αναζήτηση ελαττωμάτων, αντινομιών, αδυναμιών, σμικραίνουν τήν προσωπικότητα καί τό έργο τους. Κυρίως, όμως, τήν συμπιέζουν οί καινούριες αισθητικές αντιλήψεις, οί ανάγκες κ' οί καλλιτεχνικοί προσανατολισμοί πού γεννιούνται, μέ τό πέρασμα του χρόνου, σέ κάθε γενιά. Μέ τον Μπρέχτ συνέβηκε τ' αντίθετο. Αφού πρώτα κακοπάθησε καί παρερμηνεύτηκε σ' Άνατολή καί Δύση, αφού κατόπιν, αναγνωρίστηκε σάν μεγαλοφυία απ' Άνατολή καί Δύση, όσο ακόμα ζούσε, μετά τό θάνατό του κι ως τά σήμερα κερδίζει συνεχώς θέατρα καί Κοινό! Τό έργο του Μπρέχτ είναι μιá έγκυρη ιστορική αλήθεια, δοσμένη μέ τά μέσα τής τέχνης — μοναδική ανατομία τής αστικής κοινωνίας. Αυτή είναι, ίσως, κ' ή σημαντικότερη αίτια για τή συνεχιζόμενη κατάκτηση του Κοινού καί τήν επιτυχία του έργου του. Στόν τόπο μας, ό Μπρέχτ κακοπάθησε περισσότερο από παντού άλλο. Μόνο πρόχειρες παραστάσεις καί μεταφράσεις γνώρισε. Όχι από σκοπιμότητα. Από άγνοια. Σ' άλλες χώρες, συχνά, κακοπαθεί σκόπιμα, γιατί θέ-

λουν νά τον έρμηνέψουν έξω από τήν ιδεολογία του πού, ώστόσο, διαποτίζει όλόκληρο τό έργο του. Όμως στην Τέχνη καί ή άγνοια δέν αποτελεί ήμάρτημα ελαφρότερο από τήν καλοπροαίρετη ή κακοπροαίρετη παρερμηνεία. Τό "Θέατρο", απ' τό πρώτο κιόλας τεύχος, αφιέρωσε σελίδες του στόν Μπρέχτ καί τό έργο του, έπεσήμανε τήν απαράδεκτη προχειρότητα όσων καταπιάστηκαν μαζί του, καί πρόσφερε στό έλληνικό Κοινό τό περιλάλητο θεωρητικό του δοκίμιο "Μικρό όργανο" για τό Θέατρο". Από τότε συχνά ασχολήθηκε μέ θεωρητικές του μελέτες καί παραστάσεις θεατρικών του έργων. Τώρα, ανοίγει τον πέμπτο χρόνο του, μέ τή δημοσίευση μιáς πλατειάς καί καλογραμμένης μελέτης του Δημήτρη Μυράτ για τή ζωή καί τό έργο του Ποιητή. Η ύπαρξη του "Θεάτρου" προκάλεσε ένα έργο πού —είμαστε βέβαιοι— θά μεταφραστεί καί θά μείνει στη διεθνή βιβλιογραφία. Παράλληλα, στά τεύχη τής χρονιάς, θά δημοσιευτούν επιλεγμένα Μπρεχτικά κείμενα σάν ελάχιστος φόρος τιμής απ' αυτόν πού όφείλεται στη μνήμη του επαναστάτη Δραματουργού.

## ★ Μοναδική λύση: ή Πειραματική Σκηνή

Για τρίτη φέτος χρονιά τό Κρατικό Βραβείο Θεάτρου δέν άπονεμήθηκε. Γι' άλλη μιá χρονιά, ή κριτική επιτροπή δέν μπόρεσε νά ξεχωρίσει έργο άξιο για βράβευση. Τά έργα πού υποβλήθηκαν, αριθμητικά, ήταν πολύ λιγότερα — μόλις 38! Καί, ποιοτικά, πολύ κατώτερα από κάθε άλλη φορά. Είναι φανερό: Ό διαγωνισμός δέν *χαριζίζει!* Τό γράψαμε επανειλημμένα: Τό Κράτος, θέλοντας νά ενισχύσει τήν ελληνική δραματολογία, ξεκίνησε στραβά. Αποδείχτηκε απ' τά πράγματα: Μέ διαγωνισμούς καί βραβεία, παροχές κ' επιχορηγήσεις, δέν πρόκειται ν' άποκτήσουμε ελληνικό θεατρικό έργο. Ό θεατρικός συγγραφέας καί τό θεατρικό έργο χρειάζονται Σκηνή. Μοναδική λύση: ή δημιουργία Κρατικής Πειραματικής Σκηνής. Αποκλειστική της φροντίδα: Ν' ανεβάζει έργα νέων ελλήνων συγγραφέων. Μ' όλα τά έξοδα του Κράτους. Καί μέ κριτήρια ελαστικά. Νά μην αναζητήσει άριστουργήματα. Νά περιοριστεί σέ έργα μέ σοβαρές προθέσεις, πού παρέχουν βάσιμες ελπίδες για τό συγγραφέα καί τήν ποιότητά τους. Τό ξαναγράψαμε: "Αν τά ποσά πού σπαταλιώνται σ' άπίθανους θιάσους — πού κακοποιούν τήν τέχνη καί διαφθείρουν αισθητικά τό Κοινό — δίνονταν γι' αυτό τό σκοπό, ή Πειραματική Σκηνή θά λειτουργούσε ήδη, χωρίς καμιά άλλη επιβάρυνση. Καί θ' απέδιδε έργο. Θά μās έδινε όχι μόνο νέους συγγραφείς, αλλά καί ήθοποιούς καί σκηνοθέτες καί σκηνογράφους. Ψημένους, όλους στην πράξη. Η όργα-



νοση της Πειραματικής να μελετηθεί καλά, από κάθε πλευρά. 'Αλλά και η λειτουργία της να μη χρονίσει. Θά 'ναι το πιο γερό θεμέλιο για την προκοπή του 'Ελληνικού Θεάτρου.

### ★ Νά κατοχυρωθεί τὸ "Επαθλο Κοτοπούλη

Δὲν εἶναι μόνο τὸ Κρατικὸ Βραβεῖο θεατρικοῦ ἔργου. Καὶ τὸ "Επαθλο Μαρίκας Κοτοπούλη — τὸ μοναδικὸ βραβεῖο ἠθοποιῶς ποὺ ὑπάρχει στὴ χώρα μας — εἶναι σαθρὸ, νοσεῖ βαρύντατα, χρειάζεται νυστέρι γιὰ νὰ ἐπιζήσει. Πρὶν δεκαεφτά χρόνια, τὸ Σεπτέμβριον τοῦ 1949, ὁ Δημήτρης Ροντήρης, τότε — φεῦ! — Παντοκράτωρ τοῦ 'Εθνικοῦ, δίδαξε τὴν "Ὁρσέστια" στὸ Ὠδεῖο Ἡρώδη Ἀττικοῦ. Τὴν Κλυταμνήστρα προσφέρθηκε νὰ ἐρμηνεύει ἡ Μαρίκα Κοτοπούλη. "Ὅταν τέλειωσαν οἱ παραστάσεις, οἱ ἠθοποιοὶ τοῦ 'Εθνικοῦ ἐπέδωσαν στὴ Μεγάλῃ πρωταγωνίστρια ἕνα ἀναμνηστικὸ χρυσὸ μετάλλιο. Ἡ Μαρίκα εἶχε τὴν ἐμπνευση νὰ μὴν τὸ κρατήσει γιὰ πάντα, ἀλλὰ νὰ θεσπίσει μ' αὐτὸ ἕνα ἐπαμειβόμενο ἐπαθλο. Νά τὸ παίρνει, κάθε δύο χρόνια, ἡ καλύτερη νέα πρωταγωνίστρια. "Ἐτσι καθιερώθηκε τὸ μοναδικὸ βραβεῖο ἠθοποιῶς στὴ χώρα μας. Ἡ σημασία του ἦταν πάντοτε περιορισμένη — ξεκίνησε σὰν προσωπικὴ ὑπόθεση τῆς Μαρίκας Κοτοπούλη — καὶ ἡ ὑπαρξὴ του εὐκολοπρόσβλητη. Ἀπονέμεται ἀπὸ μιὰ ἀυθαίρετα καταρισμένη ἐπιτροπὴ καὶ, δεκαεφτά ὀλόκληρα χρόνια μετὰ τῆς θέσπισή του, ἐξακολουθεῖ νὰ 'ναι ἀκατοχύρωτο — χωρὶς γραπτὸς ὄρος, χωρὶς κανένα Καταστατικὸ! Γεγονός, ποὺ δίνει τὴ δυνατότητα στὴν ἀνεξέλεγκτη ἐπιτροπὴ νὰ δικαιολογεῖ καὶ τὴν πιὸ ἀπίθανη ἀπόφασή της! Διὰ τοῦ λόγου τὸ ἀληθές: Ὁ μόνος ὄρος ποὺ 'χε ἀνακοινωθεῖ ἦταν πὼς θὰ δινόταν σὲ νέες πρωταγωνίστριες ποὺ θὰ 'χαν ἐμφανιστεῖ μετὰ τὸν πόλεμο. Πρῶτη, ἀπ' τὰ χέρια τῆς ἴδιας τῆς Μαρίκας, τὸ πῆρε στὰ 1951 ἡ "Ἐλλη Λαμπέτη, πρῶτο βόνηκε στὴ σκηνὴ στὰ 1942. Ξαφνικὰ, στὰ 1963, ἡ ἐπιτροπὴ ἀπονομήσ τῶν Ἐπαθλοῦ ἔλασε τὸ μοναδικὸ ὄρο καὶ τίμησε τὴν "Ἀσπασία Παπαθανασίου ποὺ — ἐκτός ποὺ δὲν ἔχει καριέρα ἠθοποιοῦ στὴν Ἑλλάδα — ἔχει πρωτοεμφανιστεῖ στὴ σκηνὴ πρὶν ἀπ' τὸν πόλεμο! Ἀκόμα πιὸ ξαφνικὰ, φέτος, ἡ ἐπιτροπὴ ἀποφάσισε νὰ βραβεύει, ὄχι μεταπολεμικὴ ἀλλὰ, μετακατοχικὴς πρωταγωνίστριες (ποὺ 'χουν, δηλαδή, ἐμφανιστεῖ ὄχι μετὰ τὸ 1940, ἀλλὰ μετὰ τὸ 1944!) "Ἐτσι, ἀπέκλεισε ἀπὸ τὴν κρίση τῆς, ὄχι μόνο τὴν "Ἀλέκα Κατσέλη καὶ τὴν "Ἐλένη Χατζηαργύρη, ἀλλὰ καὶ τὴν "Ἐλλη Λαμπέτη, ποὺ 'χε τιμηθεῖ πρῶτη - πρῶτη, ἀπ' τὰ χέρια τῆς ἴδιας τῆς Μαρίκας. "Ἄλλο: Ἡ ἐπιτροπὴ τὸ 1959 "ἐπρωτοτύπησε": ἔδωσε τὸ "Επαθλο γιὰ δευτέρη φορά, στὴν "Ἄννα Συνοδινοῦ. Γιὰ τὴν αἰφνίδια ξαναβράβευση πρόβαλε, τότε, ἐύλογη σκοπιμότητα: Κάθε δύο χρόνια δὲν εἶναι εὐκόλο νὰ δημιουργεῖται καὶ ἀπὸ μιὰ νέα πρωταγωνίστρια. Ἐπομένως, γιὰ νὰ μὴν ξεπέσει τὸ "Επαθλο ἀποφάσισαν νὰ τὸ ξαναδίνουν καὶ σὲ ἤδη βραβευμένες. Μὲ τὴ διαφορά πὼς τὴ χρονιά ἐκείνη δὲν συνέτρεχε κανένας λόγος γιὰ τὴν πρόνοια αὐτῆ. Ὑπῆρχε, ἀξία νὰ βραβεύετ, ἡ Βέρα Ζαβιτσιάνου. Φέτος, ἡ ἐπιτροπὴ ἔδωσε — ὑπεράξια — τὸ "Επαθλο, γιὰ δευτέρη φορά, στὴ Βούλα Ζουμπουλάκη. Ἀλλὰ, ταυτόχρονα — καταληφθεῖσα, προφανῶς, ἀπὸ ὑπεραισιοδοξία, γιὰ τὴν ἐμφάνιση νέων πρωταγωνιστριῶν — ἀποφάσισε νὰ μὴν τὸ ξαναδώσει γιὰ δευτέρη φορά! Ὅποτε, ἡ αἰτιολογία τοῦ '59 — ποὺ καὶ τότε δὲν ἴσχυε — φέτος πηγαίνει ὀριστικὰ περίπατο! Ἄς μὴ συνεχίσουμε. Οἱ ἀντιρρήσεις — ἐκτός ἀπὸ μιὰ περίπτωση — δὲν ἀναφέρονται στὰ πρόσωπα ποὺ τιμήθηκαν. Εἶναι, ὅμως, ἀπαράδεκτο, ἕνα Βραβεῖο νὰ μὴν ἔχει γραπτὸς ὄρος, νὰ μὴν προκηρῶσσει ποτέ, ἀλλ', ὅποτε θέλει ἡ ἐπιτροπὴ νὰ συμπεριλαμβάνει ἀυθαίρετα ὑποψηφιότητες, καὶ ὅποτε θέλει — πάλι ἀυθαίρετα — νὰ τις ἀποκλείει... Τὸ "Επαθλο δὲν πρέπει νὰ καταργηθεῖ. Θυμίζει, τουλάχιστον, τὴ Μαρίκα Κοτοπούλη! Πρέπει, ὅμως, τὸ γρηγορότερο, μ' ἕνα γραπτὸ Καταστατικὸ, νὰ γίνει ἀδιάβλητο καὶ σεβαστὸ. Ν' ἀποκτήσει τὸ κῶρος ποὺ τοῦ ἀξίζει. Νὰ γίνει κέντρισμα σὲ καλλιτεχνικὴ ἀγάπη. Ἄς ἀποκτήσει, ἐπομένως, μιὰ ἄρμοδιότερη ἐπιτροπὴ ἀπονομῆς. Μ' ἀνθρώπους ποὺ παρκαλοῦθοῦν τὸ Θεάτρο κ' εἶναι σὲ θέση ἀδιάβλητα νὰ τὸ κρίνουν.

### ★ Μρόζεκ : Πρωτοπορία με θέση

Δὲν τὸ 'χαμε κ' ἐμεῖς συνειδητοποιήσει. Κι ὁμως τὸ "Θέατρο" πρωτοπαρουσίασε, μὲ πλήρη ἔργα τους, στὴν Ἑλλάδα τοὺς περισσότερους πρωτοποριακοὺς συγγραφεῖς: Σάμουελ Μπέκετ, Φρήντριχ Ντύρρενματ, Ἐντουαρντ Ἄλμπιτ, Ἄρτῦρ Ἀντάμωφ, Χάρολντ Πίντερ, Τζὼν Ἀρντεν. Τὸ "Θέατρο" παρουσιάζει τώρα καὶ τὸν πιὸ ἀντιπροσωπευτικὸ πρωτοποριακὸ συγγραφέα τοῦ Ἀνατολικοῦ Κόσμου — τὸν πολωνὸ Σλαβομίρ Μρόζεκ. Ἀνήκει στὴ νέα γενιά. Εἶναι τριανταεπτά χρονῶ. Πρωτόγινε γι' αὐτὸν λόγος στὰ 1958, ὅταν τὸ βιβλίο του "Ἐλέφας" τιμήθηκε μ' ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ σημαντικὰ λογοτεχνικὰ βραβεῖα τῆς πατρίδας του. Τὴν ἴδια χρονιά, ἀνεβάστηκε στὴ Βαρσοβία τὸ μονόπρακτὸ του "Ἀστυνομία". Ἀμέσως περνάει τὰ σύνορα. Παίζεται στὴ Γερμανία, τὸ Παρίσι, τὴν Ἀμερικὴ, τὴν Ἑλβετία, τὴ Γιουγκοσλαβία. Στὴ Νορβηγία ἔχουν παίξει ἡ "Ἀστυνομία", "Ἡ μαγεμένη νύχτα", "Ὁ Κάρολος" καὶ, τελευταία, τὸ μονόπρακτὸ του "Στὸ πέλαιος". Τώρα παίζεται στὸ παρισινὸ "Τεάτρ ντὲ πὸς" ἕνα πρόγραμμα μὲ τρία μονόπρακτὰ του "Μπερτράν", "Στὸ πέλαιος" καὶ "Στρήπ-τῆς". Μονόπρακτα, ἔχει γράψει πολλά. Τρίπρακτο, μόνον ἕνα — τὸ "Ταγκό". Εἶναι τὸ τελευταῖο καὶ καλύτερό του. Ἡ παγκόσμια πρεμιέρα του δόθηκε τὸν περασμένον Ἀπρίλιον στὸ Βελιγράδι. Ἡ πολωνικὴ του, στὴ Βαρσοβία, τὸν Ἰούλιο. Τὰ θεάτρα ὅλου τοῦ κόσμου ἐσπευσαν ν' ἀποκτήσουν τὰ δικαιώματά του. Ὁ Μρόζεκ εἶναι ὁ κυριότερος ἐκπρόσωπος τῆς σύγχρονης πολωνικῆς δραματογραφίας. Ὁ πρῶτος ποὺ 'σπασε τὸν πνευματικὸ ἐρμητισμὸ τῆς πατρίδας του κ' ἔγινε παγκόσμιος συγγραφέας. Χωρὶς νὰ 'χει ἀπομακρυνθεῖ ἀπὸ τὴν παράδοση τῆς χώρας του, ἀπῆλθε τίς ἀνησυχίες τοῦ σύγχρονου παγκόσμιου θεάτρου. Ἀνήκει, βέβαια, στὴν πρωτοπορία. Δὲν τὴν μμεῖται. Τὴν προχωρεῖ, τὴν ἐμπλουτίζει. Ἐκείνη, ἔγινε πιὰ κλασικὴ. Ἐσπασε τίς παλιὰς στερεότυπες μορφές, ἀλλὰ δημιούργησε δικές της. Αὐτὲς ἀκριβῶς σπάζει ὁ Μρόζεκ! Εἶν' ἀλήθεια: Οἱ πρωτοποριακοὶ συγγραφεῖς ἐπέμειναν περισσότερο στὴν καταστροφή τοῦ παλιοῦ κόσμου, καὶ ὄχι στὴν οἰκοδόμησιν ἐνός νέου πάνω στὰ ἔρειπια. Ὁ Μρόζεκ δὲν ἀκολούθησε. Καταφεύγοντας στὴν κομικὴ ὑπερβολή, περιγράφει τὴν ἐποχὴ τῆς, καταγγέλλει τὰ στραβὰ τοῦ κόσμου του. Τὰ ἔργα του φανερόνουν κοινωνικὴ τοποθέτηση, πολλές φορές συνδέονται ἄμεσα μὲ τὴν πραγματικότητα. Ὅπλα του: ἕνας στυφὸς καὶ λακωνικὸς γλενασμός. Τοῦ καταλόγησαν κάποια ἐπιδηϊώδη θεαματικότητα, ροπή πρὸς τὸ σκέτες, ἐπιπόλοιο σκιτσάρισμα τῶν προσώπων, ἀνεπαρκὴ δρᾶση, ἐπιμονὴ σὲ συζήτηση ἰδεῶν. Παρόλ' αὐτὰ τὸ ἀναγνωρίζουν πὼς "σκέπτεται θεατρικὰ". Τὸ πολωνικὸ θέατρο παρουσιάζει μὲγάλον ἐνδιαφέρον. Κάνουμε μιὰ πρώτη γνωριμιά στὸ περασμένον τεῦχος. Στὸ ἀνὰ χεῖρας, δίνουμε μιὰ σύντομη ἀλλ' ὑπεύθυνη εἰκόνα τῆς Πολωνικῆς δραματογραφίας καὶ ὀλόκληρον τὸ "Στρήπ-τῆς" τοῦ Μρόζεκ. Εἶναι, ἴσως, τὸ πιὸ ἀντιπροσωπευτικὸ μονόπρακτὸ του. Θέμα του, ὁ φόβος. Ὅχι, ὅμως, ἡ παθολογικὴ ἡ μεταφυσικὴ ἀγωνία — ποὺ 'ναι τόσο τῆς μόδας στὸ πρωτοποριακὸ θέατρο. Ἐδῶ, ἐνδιαφέρει ὁ φόβος κ' ἡ ἀγωνία ποὺ γεννιοῦνται ἀπὸ ἕναν πραγματικὸ κίνδυνον γιὰ τὴν ὑπαρξὴ μας. Μοναδικὰ πρόσωπα δύο διαβάτες. Ὁ φόβος δίνεται μὲ ἀκρίβεια, μὲ αὐξανόμενῃ ἔνταση ποὺ φτάνει στὸ παραζάλισμα τῶν ἀνθρώπων μπροστὰ σ' αὐτὸ ποὺ τὸ Χέρι συμβολίζει — τὴ δογματικὴ ἀφαίρεση ποὺ θὰ ὑποτάξει ὀλόκληρη τὴ ζωὴ στὸ νόμο τῆς, ἔστω καὶ ἂν τὴ θρυμματίσει. Τὸ πιὸ καθολικὸ ἔργο τοῦ Μρόζεκ εἶναι τὸ "Ταγκό" του. Κωμῶδια ἠθῶν καὶ πολιτικὴ σάτιρα καὶ φιλοσοφικὴ ἱστορία. Κινεῖται σ' ἕναν κόσμον πολὺ πραγματικόν, πολὺ συγκεκριμένον ἀλλὰ, ταυτόχρονα, καὶ σ' ἕνα ἐπίπεδο σουρεαλιστικὸ ποὺ βγαίνει λογικὰ ἀπ' αὐτὸ τὸν κόσμον. Ἡ δρᾶση του ξετυλίγεται στὰ πλαίσια μιᾶς μόνον οἰκογένειας, σ' ἕνα ἀστικὸ σπιτί ὅπου συγκατοικοῦν τρεῖς γενεές. Στὴν ἀρχὴ ὁ θεατῆς γελᾷ, ὕστερα νιώθει ἀνησυχία: στὴν τρίτη Πράξιν, τὸν πιάνει τρόμος! Εἶναι γεμάτο ἰδέες, θέτει προβλήματα, ἔχει περιεχόμενον καὶ βάθος, μιὰ ἱστορικὴ καὶ κοινωνικὴ προοπτικὴ, μπορεῖ νὰ πᾶρει πολλὰ σημασίες. Ἐλπίζουμε νὰ τὸ δώσουμε καὶ αὐτὸ σύντομον.





# ΑΠΟ ΤΟΝ ΔΙΘΥΡΑΜΒΟ ΣΤΗΝ ΤΡΑΓΩΔΙΑ

## ΜΑΡΤΥΡΙΕΣ, ΣΥΝΕΙΡΜΟΙ, ΕΙΚΑΣΙΕΣ

### I. ΔΙΘΥΡΑΜΒΟΣ

‘Από τόν Ἀριστοτέλη μαθαίνουμε πώς ἡ Τραγωδία βγήκε ἀπὸ τὸν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον καὶ ἡ ἐσωτερικὴ ἐνδειξη στηρίζει τὴ μαρτυρία. Τὰ πρῶτα, ἔτσι, ζητήματα εἶναι τί εἶναι ὁ Διθύραμβος καὶ τί οἱ ἐξάρχοντες’ του.

‘Εξάρχειν’ σημαίνει ‘ξορκισμῶν’, ‘βάζω μπροστά’, ‘ὀδηγῶ’ καί, εἰδικότερα τὸ ρόλο τοῦ προσώπου πού κάνει τὴν ἀρχὴν καὶ ὀδηγᾷ ὁμαδικὸ τραγούδι. Ἐνας ἢ μιὰ ἀρχινᾷ τὸ τραγούδι αὐτοσχεδιάζοντας ἢ παίρνοντας ὀρισμένους γνώριμους στίχους, ὕστερα ἡ ὁμάδα παίρνει ὅλη μαζί ἕναν ἢ περισσότερους καθιερωμένους στίχους, τὸ ἐφύμιον ἢ τὴν ἐπωδὸν, γιὰ νὰ ξαναπαίρει ὁ ‘ἐξάρχων’ τὴ συνέχεια τῶν στίχων του, καὶ ν’ ἀκολουθήσει πάλι ἡ ὁμάδα. Ἀρκετὰ χωρία στὴν Ἰλιάδα ἀναφέρουν τὸ ρόλο τοῦ ‘ἐξάρχου’ σὲ θρήνους. Στὸ θάνατο τοῦ Πατρόκλου οἱ Νηρηίδες χτυποῦνε τὸν κόρφο τους, *Θέτις δ’ ἐξήρχε γόοιο* (18, 50): οἱ Ἀχαιοὶ κλαίνε τὸν Πατρόκλο, *τοῖσι δὲ Πηλεΐδης ἀδινῶ ἐξήρχε γόοιο* (18, 314): οἱ Τρῶες φέρουν γιὰ τὸ θρήνο τοῦ Ἐκτορα *ἀιδούς, θρήνων ἐξάρχους* (ἢ: *ἀιδούς, θρήνους ἐξάρχους οἱ τε στιονόεσαν ἀιδῆν*), πού οἱ μὲν δὴ θρήνον, ἐπὶ δὲ στενάχοντο γυναικες (24, 720), κ’ ὕστερα παρουσιάζονται οἱ συγγενίσσες τοῦ νεκροῦ, ἡ Ἀνδρομάχη, ἡ Ἐκάβη, ἡ Ἐλένη, πού ἡ πρώτη ἤρχε καὶ ἡ δεύτερη καὶ τρίτη ἐξήρχε γόοιο, μὲ μεγάλα κατεβατὰ μοιρολογίου, ὅπου ἀποκρίνεται ὁ θρήνος τῶν γυναικῶν καὶ τοῦ πλήθους. Ἐξάρχων εἶναι ἔτσι ὁ σολίστας αὐτοσχεδιαστὴς πού ἀρχίζει καὶ ὀδηγᾷ τὸ ὁμαδικὸ τραγούδι. (Ὁ πληθυντικός τοῦ Ἀριστοτέλη *ἐξάρχοντες* σημαίνει τὴ μακριὰ σειρά τῶν ἐξαρχόντων) τοῦ διθύραμβου, καὶ ὄχι πὼς ὁ διθύραμβος εἶχε πολλοὺς ἐξάρχοντες ἢ, ὅπως ὑποστηρίχθηκε, πὼς ‘ἐξάρχοντες’ στὸ χωρίο τοῦτο νογιούνται ὅλοι οἱ χορωδοὶ τοῦ διθύραμβου, σὰν ἐξάρχοντες τοῦ πλήθους πού παρστέκει καὶ ἀποκρίνεται στὸ τραγούδι τους μὲ τὴν ἐπωδὸν του). Τὸ μέρος τῆς χορωδικῆς ὁμάδας, ‘τσάκισμα’, ἐφύμιον, ἐπωδός, εἶναι, στοὺς χαμηλότερους τύπους, πολὺ περιορισμένο, μιᾶς λογῆς Ἀληλουία στὶς ψαλμωδίες. Τέτοια μικροτσάκισματα ξέρομε ἀρκετὰ ἀπὸ ἀρχαία τραγούδια πού κρατοῦν τὸν ἀρχαιότερο λαϊκὸ τους τύπο: *στὰ τραγούδια τοῦ γάμου* (Ἰμέναιοι, Ἐπιθαλάμια) ἔχομε τὸ *Ἰμῆν ὦ Ἰμῆναε*, στοὺς Παϊῶνες τὸ *Ἰὴ Παϊῶν ἢ Ἰήτε Παϊῶν* στὸν διθύραμβο *ὦ διθύραμβε*· στοὺς ἀδωνιακοὺς θρήνους *ὦ τὸν Ἀδωνν*, καὶ ἄλλα σὲ ἄλλα. Στὸ ἀρχαιότερο γιὰ μιὰ λειτουργικὸ τραγούδι τῆς Διονυσιακῆς Θρησκείας ἀκούμε

γυναικεῖο θῆσσο (τὶς Δεκάξι Γυναῖκες τῆς Ἥλιδας) νὰ κράζει τὸν ταῦρο Διόνυσο νὰ ῥθει, μὲ τὸ ‘τσάκισμα’ ὕστερα (διπλὸ ἴσως ἀπὸ τὰ δυὸ ἡμιχόρια): *ἄξιε ταῦρε, ἄξιε ταῦρε*. Σὲ τεχνικότερα τραγούδια τὸ ‘τσάκισμα’ ἀπλώνεται σὲ σύστημα στίχων, ὅπως θὰ δοῦμε. Εἶναι ἡ ἐπωδός, περιβλεπτο στοιχεῖο τῆς Χορικῆς, μὰ πού τὸ δνομά τοῦ μᾶς ἀνεβάζει σὲ πολὺ ἀρχαιότερους χώρους. Ἐπωδός εἶναι ἡ ἐπωδή, τὸ “τραγούδι πού ψάλλεται πάνω σὲ κάτι”, καὶ πού σημοίνει τυποποιημένο μαγικὸ λόγο (ἀποτρεπτικό, ἐπικλητικό, εὐλογητικό, καταραστικό, θεραπευτικό): ἕνα ξόρκι.

Ἀξιοσημείωτο εἶναι, ἔτσι, πὼς στὴν παλαιότερή μας μαρτυρία γιὰ τὸν Διθύραμβο, βρίσκουμε τὸν ‘ἐξάρχοντα’ καὶ τὴν αὐτοσχεδιστικὴν τοῦ λειτουργία. Εἶναι ἕνα ἀπόσπασμα τοῦ Ἀρχιλόχου, πού ἀκμάζει στὸ πρῶτο μισὸ τοῦ βιβδμου αἰῶνα: *ὡς Διωνύσοιο ἄνακτος καλὸν ἐξάρξει μέλος / οἶδα διθύραμβον, οἶνω ξυγερανωθεὶς φρένας*: “Γιὰτὶ ξέρω νὰ βάλω μπροστὰ τὸ ὁμορφο τραγούδι τὸ ἀφάντη Διόνυσου, μὲ φρένα ἀπ’ τὸ κρασί κεραυνωμένα”. Τόσο τὸ ἐξάρξει ὅσο κ’ ἡ παρακινήμενη μὲ τὸ κρασί ἐμπνευση, μορτυροῦν πὼς δὲν ἔχομε ἐδῶ φιλολογικὸ, μὰ αὐτοσχεδίου τραγούδι. Τὸν αὐτοσχεδιστικὸ μηχανισμό τοῦ προφιλολογικοῦ Διθύραμβου, πού τὸν σημαίνουν γενικὰ οἱ ‘ἐξάρχοντες’, τὸν μαρτυρᾷ σὲ μιὰ πρόσθετη καὶ ὁ Ἀριστοτέλης σημείωση, χαρακτηρισζοντας αὐτοσχεδιστικὴν τὴν ἀρχὴν τῆς Τραγωδίας *γενομένης δ’ οὖν ἀπ’ ἀρχῆς αὐτοσχεδιαστικῆς* (...). Ἐμμεσα, πάλι, ἀποδῶ βγαίνει πὼς καὶ ὁ πρῶτος ἡθοποιός, συνεχίζει τὴ λειτουργία



Ἡ στέψη τοῦ Ὀλυμπιονίκου. Σχέδιο ἀπὸ ἀγγειογραφία. Οἱ ταινίες καὶ τὰ κλαριά τὸν παρουσιάζουν σὰ τὸν Φυλλοβασίλιᾶ τοῦ ἐρωπαϊκοῦ Ἐποχικοῦ Δράματος. Ἄν τὸ ζῶο, ὅπου καταλήγει ὁ σκοῦφος πού τοῦ φοροῦν, εἶναι φίδι, μαρτυριεῖται καὶ ἀπ’ αὐτὸ πὼς ὁ Ὀλυμπιονίκης εἶναι ἐνσάρκωση τοῦ (Διὸς) Σωσιπόλιδος τῆς Ὀλυμπίας (φιδοβρέφους), στὴν ὑπόστασιν τοῦ σὰν ‘μεγίστου κούρου’

τοῦ ‘ἐξάρχοντος’, πού παίρνει τὴ θέση του, αὐτοσχεδιάζοντας κ’ ἐκείνος. Ἐξαιρετικὰ σημαντικό εἶναι ἀκόμη πὼς ἡ πρώτη τούτη μαρτυρία γιὰ τὸν Διθύραμβο, τὸν συνδέει κιόλας μὲ τὴ λατρεία τοῦ Διόνυσου: Ὁ Διθύραμβος εἶναι, γιὰ τὸν Ἀρχιλόχο, “τὸ ὁμορφο τραγούδι τοῦ Διόνυσου”. Ἐνα μάλιστα ἀπὸ τὰ ξαφνιάσματα τῶν τελευταίων ἀρχαιολογικῶν ἀνακαλύψεων εἶναι πὼς σὲ κομμάτι ἀπὸ τὴν ἐπιγραφικὴ βιογραφία τοῦ Ἀρχιλόχου, τὸ ποιητῆς συνδέεται μὲ τὴν ‘εἰσαγωγή’ τῆς λατρείας τοῦ Διόνυσου στὴν Πάρο. Ὁ ἴδιος σύνδεσμος, Διθύραμβος καὶ Διόνυσο, βρίσκεται καὶ σὲ δυὸ ἀκόμη ἀρχαῖες μὲς μαρτυρίες. Ἡ μιὰ εἶναι ἀπὸ τὸν 13ο Ὀλυμπιονικοῦ τῶ Πινδάρου, ὅπου, παίνωντας τεὺς Κορίνθιους γιὰ τὰ ἀρχαιοπάρδοτα ‘εὐρήμετά’ τους, ὁ ποιητῆς ἀναγράφει σ’ αὐτοὺς καὶ τὴν ‘εὐρεση’ τοῦ Διθύραμβου: *ταὶ Διόνυσο πῶθεν ἐξέφανεν / σὺν βοηλάτα χάριτες ἀλυράμβου;* Ἀφήνομε γι’ ἄλλου τὰ ζητήματα τοῦ ἐπιθέτου ‘βοηλάτης’ καὶ τῆς Κορίνθου, γιὰ νὰ περάσουμε στὴν τρίτη μαρτυρία μας,



ένα απόσπασμα του Αισχύλου: *μειζόβαν πρέπει / διθύραμβον ὁμαρτεῖν / σύγκωμον Διονύσου*: "ν' ακολουθῶμε πρέπει τὸν διθύραμβο, τὸν πολυλογίτικο σκοπὸ, ποὺ συνοδεύει τὸν Διόνυσο στὸν 'κῶμον". Ἀφήνουμε, γιὰ τὴν ὥρα, καὶ τὸν 'κῶμον' ἐδῶ, γιὰ νὰ τυνίσουμε, ἀνακεφαλαιώνοντας, πῶς οἱ ἀρχαιότερες μαρτυρίες γιὰ τὸν Διθύραμβο, τὸν συμπιάνουν μετὰ τὸν Διόνυσο: μετὰ τὴ λατρεία, παναπεί, τοῦ Διονύσου. Τὸν ἴδιο σύνδεσμο μαρτυροῦν ἡ καθιέρωση τῶν διθύραμβικῶν Ἀγῶνων στὰ Μεγάλα Διονύσια καί, συνεκδοχικά, ἡ παράσταση τῶν Τραγωδιῶν στὸ ἴδιο διονυσιακὸ πανηγύρι. Μὰ κι ὅλες οἱ ὑστερότερες μαρτυρίες βεβαιώνουν τὸν σύνδεσμο τοῦ Διθύραμβου μετὰ τὴ λατρεία τοῦ Διονύσου. Ἡ παρουσία του καὶ σὲ λατρεῖς ἄλλων θεῶν (ὅπως τοῦ Ἀπόλλωνα) δὲν εἶναι ἀνεξήγητες: κ' ἡ ἐξήγηση δὲν ἀθετεῖ τὸν ἀρχικό, οὐσιαστικό, καὶ σταθερό, διονυσιακό του χαραχτήρα.

Ἀπὸ τὸ ἀπόσπασμα τοῦ Ἀρχιλόχου βγαίνει ἀκόμα πῶς ὁ 'ἐξάρχων' τοῦ Διθύραμβου εἶναι ὁ ἴδιος ὁ ποιητὴς του. Αὐτὸ ἔχει ξεχωριστὴ σπουδαιότητα γιὰ τὴ διαμόρφωση τῆς Τραγωδίας, γιὰτὶ κι ὁ πρῶτος τῆς ἡθοποιός, ποὺ βγαίνει ἀπὸ τὸν 'ἐξάρχοντα', εἶναι καὶ πάλι ὁ ποιητὴς τῆς. Ὁ μῦθος ποὺ συνδέει τὴν 'εἰσαγωγή' τῆς διονυσιακῆς λατρείας στὴν Πάρο, εἶναι τυπικός, παρόμοιος μ' ἓνα μῦθο τῆς εἰσαγωγῆς τῆς ἴδιας λατρείας στὴν Ἀττικὴ: κ' ἐξάλλου, μετὰ τὴν ἀναβίωση τῆς διονυσιακῆς λατρείας στοὺς ἀρχαίους αἰῶνες, ἡ λατρεία αὐτὴ παρουσιάζεται στοὺς τοπικούς μῦθους νὰ 'εἰσαγεται' παντοῦ ὅπου, καθὼς ξέρομε ἀπ' ἄλλα τεκμήρια, προϋπάρχει. Ἔτσι, καὶ μ' ὄλο πλὴ μὴ σειρὰ ποιημάτων τοῦ Ἀρχιλόχου τιτλοφοροῦνται *Ἰόβακχοι*, δὲν μπορούμε σίγουρα νὰ πούμε ἂν 'ἐξάρχει τὸν 'διθύραμβον' σὰ θρησκευτικὸς λειτουργός, ἐπικεφαλῆς μιᾶς λατρικῆς ομάδας διονυσιαστών, ἢ σὰν κοσμικὸς ποιητὴς, ἐπικεφαλῆς μιᾶς ομάδας κωμαστῶν, ποὺ παίρνει τὴ θέση τῆς λειτουργικῆς ομάδας. Σὲ κάθε περίπτωση, ὁ Διθύραμβος, σὰ χορωδικὸ τραγούδι σχετισμένο μετὰ μὴν ὀρισμένη λατρεία, ἀνήκει ἀρχικὰ σὲ μιὰ λειτουργικὴ ομάδα. Τὴ φύση τῆς λειτουργικῆς αὐτῆς ομάδας τὴ μαθαίνουμε ἀπὸ τὸν θιασικὸ χαραχτήρα τῆς Διονυσιακῆς Θρησκείας: Οἱ πιστοὶ τοῦ Διονύσου εἶναι συγκεντρωμένοι σὲ θιάσοι. Ἡ λέξη θιάσος εἶναι προελληνικὴ καὶ σημαίνει μιὰ μαγική, μαγικοθρησκευτικὴ, καὶ τέλος θρησκευτικὴ Ἄδελφότητα, συγκροτημένη ἀπὸ μέλη ποὺ περνοῦν ἀπὸ κατηχητικὲς μνητικὲς τελετὲς (πλασματικὸ θάνατο καὶ ἀναβίωσης): μ' ἄλλα λόγια μιὰ Μυητικὴ Ἐταιρεία. Τὴ διονυσιακὴ λατρεία τὴν καλλιερῶν ἀπὸ τὴ βαθύτερη ἀρχαιότητα, θιάσοι γυναικεῖοι καὶ ἀνδρικοί, κι ὄχι, κατὰ τὰ φαινόμενα, γυναικεῖοι μονάχα, ποὺ, κατὰ τὰ ἔθνολογικὰ παράλληλα, γυρίζουν σ' ἀνδρικούς θιάσους. Οἱ γυναικεῖοι ἢ μαιναδικοὶ θιάσοι παραμένουν κι ἀνόθευτοι ἴσαμε τὸ τέλος τῆς ἀρχαιότητος, ἐνῶ πολυάριθμοι, ἀπὸ τὴν ἄλλη, στοιχεῖα μαρτυροῦν τὴν παράλληλη παρουσία ἀνδρικών θιάσων ποὺ συνιερουργοῦν μετὰ τοὺς γυναικεῖους. Στὴν πράξη, πάλι, καὶ στὶς μαρτυρίες, ὁ Διθύραμβος παρουσιάζεται παντοῦ νὰ τραγουδιέται ἀπὸ ἀνδρικές χορωδίες, κ' εἶναι, ἔτσι, τὸ λειτουργικὸ τραγούδι τῶν ἀνδρικών διονυσιακῶν θιάσων. Ἡ χορωδικὴ ομάδα ποὺ τὸν τραγουδᾷ εἶναι, ἔτσι, ὁ ἀνδρικός διονυσιακὸς θιάσος, κ' 'ἐξάρχων' ὁ ἱερέας τοῦ Διονύσου (ἢ, ἀλλιῶς, ἐνσάρκωση τοῦ θεοῦ) κορυφαῖος τοῦ διονυσιακοῦ θιάσου ποὺ, σ' ὀρισμένες συνιερουργίες, τὸν βρίσκουμε γυναικοντυμένο καὶ ἐπικεφαλῆς τῶν γυναικείων θιάσων. Ἐδῶ χρειάζεται νὰ ξαναθυμηθούμε καὶ τὸ κρασί ποὺ μεταχειρίζεται ὁ Ἀρχιλόχος γιὰ νὰ κεντρίσει τὴν ἐμπνευσή του. Ἀνάλογη μαρτυρία γιὰ τὴ χρήση του στὸν Διθύραμβο ἔχομε σ' ἀπόσπασμα τοῦ Ἐπιχάρμου: *ὄνκ ἔστι διθύραμβος ὄνκ' ἔδωκ λίης*. Οἱ διονυσιακοὶ θιάσοι καλλιερῶν τὴν *ἱερομανίαν*, τὴν παράκρουση ἢ ἐνθουσιασμό, καὶ τὸ κρασί εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ μέσα ποὺ τὴν κεντρίζουν. Περιττὸ νὰ προστεθεῖ πῶς καὶ ἡ Ἐμπνευση δὲν ξεχωρίζεται ἀπὸ τὰ ἄλλα εἶδη τῆς *μανίας*.

Ἀφοῦ τὸ τραγούδι εἶναι διονυσιακό, θὰ πεί πῶς θέμα τοῦ Διθύραμβου εἶναι κάποιο ἀπὸ τοὺς μῦθους τοῦ Διονύσου. Μιὰ περικοπὴ τοῦ Πλάτωνα τὸ περιορίζει μάλιστα στὴ γέννησή του. Ἀραδιάζοντας κάποια εἶδη τῆς Χορικῆς, συμπληρώνει: *καὶ ἄλλο, Διονύσον γένεσις, οἶμαι, διθύραμβος λεγόμενος*. Πιστεύθηκε πῶς τὸ *οἶμαι* εἶναι σκωπτικὰ σκεπτικιστικὸ γιὰ τὴ λογοπαίχτικὴ ἔτυμολογία τοῦ ὀνόματος 'διθύραμβος' ἀπὸ τὴ διπλὴ γέννηση τοῦ Διονύσου ('δύο θύρα'). Ἐξίσου ὀπόσο καλὰ ἡ λέξη θὰ μπορούσε νὰ χρησιμοποιηθεῖ γιὰ νὰ μετριάσει τὴν κωμικὴ ἐπισημότητα μιᾶς

πληροφορίας πάνω σὲ πολυγνώριμο θέμα. Ἄν εἶναι ἔτσι, τότε ἡ πληροφορία τοῦ Πλάτωνα ὀρίζει ἓνα σταθερὸ θέμα τοῦ ἀρχαιότερου Διθύραμβου (γιατὶ ὁ νεότερος ἔχει ἀλαργεῖ ἀπὸ τοὺς διονυσιακοὺς μῦθους ποὺ τὸν πρωτοθρέφουν). Τὸ θετικὸ δεδομένο τῆς πληροφορίας αὐτῆς στηρίζεται σὲ μεγάλο βαθμὸ ἀπὸ τὴν ἀνοιξιὰτικὴ τέλεση τοῦ Διθύραμβου: Γιατὶ ἡ γέννηση τοῦ Θεοῦ Βρέφους πέφτει τὴν ἀνοιξη πάντα. Ἔνα μάλιστα ἀπόσπασμα τοῦ Πινδάρου, ἀπὸ διθύραμβο συνθεμένον γιὰ τὰ Μεγάλα Διονύσια τῆς Ἀθήνας (ἄλλαι τῶρα μιλοῦν βασιμότερα γιὰ τὰ Ἀνθεστήρια), στορίζει τὸν ἐρχομὸ τῆς ἀνοιξῆς καὶ τοὺς ἀνοιξιὰτικούς διθύραμβικούς 'χορούς' νὰ προσμῶνουν μετὰ τὰ τραγούδια τοὺς τὴ μάνα τοῦ Διονύσου, τὴ Σεμέλη: *φωινικοῦ ὀπὸτ' οἰχθέντος Ὠραῖν θαλάμῳ / εὐδομον ἐπάγοισιν ἔαρ φντὰ νεκτάρεα. / τότε βάλεται, τότε ἐπ' ἀμβρόταν χθόν' ἐσταί / ἰὼν φύβαι, ὄδα τε κόμαισι μεγύνται, / ἀξεί τ' ὀμφαί μελέων σὺν αἰλοῖς, / οἰχνεῖ τε Σεμέλαν ἐλικάμπυχα χοροί*. Μὰ καὶ τ' ὅτι ἡ ἀρχαία παρετυμολογία ποὺ ἀναφέραμε (τὴ χρησιμοποιεῖ κι ὁ Εὐριπίδης σὲ λυρικό κομμάτι τῶν 'Βακχῶν' 523 κέξ.) συμπάνει τὸ ὄνομα τοῦ Διθύραμβου μετὰ τὴ διπλὴ γέννηση τοῦ θεοῦ, εἶναι καὶ καθαυτὴ μιὰ ἐπίμονη παρακίνηση νὰ εἰκάσουμε πῶς βασικό θέμα τοῦ θρησκευτικοῦ αὐτοῦ τραγουδιοῦ εἶταν ἡ γέννηση τοῦ θεοῦ τοῦ. Ὁ ὕμνος πάλι τῶν Κουρήτων, ἀπὸ τὴν Κρήτη, κεντρικὸ θέμα του ἔχει τὴ γέννηση τοῦ κρητικοῦ Δία, τῆς μινωικῆς μορφῆς τοῦ ἐλλαδικοῦ Διονύσου. Ἡ γενική, ἔτσι, ἐνδειξη ἀρμονίζεται σὲ νὰ δείξει πῶς ἓνα, ἢ τὸ προσδιοριστικὸ, θέμα τοῦ παλαιότερου Διθύραμβου εἶταν ἡ γέννηση τοῦ διονυσιακοῦ Θεοῦ Βρέφους. Ὁ ἀφετηρικὸς αὐτὸς μῦθος ἀνοίγει πλατὺ τὸ δρόμο τοῦ Διθύραμβου καὶ στοὺς ἄλλους μῦθους τοῦ Διονύσου. Καθὼς μάλιστα τὸ Θεῖο Βρέφος μεγαλώνει γοργότατα, τὸ ἴδιο τραγούδι ποὺ μιλά γιὰ τὴ γέννηση τοῦ θεοῦ, μπορεῖ νὰ μιλά καὶ γιὰ τὰ νεανικά κατορθώματά του. Τὸ παράδειγμα νὰ 'χομε σὲ ὕμνο τῶν Κουρήτων καὶ πάλι. Ἐδῶ ὁ Χορός, γύρω ἀπὸ τὸν βωμὸ τοῦ Δικταίου Διός, ἱστορεῖ τὴ γέννηση τοῦ κρητικοῦ Θεοῦ καὶ τὸν κράζει νὰ φανεῖ ἐπικεφαλῆς τοῦ θιάσου τῶν δαιμόνων του, σὰν *μέγιστος κοῦρος*: 'πρωτοπαληκάρι'.

Δὲν ἔχομε καμμιά μαρτυρία ποὺ νὰ χαραχτρίζει σὰ διθύραμβο τὸν ὕμνο τῶν Κουρήτων. Ἡ γενικὴ ὀμως ἐνδειξη συγκλίνει σὲ κάτι τέτοιο. Ἡ ἀνοιξιὰτικὴ τέλεσή του μαρτυρεῖται ἀπὸ τοὺς στίχους ποὺ μιλοῦν γιὰ τὸ *γῆρας*, τὴ λαμπρό-

*Ἡ γέννηση τοῦ Διονύσου ἀπὸ τὸ μηρὸ τοῦ Δία. Οἱ ἀρχαῖοι πιστεύανε πῶς τὸ ὄνομα τοῦ τραγουδιοῦ διθύραμβος ἔβγαυε ἀπὸ τὸ ἐπίθετο τοῦ θεοῦ Διθύραμβος (ἐνῶ τ' ἀντίθετο εἶναι τὸ σωστό), κι αὐτὸ πάλι ἀπὸ τὴ διπλὴ γέννηση τοῦ θεοῦ (δι- καὶ θύρα): πρβλ. Εὐριπ. Βάκχ. 523: ὅτε μηρῷ πυρὸς ἐξ ἀθανάτου Ζεὺς ὁ τεκὼν ἤρπασέ νιν, τὰδ' ἀναβόσας: Ἰθι, Διθύραμβ', ἐμὰν ἄρσενα τάνδε βᾶθι νηδύν: ἀναφάνω σε τὸδ', ὦ Βακχιε, Θήβαις ὀνομάζειν.*





τητα του ὕψους στοιχείου που ζωοποιεί, για την κίνηση των Ἐποχῶν, και για τη γονιμότητα που φέρνει ο χορός του θεού του. Ἀπὸ τὴν ἄλλη, ὁ βλαστικός ἐτηρικός Διόνυσος εἶναι ὁλόσιμα ἐπιβίωση τοῦ ἐτηρικοῦ βλαστικοῦ Διὸς τῆς Κρήτης, πού ὁ ὕμνος αὐτὸς γιορτάζει τὴ γέννησή του, ὅπως ὁ τοιετηρικός καὶ ὠμοφαγικός Διόνυσος εἶναι ἐπιβίωση τῆς ἄλλης μορφῆς τοῦ κρητικοῦ Διός, τοῦ τριετηρικοῦ καὶ ὠμοφαγικοῦ Ζαγρέως. Ἀπὸ τὴν ἄλλη, ὁ ὕμνος τῶν Κουρήτων καλωσορίζει καὶ καλεῖ τὸν ξαναγεννημένο Θεό, πού 'χε λείπει. Ἀξιοσημείωτο εἶναι ἔτσι πὼς κ' ἓνα ἀπόσπασμα διθυράμβου (ἄγνωστου γιὰ μᾶς ποιητῆ) κολωσορίζει τὸν ἀνοιξιότατο ἔρχομό τοῦ Διονύσου: ἀναβάσασον αὐτῶι. | Διόνυσον αἰείσομεν | ἱεραῖς ἐν ἀμέραις | δώδεκα μῆρας ἀπόντα. | πάρα δάρα, πάντα δ' ἄνηθ. Τέλος, ὁ ὕμνος τῶν Κουρήτων εἶναι συνθεμένος σὲ μονοστροφικό ἐπιποδικό τύπο (ἀπὸ μὴν σειρά ὁμοίως στροφῆς πού ἀκολουθοῦνται κάθε μὴν ἀπὸ τὸ ἴδιο ἐφύμνιο ἢ ἐπωδὸ), ἀρχαῖο τύπο τῶν λειτουργικῶν τραγουδιῶν, πού σ' αὐτὸν πρέπει νὰ υποθέσουμε πὼς εἶταν καὶ ὁ ἀρχαιότερος διθύραμβος συνθεμένος. Ἔτσι εἶναι ἀρκετὰ πιθανὸ πὼς, ὅπως ὁ Διόνυσος εἶναι ἐπιβίωση τοῦ κρητικοῦ Διός, ἔτσι καὶ ὁ Διθύραμβος, τὸ λειτουργικὸ τραγούδι του, εἶναι ἐπιβίωση τοῦ λειτουργικοῦ τραγουδιοῦ τοῦ κρητικοῦ Διός, πού ἀντιπροσωπεύεται γιὰ μᾶς ἀπὸ τὸν ὕμνο τῶν Κουρήτων. Ὅ,τι κατασταίνει τοὺς πλησιασμούς αὐτοὺς σὲ πολὺ μεγάλο βαθμὸ πιθανοῦ εἶναι πὼς τόσο ὁ κρητικὸς Ζεὺς ὅσο κι ὁ ἑλλαδικὸς Διόνυσος εἶναι θηήσκοντες κ' ἀναγεννώμενοι θεοί, πρωταγωνιστὲς ἐνὸς Ἱεροῦ Δράματος, πού εἶναι καὶ ἡ κεντρικὴ λειτουργία τῆς θιασικῆς τους λατρείας. Ὁ Διθύραμβος, σὰ λειτουργικὸ τραγούδι τοῦ Διονυσιακοῦ Θιάσου, εἶναι τὸ τραγούδι τοῦ ἱεροῦ τούτου δράματος, πού ἓνα στοιχεῖο του εἶναι κ' ἡ γέννηση τοῦ θεοῦ του. Τὸ δράμα τοῦτο, ὅπως καὶ τῶν ἄλλων θηήσκοντων θεῶν, εἶναι προβολὴ τῶν μυητικῶν τελετῶν, ἀπὸ τῆ φυλετικῆ ἴσαμε τῆ θιασικῆ Μύση, πού διαμορφώνει ἓνα Ἐποχικὸ Δράμα. Τὸ Ἐποχικὸ τοῦτο Δράμα, διαμορφώνει, μὲ τὴ σειρά του, τὴν Περιοδικὴ Βασιλεία, κ' ἡ ἀνανέωση τῆς βασιλείας αὐτῆς προβάλλεται στὸ Θεῖο Δράμα.

Τὸ Θεῖο Βρέφος πού πεθαίνει γιὰ νὰ ξαναγεννηθεῖ, εἶναι προβολὴ τῶν ἀνθρώπινων παιδιῶν, πού περνῶν ἀπὸ τὸν πλασματικὸ θάνατο καὶ τὴν Ἀναβίωση τῆς Φυλετικῆς Μύσης τους. Οἱ Κούρητες πού παραστάζουν τὸν βρφηκὸ Δία στὴν περιπέτεια τῆς κροναϊκῆς τεκνοφαιίας κ' οἱ Τιτάνες πού κοιματιάζουν τὸν Ζαγρέα, δείχτηκε πὼς εἶναι ὁ θιάσος τῶν Μυητῶν, οἱ μυημένοι νέοι (κούρητες) πού ἀποτελοῦν τὴν θίασο καὶ μυῦνε τοὺς μικρότερους τους. Τὸ δράμα τῶν μικρῶν αὐτῶν θεῶν εἶναι ἓνα Θεοβρφηκὸ Δράμα, πού ξεπερνιέται καὶ χωνεύεται ἀπὸ τὸ Δράμα τοῦ Ἐφηβικοῦ Θεοῦ, ὅπου προβάλλεται ἡ ἐξέλιξη τῆς φυλετικῆς στῆ θιασικῆ Μύσης τώρα. Τὴν ἐξέλιξη αὐτὴ τὴ βρίσκουμε εἰκογραφημένη, ὅπως εἶδειξε ὁ Cornford, στὴν καταβολὴ τῶν Ὀλυμπιακῶν Ἀγῶνων. Οἱ Κούρητες φέρνουν στὴν Ὀλυμπία τὸν βρφηκὸ Δία (ὅπου λατρεύεται μὲ τὸ ὄνομα Σωσιπολις) ἀγωνίζονται πρῶτοι στὸ Δρόμο (τὸ μοναδικὸ παλαιότερα ἀγώνισμα τῆς Ὀλυμπίας), καθιερώνοντας ἔτσι τοὺς μεγαλόδοξους ὕστερα Ἀγῶνες καὶ στεφανώνουν τὸν νικητῆ (τὸν κούρητα Ἰδαῖο Ἡρακλῆ πού μετασχηματίζεται ὕστερα στὸ δωρικὸ ἥρωα Ἡρακλῆ) μὲ ἀγρίλι. Ξέρουμε κι ἀπ' ἄλλου πὼς ὁ Δρόμος εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ μυητικὰ ἀγώνισμα στὴν Ἑλλάδα. Ὁ νικητὴς ἀναδειχναίτο κορυφαῖος τοῦ θιάσου του καὶ χαίρεται, ὅπως ὁ ἔφηβος πιά Δίας τοῦ κρητικοῦ ὕμνου, σὰ μέγιστος κοῦρος, σὰν τὸ ὀλόπρωτο παληκάρι. Ἡ φυλλοβολία, τὸ στεφάνι τῆς ἀγρίλιας κ' οἱ ταινίες πού στολίζουν τὸν ὀλυμπιονίκη, εἶναι ἀλάθευτα σημάδια πὼς λογιέται ἐνσάρκωση τοῦ βλαστικοῦ δαίμονος, ἀπ' ὅπου καὶ στὸν Κουρητικὸ ὕμνο ὁ 'μέγιστος κοῦρος' καλεῖται νὰ φέρει τὴν εὐλογία τῆς γονιμῆς καὶ τῆς εὐρωστίας. Ὁ κύριος τώρα ἄθλος τοῦ κορυφαίου εἶναι νὰ ζετοπιεῖ μὲ μὴ φωνικὴ μονομαχία τὸν κορυφαῖο τοῦ πρωτίτερου χρόνου. Ἡ ἱστορία αὐτὴ εἰκονίζεται στὴν ἄλλη παράδοση, πὼς τοὺς ἀγῶνες τοὺς ἐγκαταίνασε ὁ ἀγῶνας τοῦ Πέλοπα, πού σκοτώνει τὸν Οἰνόμαο, τὸν βασιλιὰ τῆς Πίσας, καὶ παίρνει τὴν κόρη του Ἴπποδάμεια καὶ τὴ βασιλεία. Σὰν ἐνσάρκωση τοῦ βλαστικοῦ πνεύματος, ὁ κο-



Οἱ Κούρητες χορεύουν γύρω ἀπὸ τὸν βρφηκὸ Δία γιὰ νὰ τὸν κούρουν ἀπὸ τὸν Κρόνο. Σχέδιο ἀπὸ πῆλινο ἀνάγλυφο. Τὸ ἴδιο θέμα τρέχει καὶ σὲ νομίσματα πολιτειῶν τῆς Μικρασίας (βλ. ἀκόλουθη εἰκόνα). Ἡ σκηνὴ στορίζεται στὸν ὕμνο τῶν Κουρήτων 17: "Ἐνθα γὰρ σέ, παῖδ' ἄμβροτον, / ἀσπίδ[ηφόροι τροφῆς] / παρ' Ῥέας λαβόντες πόδα / κ[ροῦντες ἀπέκρυψαν].

ρυφαῖος τοῦ θιάσου εἶναι ἓνας 'βσιλιὰς' τῆς χρονιάς, μὲ τὴ μαγικὴ σημασία τοῦ ὄρου. Ἡ ἀνάδειξη του χρειάζεται τὸ φόντο τοῦ κορυφαίου ἢ 'βασιλιὰ' τῆς περασμένης χρονιάς, τοῦ Οἰνομάου ἢ τοῦ Κρόνου. Μιὰ ἱερατικὴ, πραγματικὰ, παράδοση στὴν Ὀλυμπία, πληροφορεῖ πὼς ἐκεῖ ἀγωνίστηκαν ὁ Δίας κι ὁ Κρόνος γιὰ τὴ βασιλεία τοῦ κόσμου. Ἐξὸν ἀπὸ τὸ μῦθο τοῦ Πέλοπα, τὸ φωνικὸ χαρακτηριστὴ τῆς 'βασιλικῆς' αὐτῆς μονομαχίας τὸν μαρτυρᾷ κ' ἡ πληροφορία πὼς ἀλλοτινὰ (πάλαι) στὴν Ὀλυμπία γινόνταν καὶ μονομαχίας ἀγῶν μέχρι φόνου καὶ σφαγῆς τῶν ἠττωμένων καὶ ὑπολιπτότων. Τὸ Ἐποχικὸ αὐτὸ Δράμα τῆς χρονιάτικης ἀνανέωσης τῆς βασιλείας περιέχει κ' ἓναν Ἱερὸ Γάμο. Παράλληλα μὲ τοὺς ἀνδρικούς τελοῦνταν στὴν Ὀλυμπία κι ἀγῶνες τῶν παρθένων: τὰ Ἡραῖα. Ὁ γάμος τοῦ Δία καὶ τῆς Ἡρας στὴν Ὀλυμπία καὶ τοῦ Πέλοπα καὶ τῆς Ἴπποδάμειας μαρτυροῦν πὼς ἡ νικητρία τῶν γυναικείων ἀγῶνων ἔσμιγε μὲ τὸ νικητῆ τῶν ἀνδρικών ἀγῶνων. Εἶναι ἡ 'βασιλισσα' τῆς χρονιάς, ἐνσάρκωση τῆς ντόπιας θεᾶς, ὅπως ὁ νικητῆς τῶν ἀνδρικών, εἶναι ἐνσάρκωση τοῦ βλαστικοῦ δαίμονος καὶ συντρόφου τῆς θεᾶς ἐκείνης. Ἡ θιασικὴ, ἔτσι, Μύση καταλήγει σ' ἓνα Ἐπεχικὸ Δράμα πού διαμορφώνει τὴν Περιοδικὴ Βασιλεία. Ὑπάρχει ἀρκετῆ, θαρρῶ, ἐνδειξη πὼς ὁ Διθύραμβος εἶναι τὸ τραγούδι πού συνοδεύει τὴν πανηγυρικὴ ἐπιστροφή τοῦ νικητῆ ἐνὸς τέτοιου ἐποχικοῦ δράματος τοῦ Διονυσιακοῦ Θιάσου. Ἡ πρώτη ἐνδειξη εἶναι μὴ ἀπὸ τῆς ἀρχαῖης μαρτυρίας γιὰ τὸν Διθύραμβο, τὸ ἀπόσπασμα τοῦ Αἰσχύλου, πού τότε λέει σὺγκωμον τοῦ Διονύσου: "τὸ τραγούδι πού συνοδεύει τὸν Διόνυσο στὸν 'κῶμος' του" ἢ, μ' ἄλλα λόγια, "τὸ τραγούδι τοῦ 'κῶμου' τοῦ Διονύσου".

Ἡ Harrison, ὁ Cornford, ὁ Thomson, δεῖξαν πὼς τὸ σχέδιο τοῦ Ἐποχικοῦ αὐτοῦ Δράματος, πού βρίσκεται στὶς διονυσιακῆς καὶ σ' ἄλλες ἱερογιορτές, εἶναι: πομπή - ἀγῶν - κῶμος. Πομπή εἶναι ἐπίσημη ἱεροπομπικὴ πορεία μιᾶς ομάδας (θιάσου, πανηγυριστῶν, χοροῦ) σ' ὀρισμένο τόπο, ὅπου θὰ στηθεῖ ὁ ἀγῶνας. Ἀγῶν εἶναι ἀγῶνας ἀτόμων ἢ ομάδων πού στήνεται ἐδῶ (καὶ πού σὸ τυπικὸ τῆς ὕστερῆς λατρείας ἀντικατασταίνεται μὲ τὴ 'θυσία' πού τὸν σφράγιζε πρῶτα). Κῶμος, τέλος, εἶναι ἡ πανηγυρικὴ ἐπιστροφή τῆς ομάδας μὲ τὸ νικητῆ ἐπικεφαλῆς τῆς. Ἔτσι, ὕστερα ἀπὸ τὴ νίκη του, ὁ Ὀλυμπιονίκης οδηγείται μὲ πανηγυρικὴ πορὰ τῶν δικῶν καὶ τῶν φίλων του νὰ θυσιάσει στὸ βωμὸ τοῦ Διὸς μ' ἓνα παραδομένο τραγούδι (τὸν καλλίνικον) μὲ τριπλὸ ἐφύμνιο, τὴν ἑλλά καὶ τὴν ἑλλά ὃ καλλίνικε (μὲ τὸ τὴν ἑλλά σὰν κρουματικὴ ὀνοματοποιία). Ἡ παρά-



Θεά, Θεῖο Βρέφος, Κούρητες. Νόμισμα τῆς φρυγικῆς Ἀπαιμίας

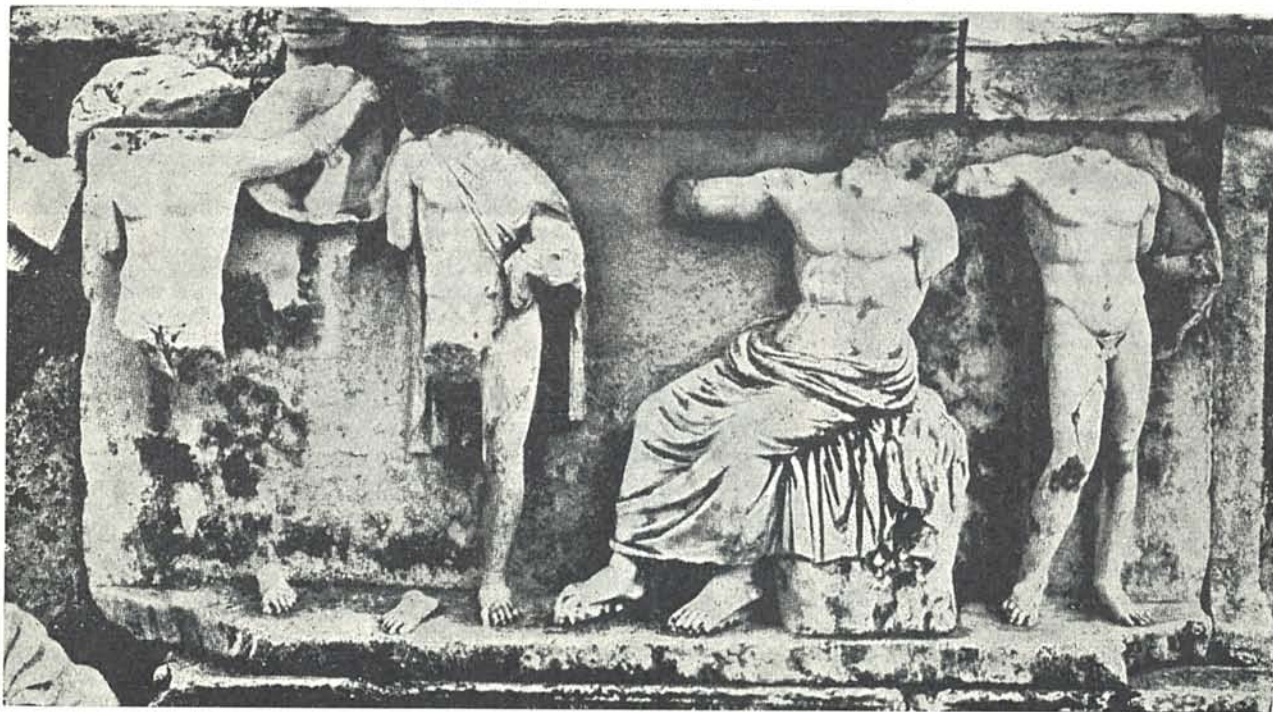


τα αυτή παραδίνεται πώς λεγότανε κώμος· ακολουθοῦσε τὸν ἀθλητικὸν ἀγῶνα· ἐνῶ μιά πομπικὴ ὁδὸς ποὺ ὀδηγοῦσε στὴν Ἄλτι συμπληρῶνει τὸ σχῆμα μὲ μιά πομπὴν ποὺ ὀδηγοῦσε τοὺς ἀθλητὲς στὸ χῶρο τῶν ἀγῶνων. Τὸ ἴδιο σχῆμα βρίσκεται κάτω ἀπὸ τὴς διονυσιακῆς ἱεροιορτές. Ἡ πομπὴ τῶν Χόων, τῆς δευτέρας μέρας τῶν Ἀνθεστηρίων, εἶναι ἕνας κώμος ποὺ ὀδηγᾷ τὸν Διόνυσον στὸ Βουκολεῖον γιὰ νὰ τελέσει τὸ γάμο του μὲ τὴ βασιλίνα, μὰ, πάνου στὸ, δοσμένο τυπικὸ, μετασχηματίζεται σὲ πομπήν, ποὺ τὸν ἀκόλουθο ἀγῶνα τὸν σχηματίζουν οἱ ἀγῶνες τῆς οἰνοποσίας, καὶ τὸν ἀκόλουθο κῶμον τὸν ἀναδέχονται οἱ πολυάρθμοι κῶμοι ποὺ κλείνουν τὴ μέρα. Στὰ Ἀγροτικὰ Διονύσια ἔχουμε πομπήν, θυσίαν (ποὺ παίρνει τὴ θέση τοῦ ἀγῶνος) καὶ κῶμον. Στὰ Μεγάλια Διονύσια μιά προκαταρκτικὴ ἱερωγία ὀδηγᾷ τὸ ξόανο τοῦ Διονύσου Ἐλευθέρεως στὴν Ἀκαδήμεια (πομπή)· ἐκεῖ τελεῦνται θυσίαι (ἀγῶνες)· κι ἀκολουθεῖ πομπικὴ ἐπιστροφή (κῶμος). Τὴν ἄλλη μέρα ἔχουμε νέα πομπήν, τέλεση τῶν διθυραμβικῶν ἀγῶνων (ἀγῶνες) καὶ κλείσιμο τῆς μέρας μὲ ἕναν κῶμον. Τὸ ἴδιο σχέδιο παρατηρεῖται καὶ στὴν Τραγωδία: Ἡ ἄρροδος, ἡ εἴσοδος τοῦ Χοροῦ στὴν Ὀρχήστρα, εἶναι μιά πομπή· ἡ ἴδια ἡ δραματικὴ δράση εἶναι ἕνας ἀγῶν τῶν δραματικῶν προσώπων· ἡ ἔξοδος εἶναι μιάς λογῆς κῶμος. Στὴν Κωμῶδια ξαναχουμε μὲ τὴν ἄρροδον τὴν πομπήν· ἕναν πραγματικὸ ἀγῶνα ἀνάμεσα στὰ δυὸ ἀντιχόρια καὶ στοὺς δυὸ ἀνταγωνιστὲς· καὶ στὴν ἔξοδον ὕστερα ἕναν πανηγυρικὸ κῶμον. Τὸ ἴδιο σχέδιο ξαναβρίσκεται στοὺς διθυραμβικοὺς καὶ δραματικούς ἀγῶνες τῶν Μεγάλων Διονυσίων. Εἶδαμε πῶς οἱ διθυραμβικοὶ ἀγῶνες προοιμιάζονται ἀπὸ μιά πομπήν· κ' ἐπιλογίζονται ἀπὸ ἕνα κῶμον. Τὴ θέση τῆς πομπῆς στοὺς τραγικούς ἀγῶνες τὴν ἔχει ὁ πρῶτος ἀγῶν, (ἡ πομπὴ τῶν ποιητῶν καὶ ἠθοποιῶν στὸ Ὄδειο)· οἱ ἀγῶνες τὴ θέση τοῦ ἀγῶνος· καὶ τὴ θέση τοῦ κῶμου ὁ πανηγυρισμὸς τοῦ ποιητῆ ποὺ νικαίει. Πάνου στὸ πνεῦμα τῆς δημοκρατικῆς ἰσότητος ποὺ παρακινᾷ τὴν ὠφέλιμη γιὰ τὸ δημόσιο ἔμιλλα τῶν δημιουργικῶν δυνάμεων, ὅλα τραβοῦνε νὰ κοποῦνε πάνου στὸν ἀρχαῖο τύπο τοῦ Ἐποχικοῦ Δράματος: πομπή—ἀγῶν—κῶμος.

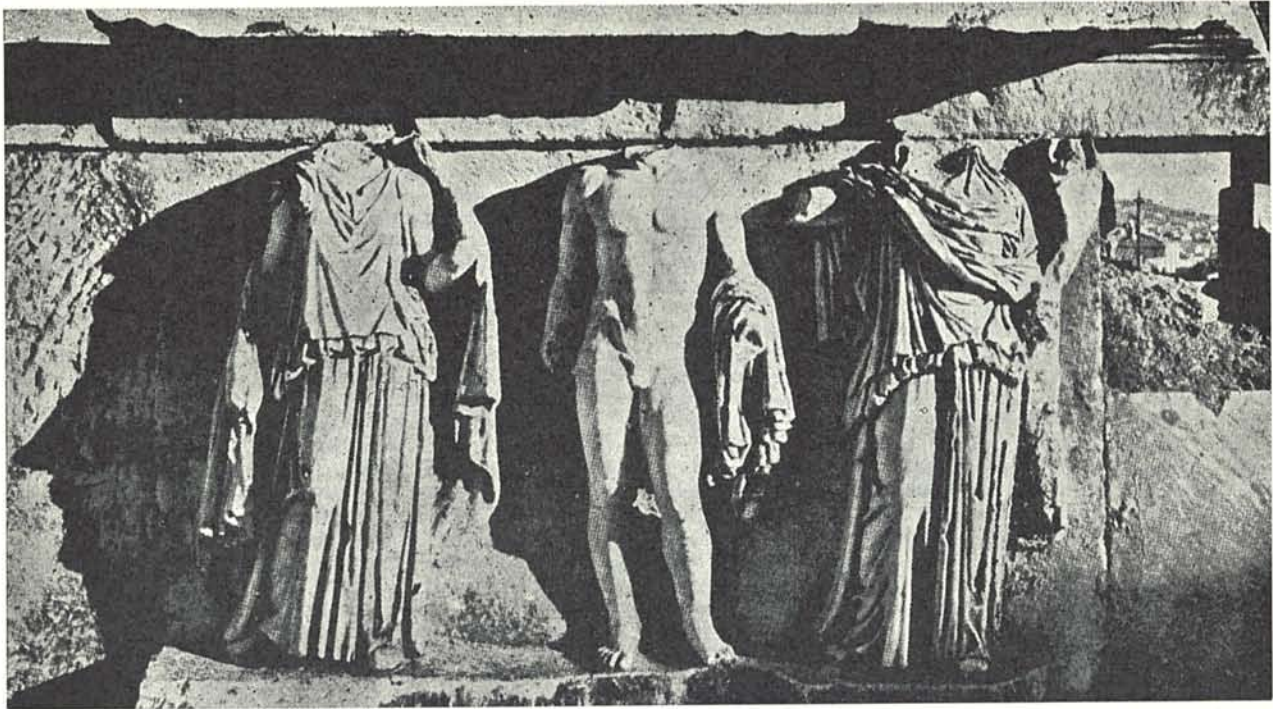
Τὶ θὰ πεῖ, ἔτσι, πῶς ὁ Διθύραμβος εἶναι τὸ τραγοῦδι τοῦ

κῶμου τοῦ Διονύσου· ξηγιέται ἀπὸ τὸ τραγοῦδι τοῦ κῶμου τοῦ ὀλυμπιακοῦ νικητῆ· κι αὐτὸ ἀπὸ τὸ τραγοῦδι τοῦ κρητικοῦ Διὸς ποὺ, ἀπὸ τραγοῦδι τοῦ κωμικοῦ θιάσου ποὺ πανηγυρίζει τὸν μέγιστον κούρον τοῦ, μεταγυρίζει σὲ κλητικὸ ὕμνο τῶν λατρευτῶν του: Ὁ νικητῆς στὸν ἀγῶνα τοῦ Ἐποχικοῦ Δράματος, ὁ μέγιστος κούρος, ὁ ὀλυμπιακὸς νικητῆς, ὁ Διόνυσος ἢ ἐκεῖνος ποὺ ἐνσαρκώνει τὸν μέγιστον κούρον καὶ τὸν Διόνυσον, ὁ μαγικὸς βασιλιάς τῆς χρονιάς, ὀδηγιέται ἀπὸ μιά πανηγυρικὴ παράτα ποὺ τραγοῦδᾷ τὸ θρίαμβό του. Τὴ συνέχεια τοῦ κῶμου τοῦ Ὀλυμπιονίκου τὴ δίνει ἡ εἰκόνα τοῦ θριαμβικοῦ στὴν πατρίδα του γυρισμοῦ του. Γυρίζει πορφυροντυμένος πάνω σ' ἄρμα ποὺ τὸ σέρνουν ἄσπρα ἀλόγατα καὶ τοῦ γκρεμίζουν ἕνα μέρος ἀπὸ τὸ κάστρο γιὰ νὰ μπει. (Εἶναι τιμὲς θεϊκῆς, ποὺ μαζί καὶ μ' ἄλλα προνόμια «δὲν τοῦ ἀναγνωρίζονται βέβαια γιὰτὶ στάθηκε ἕνας καλὸς ἀθλητῆς» μὰ γιὰτὶ, σὰν ἀπομεινάρη τοῦ ἀρχαίου θεοβασιλείου, εἶναι τὸ λείψανο ἐνὸς θεοῦ ἐνσαρκωμένου. Τὸ τέλειο ἀντίστοιχο τὸ ἔχουμε στὸ ρωμαϊκὸ θρίαμβον, πανηγυρικὴ τελετὴ τῶν νικητῶν στρατηγῶν, μὰ στὴν ἀρχὴ τῆς τελετῆς ἀποθέωσης τῶν ἀρχαίων βασιλέων. Μιά μεγάλη πομπὴ ἀνεβάζει ἐδῶ τὸν θριαμβευτὴ στὸ Καπιτώλιο, τὴν ἔδρα τοῦ Δία, φορεμένον τὰ παράσημα τῆς ἀρχῆς, τὰ ἐμβλήματα τῶν παλιῶν θεοβασιλιάδων τῆς Ρώμης. Ὁ ἴδιος εἶναι πάνου σ' ἄρμα ποὺ τὸ σέρνουν τέσσερα δαφνοστεφανωμένα ἀλόγατα· φορᾷ πορφύρα φασωμένη μὲ μάλαμα (τὸ χρῶμα καὶ τὸ μέταλλο τῆς ἀθανασίας)· στὸ δεξιὸν τοῦ κρατᾷ δαφνόκλαδο καὶ στ' ἀριστερό του σκῆπτρο μ' αὐτὸ στὴν κορφή· εἶναι στεφανωμένος μὲ δαφνόφυλλα· καὶ πάνου ἀπὸ τὸ κεφάλι του ἕνας σκλάβος κρατεῖ στέμμα χρυσοῦ, σχεδιασμένο σὰ στεφάνη ἀπὸ φύλλα βαλανιδιάς, τοῦ ἱεροῦ δέντρο τοῦ Δία. Εἶναι ἕνας κῶμος ὕστερα ἀπὸ ἕνα νικηφόρο ἀγῶνα του, συνέχιση τοῦ κῶμου τοῦ ἀρχαίου βασιλείου ὕστερα ἀπὸ τὸ νικηφόρο ἀγῶνα του ποὺ τὸν κάνει βασιλιά κ' ἐνσαρκῶση τοῦ θεοῦ του. Τὴν τελετὴ αὐτὴ οἱ Ρωμαῖοι τὴν παίρνουν ἀπὸ τοὺς Ἑτρούσκους, λαὸ μ' ἀναντίλογους αἰγαιακοὺς σχετισμούς, ποὺ παραδίδουν καὶ τὸ προελληνικὸ ὄνομα τῆς Ἐθρίας τοῦ στή λέξη Triumphus· ἀνήκει ἔτσι στὴν κατηγορίαν τοῦ αἰγαιακοῦ Ἐποχικοῦ Δράματος: πομπή—ἀγῶν—κῶμος. Ἔτσι δὲν εἶναι παράξενο πῶς ἡ στενοτέρα ἑτυμολογικὴ συνάφεια τῆς προελληνικῆς λέξης διθύραμ-

Ἡ δευτέρα γέννηση τοῦ Διονύσου ἀπὸ τὸ μηρὸ τοῦ Δία. Ὁ Δίας καθιστός, μπροστά του ὁ Ἐρμῆς κρατῶντας τὸ νεογέννητο, καὶ (δεξιὰ κι ἀριστερὰ) δυὸ Κούρητες. (Ἀπὸ τὰ μισερωμένα ἀττικά γλυπτὰ στὸ λεγόμενο Βῆμα τοῦ Φαίδρου) στὸ Διονυσιακὸ Θέατρο τῶν προχωρημένων ρωμαϊκῶν χρόνων, μεταφερόμενα ἀπὸ ἄλλο διονυσιακὸ ἱερὸ χτίσμα). Μὰ οἱ Κούρητες ποὺ παραστῆκουν κάθε χρόνο τὴ γέννηση τοῦ κρητικοῦ Διὸς, γιὰτὶ θὰ παραστῆκανε τὴ γέννηση τοῦ Διονύσου, ἂν, μ' αὐτὸ, δὲν συνεχίζανε νὰ παραστῆκουν, τὴ γέννηση τοῦ δικοῦ τους Διὸς σὰ Διόνυσον;







‘Ο Γάμος του Διονύσου και της ‘Βασίλισσας’ στην ‘Αθήνα, με την Τύχη αριστερά που κρατεί το Κέρας της ‘Αφροίνας, σύμβολο των γονιμικών αποτελεσμάτων του ‘Ιερού Γάμου. ‘Από το λεγόμενο ‘Βήμα του Φαίδρου’ του Διονυσιακού Θεάτρου. (Βλ. αν).

βος’ είναι με τη λέξη ‘θρίαμβος’· και πώς το *Θριαμβος* είναι, όπως και το *Διθύραμβος*, επίθετο του Διονύσου, που σ’ ένα διθύραμβο (όπως εικάζεται) του Πρατίνα, συνδυάζονται μάλιστα στο επίθετο *Θριαμβοδιθύραμβος*. ‘Αξιοσημείωτο, έτσι, είναι και πώς στοιχεία του αρχαίου τούτου θεοβασιλικού κώμου ξεμένουν στους ‘χορηγούς’ και τους ποιητές των διθυραμβικών και τραγικών αγώνων. ‘Ο ‘Αλκιβιάδης σαν ‘χορηγός’ πήρε μέρος στην ‘πομπήν’ των Διονυσίων για το Θέατρο φορώντας περφόρα (ότε δὲ χορηγοίη πομπέων ἐν πορφυρίδι, εἰσίων εἰς τὸ θέατρον ἐθανιάζετο κλπ.: ‘Αθήν. 12, 534 c) και ὁ Δημοσθένης παράγγειλε στον τεχνίτη, όταν εἶταν ‘χορηγός’, νά του φτιάσει για τήν ‘πομπήν’ χρυσό στέμμα και χρυσοφασωμένο φόρεμα: *στέφανον χρυσοῦν κατασκευάσαι καὶ ἱμάτιον διάχρυσον ποιῆσαι, ὅπως πομπεῖσαι ἐν αὐτοῖς τὴν Διονυσίων πομπήν κτλ.* (Δημοσθ. κ. Μειδ. 22). ‘Αν θυμηθοῦμε πώς ὁ πραγματικός νικητής των αγώνων αὐτῶν είναι ὁ ‘χορηγός’, δὲν βρίσκουμε ἀσχετίιστα τὰ θεοβασιλικά αὐτὰ ἐμβλήματα με τὰ ὅμοια του Θριαμβευτῆ και του ‘Ολυμπιονίκη. Σὲ δυὸ πάλι ἐπιγράμματα για διθυραμβικές νίκες συναντοῦμε τὴν εἰκόνα του νικητῆ ἀνεβασμένου σ’ ἕνα θριαμβικό ἄρμα: Στὸ ἕνα είναι πάλι ὁ χορηγός, πεῦ φέρεται πάνω στο ‘ἄρμα των Χορηγῶν’ (*ἄρμασιν Χαρηγῶν φορηθεῖς*) με τὸ κεφάλι στολισμένο με τσινίες και ρόδα, και στ’ ἄλλο, τῷ Σιμωνίδῃ, ὁ ἴδιος ὁ ποιητής, “που ἀνέβηκε στο περίλαμπρο ἄρμα τῆς μεγαλόδοξης Νίκης”: *εὐδόξω Νίκας ἀγλαῶν ἄρμ’ ἐπέβης*. Οἱ μελετητές εικάζουν ἀπ’ αὐτὰ μιά θριαμβευτική ἄρματοφορία του νικητῆ, and there σημειώνει ὁ φανατικός πολέμιος κάθε εἰκασίας Pickard-Cambridge, is nothing improbable about this, though, the references to the chariot may be metaphorical. Κάτω ἀπὸ τίς εἰκόνας αὐτές, πραγματικές ἢ μεταφορικές, καλοξεχωρίζει ἡ θριαμβική ἄρματοφορία του Θριαμβευτῆ και του ‘Ολυμπιονίκη.

‘Ο χαρακτηρισμός, ἔτσι, του Διθύραμβου, *σύνκωμος Διονύσου*, ὀδηγᾷ στη σύνδεσή του με τὸ διονυσιακὸ ‘Εποχικὸ Δράμα. ‘Η ποιητικὴ ὅμως χρῆση τῆς λέξης ‘κώμος’ δὲν περιορίζεται στην τεχνικὴ σημασία του ὄρου. Περιλαμβάνει (ἀνακεφαλαίωνει) και τὰ πρωτίτερα στάδια τῆς ἱερωργίας. « ‘Ο Διθύραμβος είναι τὸ τραγούδι που συνοδεύει τὴν ἱερωργία του Διονυσιακοῦ Θιάσου » (Thompson). Με τὸ βλέμμα ὅμως στους βασιλικούς συνδέσμούς τῆς ἱερωργίας αὐτῆς, ὑποχρεωνόμαστε, και τὸ ‘παμε κιόλας, νά βλέπουμε τὸ

Διονυσιακὸ αὐτὸν Θίασο που τραγουδᾷ τὸ Διθύραμβο, ὄχι γυναικεῖο που μεταγυρίζει σ’ ἀνδρικό, ὅπως τὸν πραγματεῦεται ὁ πολυσέβαστος συγγραφέας, μὰ ἀνδρικόν ἐξορχῆς του. Οἱ ἱερωργίες των Μαιναδικῶν Θιάσων είναι ‘τριτηρικές’ (χρονιὰ πορὰ χρονιὰ), ἐνῶ ὁ Διθύραμβος, ὅπως και τὸ χρονιάτικο ‘Εποχικὸ Δράμα, χρονιάτικο τραγούδι. Τὰ Μαιναδικὰ ὄργια είναι χειμωνιάτικα, ἐνῶ τὸ ‘Εποχικὸ Δράμα, που στοιχεῖο του είναι ὁ Διθύραμβος, ἀνοιξιὰτικο πανηγύρι. ‘Απὸ τὴν ἄλλη ὑπάρχει ἀφθονὴ ἐνδειξη, κ’ ἴσα-ἴσα στους μύθους του διονυσιακοῦ ‘Εποχικοῦ Δράματος (‘Μύθος τῆς ‘Αντίστασης’) για τὴν περυσία ἀνδρικόν θιάσων που συνιερουργοῦν (για τὸν ‘ἱερὸ Γάμο) με τούς γυναικεῖους, ἐνῶ γυναικεῖοι διονυσιακοὶ θίασοι ἀνακρατιοῦνται, κλειστοὶ και ἀνόθευτοι, ἴσαμε τὸ τέλος του ἀρχαίου κόσμου. ‘Απὸ τὴν ἄλλη ἡ λέξη *ἀγών*, ἀφοῦ τὸ δράμα τούτο περιέχει ἕναν ‘ἀγώνα’, ὀμάδων και προσώπων, ἔχει καθαρὸ τὸ νόημα τῆς, πεῦ περισσότερο που στους μύθους του διονυσιακοῦ ‘Εποχικοῦ Δράματος εἰκονίζεται σταθερὰ ἕνας ἀγώνας του θεοῦ με κάποιον ἀντίμαχό του. ‘Ο ‘ἀγών’ αὐτὸς τῆς ἱερωργίας του Διονυσιακοῦ Θιάσου δὲν είναι ἐξαρχῆς μιά θυσία, ἡ θυσία του ταύρου. Πουθενά, ἀπ’ ὅσο ξέρω, δὲν βρίσκουμε τὴ θυσία νά χαρακτηρίζεται σαν *ἀγών*, ἀπεναντίας μάλιστα, ἔχουμε πολλές ἱεροτυπικές ἐκφράσεις τῆς ἰδέας πὸς τὸ θῦμα, ὄχι μονάχα δὲν ἀντιστέκεται στὸν ἱερωργικό φόνο του, μὰ κάποτε προσφέρεται κιόλας τὸ ἴδιο. ‘Αν ἡ θυσία συχνὰ συναντιέται στη θέση που περιμένουμε τὸν ‘ἀγών’, είναι ἴσα-ἴσα γιατί σφράγιζε ἀλλοτρινὰ τὸν ‘ἀγώνα’—παράδειγμα στην ‘Ολυμπία, ὅπου ὁ νικητῆς θυσιάζει ὕστερα ἀπὸ τὴ νίκη του (*καμάζει δὲ πρὸς τὸν τοῦ Διὸς βωμὸν ὁ νικῆσας μετὰ τῶν φίλων, αὐτὸς τῆς ὁδῆς ἐξηγουόμενος*: Σχόλ. Πινδ. ‘Ολυμπ. 9, 1d). ‘Αν ἔτσι ὁ ‘ἀγών’ του ‘Εποχικοῦ Δράματος είναι ὁ ἀγώνας του νέου και του παλαιοῦ ‘μείγιστου κούρου’, του νέου βασιλιά και του παλιοῦ, του νέου χρόνου και του περασμένου, του Θανάτου και τῆς Ζωῆς, τότε πρέπει νά δεχτοῦμε πὸς είναι ἀγώνας δυὸ ἀνταγωνιστῶν, και κατανάγκη ἔτσι ἡ ἱερωργία ἀνήκει στὰ χρονιάτικα δρώμενα του ἀνδρικοῦ θιάσου. ‘Οταν στην πολιτειακὴ πιά διονυσιακὴ λατρεία ὁ ‘ἀγών’ ξεπέφτει ἀπὸ τὸ ‘δρώμενον’, στη θέση του ἀπομένει ἡ θυσία.

‘Οπως ἔτσι μπορούμε νά εικάσουμε και ἀπὸ τὸ στελεχικό σχέδιο τῆς ἀπτόκτης Τραγωδίας, περιεχόμενο του τραγουδιῦ και τῆς ἐκτέλεσης του παλαιοῦ Διθύραμβου είναι τὸ ‘Εποχικὸ

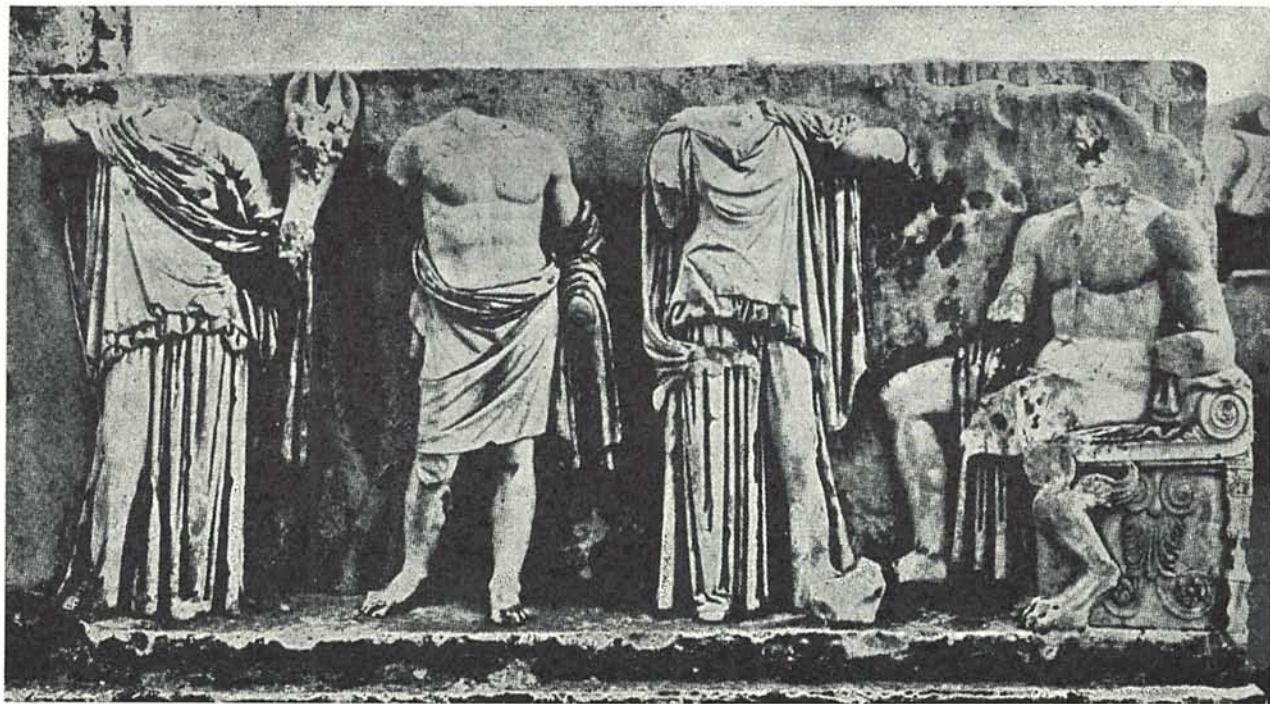


Δράμα του ἄνδρικοῦ διονυσιακοῦ θιάσου. Εἶναι πρῶτα μὴ ἱερὴ 'πομπή' τῆς ομάδας στὸν τόπο τοῦ 'ἀγῶνος' (ποῦ ἀνακρασιεῖται στὴν *πάροδον* τῆς Τραγωδίας). Γιὰ τὸν παλαιὸ Διθύραμβο εἶναι μιὰ *θρειασία*, γνῶριμο στοιχεῖο τῆς διονυσιακῆς θιασικῆς πράξης, καὶ γενικότερα μιὰ περιπλάγιση στὶς ἐρημιές, ὅπως εἰκάζεται, τοῦ Πρατίνου: *ἐμός, ἐμός ὁ Βωμόσιος. ἐμὲ (τὸν Χορόν) δεῖ κελαιδεῖν, ἐμὲ δεῖ παταγεῖν, / ἄν' ὄρεα σύμμενον μετὰ Ναϊάδων, / ἄτε κώνων ἄγοντα ποικιλόπτερον μέλος.* Ὅταν ὁ ἱερωγικός 'ἀγῶν' ξεπέφτει ἀπὸ τὸ δράμα τοῦτο, ὁ ἱερός τόπος πρέπει νὰ 'ναι ἕνας βωμός, μιὰ καὶ στὴ θέση τοῦ 'ἀγῶνος' μένει ἡ θυσία ποῦ τὸν σφράγιζε πρῶτα. Αὐτὸ τὸ μαρτυρᾷ ὁ ὕμνος τῶν Κουρήτων, ποῦ ψάλλεται κοντὰ σὲ βωμό, ἡ προκαταρκτικὴ ἱεροπομπὴ τῶν Διονυσίων στὴν Ἀκαδημία, ποῦ καταλήγει σ' ἕνα βωμό, καὶ ἡ ἴδια ὕστερα ἡ *θυμέλη* τοῦ Θεάτρου. Ὁ 'ἀγῶν' πάλι περιέχεται σὲ δυὸ στοιχεῖα τοῦ Διθύραμβου: Στὸ τραγοῦδι καὶ στὴν ὄρχησίν του. Τὸ πρῶτο περιέχει σὲ μυθικὸ τύπο τὸν 'ἀγῶνα', τὸ δεύτερο ἀναπαρασταίνει κάποια τοῦ στοιχείου. (Ὅπου, πραγματικά, χάνεται ἡ ἱερωργία, στὴ θέση τῆς μένει ὁ μῦθος: ἡ προβολὴ τῆς. "Ὅλοι, ἀπὸ τὴν ἄλλη, οἱ λειτουργικοὶ χοροὶ τῶν θιασικῶν δρωμένων εἶναι 'μιμικαὶ ὄρχησεις'). Ἡ ἱερωργία ἔτσι τοῦ 'ἀγῶνος' ἀναπαρασταίνεται μὲ τὴν ποιητικὴ ἀφήγησιν τοῦ μῦθου καὶ τὴ μιμικὴ (ὄρχηστικὴ) παράστασίν του. Ὑστερα ἀπὸ τὸν ἀδόξοτο καὶ χορευόμενον 'ἀγῶνα', ἡ πομπὴ ξεκινᾷ γιὰ τὸν 'κῶμον', τὴν θριαμβικὴν ἐπιτροπὴν, χορευόντας καὶ πανηγυρίζοντας τὴ νίκη τοῦ θεοῦ, καὶ ζητώντας του τὴ γονιμικὴ εὐλογία. Στὴν ἐκτέλεσιν, ἔτσι, καὶ στὸ τραγοῦδι τοῦ παλαιοῦ Διθύραμβου ἔχουμε ἀπὸ τὴ μιὰ τὸ σχέδιον τοῦ Ἐποχικοῦ Δράματος (*πομπή* - *ἀγῶν* - *κῶμος*), ἀπ' ὅπου βγαίνει ὁ βασιλικὸς μῦθος τοῦ 'ἀγῶνος' τοῦ Διονύσου, ποῦ διαφορίζεται στὶς λογίς κατὰ τόπους ἐκδοχῆς, καὶ τὴν ὄρχηστικοποιητικὴ ἀναπαράστασιν τῆς εἰδικῆς κάθε φορᾶ ἐκδοχῆς τοῦ μῦθου. Τὸ πρῶτο μένει σταθερὸς σκελετὸς τῆς Τραγωδίας (*πάροδος* - *ἀγῶν* - *ἐξοδος*), τὸ δεύτερο στὴν οἰκονομίαν καὶ στὴν παράστασιν τοῦ θεματικοῦ μῦθου τῆς: Στὴ δράσιν τῶν δραματικῶν προσώπων.

Ἡ Τραγωδία, ὁμως, ποῦ βγαίνει ἀπὸ τὸ Διθύραμβο, παρουσιάζει ἀναντιλόγα στοιχεῖα τοῦ Θεῖου Δράματος, κι ὄχι γιὰ ἄγνωστο λόγο. Ἀπὸ τὸ Ἐποχικὸ Δράμα, ποῦ τὸ συνοδεύει καὶ τὸ περικλείνει ὁ Διθύραμβος, διαφορφώνεται ἡ

περιοδικὰ ἀνανεούμενη μαγικοθεϊκὴ βασιλεία: ἀπὸ τούτῃ, πάλι, βγαίνει ἡ μόνιμη βασιλεία, μετασηματίζοντας τὴν παλιὰ καὶ σὲ διαφορετικὰ πρόσωπα ἀνανέωσιν σ' ἀνανέωσιν στὸ ἴδιο τώρα πρόσωπο, μὲ τὴν περιοδικὴ ἐπανάληψιν τῶν τελετῶν τῆς Στέψης: κ' ἡ ἐπανάληψιν τούτῃ διαφορφώνει τὸ, βασιλικὸ στὴν ἀρχήν, Θεῖο Δράμα. Ἐχῶ διαίξει ἄλλου (κ' εἶναι τόσο ἄφθονα τὰ παραδομένα στοιχεῖα μας, ποῦ νὰ μὴ τὸ βλέπω γιὰ σπουδαῖο κατόρθωμα, δικό μου ἢ τῶν δασκάλων μου) πῶς τὸ Θεῖο Δράμα εἶναι, πραγματικά, βασιλικὸ στὴν ἀρχὴν τοῦ δράματος. Ὁ σύνδεσμος βασιλείας κοὶ Θεῖο Δράματος ἄλλου κρατιέται σταθερὰ σ' ὅλη τὴν ἱστορικὴ ἀρχαιότητα, ἄλλου πάλι κόβεται, μέσα ἀπὸ τὶς περιπέτειες τῆς βασιλείας, καὶ λαϊκεύεται σὰν ἱερό (μυστηριακὸ καὶ πάλι ἢ λαϊκὸ) θεοδράμα. Ὁ ἀρχικός βασιλικὸς αὐτὸς σύνδεσμος μαρτυρεῖται ἀπὸ πολλὰ καὶ γιὰ τὸ, λαϊκευμένο πιά, διονυσιακὸ Θεῖο Δράμα. Κορυφαῖο τεκμήριον εἶναι ὁ ἱερός Γάμος τῆς γυναικῆς τοῦ ἀρχοντος βασιλέως στὴν Ἀθήνα, στὴ γιορτὴ τῶν Χῶων, μὲ τὸν Διόνυσον, ποῦ τὸν ἐνσαρκώνει ὁ ἴδιος ὁ ἄντρας τῆς βέβαια, ὁ ἀρχων βασιλεὺς, πολιτεϊκός, μ' ἱερωγικὴς ἀρμοδιότητες, λείψανον τοῦ μυκηναϊκοῦ βασιλείου: *τὸ γὰρ ἀρχαῖον - τὰς θυσίας ἀπάσας ὁ βασιλεὺς ἔθνε, καὶ τὰς σεμνοτάτας καὶ ἀσκήτους ἢ γυνὴ αὐτοῦ ἐποίει, εἰκότως, βασιλῆνα οὖσα.* (Οἱ 'Χῶες', πάλι, εἶναι ἡ δεύτερη μέρα τῶν Ἀνθεστηρίων, ποῦ 'ναι ἀνοιξιάτικη γιορτὴ, μὲ ἰσχυρὰ στοιχεῖα τοῦ Διονυσιακοῦ Θεῖο Δράματος, διπλότυπον τοῦ μεσοποταμιακοῦ 'Πανηγυριοῦ τοῦ Νέου Χρόνου', πὺν κεντρικὸ στοιχεῖο του εἶναι τὸ Θεῖον Δράμα, μὲ πρωταγωνιστὴν τὸν ρόλο τοῦ Θνήσκοντος Θεοῦ τὸ βασιλεῖα τὸν ἴδιον). Ἀνάλογοι σχετισμοὶ μαρτυροῦνται καὶ μὲ τ' ἀνάκτορα τῶν Θηβῶν, ὅπου γεννιέται ὁ Διόνυσος ἀπὸ τὸν κεραῖνον γάμον τοῦ Δία καὶ τῆς Σεμέλης, ἀρχαίας θεᾶς ποῦ ξεπέφτει σ' ἠρωίδα, κόρη τοῦ Κάδμου. Ἐνα, πάλι, σταθερὸ στοιχεῖο τοῦ Θεῖο Δράματος εἶναι τὸ Κάλεσμα τοῦ χαμένου θεοῦ νὰ γυρίσῃ: καὶ τὸ κάλεσμα τοῦτο τὸ ἀκολουθεῖ ἡ *ἐπιφάνεια* τοῦ θεοῦ: τὸ θριαμβικὸν παρουσιασμὸν του. Τὰ στοιχεῖα τούτῃ τὰ συνανατοῦμε τόσο στὸν ὕμνον τῶν Κουρήτων ὅσο καὶ σ' ἀπόσπασμα, ποῦ ἀναφέραμε, διθύραμβου. Αὐτὸ μᾶς δίνει νέους σχετισμοὺς τοῦ ὕμνου καὶ τοῦ Διθύραμβου: μὰ καὶ τὸ δικαίωμα νὰ εἰκάσουμε πῶς, ὅπως ὁ ὕμνος τῶν Κουρήτων σχετίζεται μὲ τὸ Δράμα τοῦ θνήσκοντος μινωικοῦ θεοῦ, ἔτσι καὶ ὁ Διθύραμβος δὲ μένει ἀλλάγηρον ἀπὸ τὸ διονυσιακὸ Θεῖο Δράμα. Ὁ χαρμόσυνος χαρακτήρας του, κληρονομία τῆς ἀρχαίας κωμαστικῆς λειτουργίας του, ἀρμόζεται τώρα στὸ Κάλεσμα

*Ὁ ἐνθρονισμὸς τοῦ Διονύσου στὸ Θεάτρο, ἡ νύξιν τοῦ 'ἡ Βασιλῆνα' τῆς Ἀθήνας, ὁ Θησείας, (ἐκπρόσωπος τῆς Ἀθήνας) καὶ ἡ Τύχη. Ἀπὸ τὸ λεγόμενον 'Βῆμα τοῦ Φαίδρου' τοῦ Διονυσιακοῦ Θεάτρου. (Βλ. ἄν.)*





και στο καλωσόρισμα του θεού του. Το άπλωμα τούτου Διθύραμβου είναι οργανικό, γιατί το Θείο Δράμα βγαίνει, όπως είπαμε, από το Έποχικό Δράμα, και σ' αυτό στρωματογραφούνται τα στοιχεία των επάλληλων Ιερουργιών που το διαμορφώνουν, από τη γέννηση του Θείου Βρέφους Ισαμ το θάνατο και την ανάσταση της βασιλικής υπόστασής του. Έτσι, από την άλλη, ζηγιούνται και το άπλωμα παραύστερα τόσο του ανεξάρτητου Διθύραμβου όσο και της Τραγωδίας, από τα πάθη του Διονύσου στις περιπέτειες των λογής μυθικών ήρώων. Η γέφυρα στη μετάβαση αυτή είναι, και των δυο, οι λογής διονυσιακοί ήρωες του Έποχικού Δράματος, που, μέσα από το Θείο Δράμα, αναδέχονται τα πάθη του Διονύσου. Άλλα και οι παραπέρα ήρωες των εξωδιονυσιακών μύθων, δεν είναι μυθοποιημένα ιστορικά πρόσωπα ή μυθοπλασμένες μορφές, μα τύποι λησμονημένων θνησκόντων θεών, που ξεπέφτουμε σ' ήρωες και μπαίνουν στη μυθική Ιστορία των προγόνων. Από την αρχαία υπόσταση τους μένει η λατρεία τους (= 'ήρωολατρεία'), κι από το βουλιαγμένο πιά δράμα τους οι χρονιάτικι Θρήνοι τους κ' οι Άγώνες που τιμούνε τη μνήμη τους: οι άλλοτινοι Μυστικοί τους Άγώνες.

Ξέρουμε, τώρα, από τα έθνολογικά περαδείγματα, που θαυμάστα τα έκμεταλλεύτηκε για τη γέννηση της Τραγωδίας ο Thompson, πως μια από τις συνέπειες και κύριο δείγμα της παρακμής και διάλυσης των Θιάσων ή Μυθικών Έταιρειών, όταν άτνει κι άχρηστεύεται ο μαγικός χαρακτήρας κ' η κοινωνική λειτουργία τους, είναι η εξαφάνιση του όρου της κρυπτότητας του Ιερού δράματός τους και η έκλαϊκίση του. Το ίδιο γίνεται με τον Διονυσιακό Θιάσο, όταν οι λαοκρατικές τυραννίες των προχωρημένων έμπερικών κέντρων προωθούν, σά θρησκεία του άγροτικού πληθυσμού, και έπισημοποιούν τη Διονυσιακή Θρησκεία. Η λατρεία της θρησκείας αυτής παύει να είναι θιασική, κ' ένω μια γραμμή των θιασικών δρωμένων της κρατεί τον μυστηριακό χαρακτήρα τους, μια άλλη τα έκλαϊκεύει. Η πρώτη γραμμή είναι από τα δρώμενα των γυναικίων, ή άλλη από τα δρώμενα των άνδρικών θιάσων. Ο κάθε έτσι Ικανός στον αυτοσχεδισμένο ποιητής μπορεί, όπως ο Άρχιλοχος, να ξέρει "να βάλει μπροστά (έξάρξαι) τ' όμορφο τραγούδι του Διόνυσου" και να το τραγουδά με την ομάδα των δικών του. Άκολουθώντας όμως τώρα τη μεγαλόδοξη σταδιοδρομία της θρησκείας του, που από άφανη, θιασική, άγροτική, τοπική, γίνεται έπίσημη, παλλαϊκή, πολιτειακή και πανελληνία, ο Διθύραμβος δεν ήταν καταδικασμένος ν' άτροφήσει σά λειτουργικό ή λαϊκό τραγούδι. Στο κρίσιμο σημείο της Ιστορίας του, όταν ξεκόβεται από τα θιασικά δρώμενα, βρίσκει έξαιρετες συνθήκες για μια νέα σταδιοδρομία: Από τη μια κλάδεται στον τεχνικό Διθύραμβο, κι από την άλλη στο Δράμα. Το πρώτο κατορθώνεται στην Κόρινθο, με την ύποστηριξη της τυραννίας του Περιάνδρου, το δεύτερο στην Άττική, με τη βοήθεια της τυραννίας του Πεισιστράτου. Η δημιουργία του πρώτου συνδέεται με το όνομα του Άρίωνα, ή δημιουργία του δεύτερου με το όνομα του Θέσπι.

Ο Άρίων είναι ποιητής από τη Μήθυμνα της Λέσβου κι ο μύθος τον παρουσιάζει σά διονυσιακή μορφή, ρίχνοντάς τον στη θάλασσα και γλυτώνοντάς τον μ' ένα δελφίνο. Τα μυθικά αυτά, που βγαίνουν από τη διονυσιακή πολιτική του Περιάνδρου που τον χρησιμοποιεί κι από την καινοτομία του στον Διθύραμβο, δεν άθετούνε την ιστορικότητά του. Όσο για την καινοτομία του, την ξέρουμε από τον Ηρόδοτο, που, μιλώντας για τον διάσημο ποιητή, τον παρουσιάζει σαν τον: *διθύραμβον πρώτων ανθρώπων των ημεϊς ίδμεν ποιήσαντά τε και ονομάσαντα και διδάξαντα εν Κόρινθο*. Το χωρίο αυτό, που δεν σηκώνει στενή έρμηνεία χωρίς να καταλογίσουμε στον Ηρόδοτο άπαραδέχτες άγνοιες, φωτίζεται άρκετά από το λεξικό Σκυίδα, που το ξαναδίνει κάπως έπεξηγημένο: *και πρώτος χορόν στήσαι (λέγεται)*

*και διθύραμβον ήσαι και ονομάσαι το άδόμενον υπό του χορού*. Από το συνδυασμό των δυο χωρίων κι από τη σταθερή ύστερα ονομασία του Διθύραμβου *κύκλιος χορός*, ο Picard - Cambridge βγάζει το νόημα πως «πρώτος ο Άρίων έφτιασε χορό που κρατιέται σ' όρισμένο σημείο (παναπέι σε κύκλο γύρω από βωμό) άντι να δρομοκοπούν οι χορευτές, σαν κωμαστές, έδώ κ' εκεί, κ' έκαμε το τραγούδι τους κανονικό ποίημα, μ' όρισμένο θέμα, άπ' όπου πήρε το όνομά του». Σύνταξη του Χορού, μ' άλλα λόγια, σε κυκλικό Χορό γύρω από την έδρα του θεού, τεχνική ποιητική μορφή άντι αυτοσχέδιο τραγούδι, καθορισμένο θέμα και, ειδικότερη ονομασία του διθύραμβικού τραγουδιού από το θέμα του, αυτή είναι ή δημιουργία του Άρίωνα, και, κοντολογίς, ή δημιουργία ενός νέου, από τον Διθύραμβο, ποιητικού είδους. (Έδώθε κ' ή πληροφορία του Πίνδαρου πως οι Κορινθιοί βρήκαν το Διθύραμβο που ανάδειξε τις χάρες τού Διονύσου. Ο ίδιος ξέρει πως ο Διθύραμβος ήταν αρχαιότερος από την κορινθιακή του γέννηση, γιατί άλλου πληροφορεί πως γεννήθηκε σ' άλλα κέντρα της διονυσιακής λατρείας, στις Θήβες και στη Νάξο).

Ο τεχνικός αυτός Πελοποννησιακός διθύραμβος έρχεται με τον Λάσο τον Έρμιονέα (548 - 5 π.Χ.), ποιητή διθύραμβων κι άνακαινιστή της διθύραμβικής μουσικής, κ' έγκατασταίνεται στην Άθήνα τον καιρό του Πεισιστρατίδη Ήππαρχου. Ο ίδιος άναφέρεται πως έστησε έδώ, στην Άθήνα, και κάποιο είδος διθύραμβικών άγώνων, κ' ή πληροφορία αυτή του λεξικού Σουίδα βεβαιώνεται ίσαμ' ένα βαθμό από τον Άριστοφάνη (*Σφήκες* 1409 κέξ.), όπου παρουσιάζεται ο Λάσος να διαγωνίζεται με τον, περίφημο και σά διθύραμβοποιό, Σιμωνίδη. Άργότερα, οι διθύραμβικοί άγώνες καθιερώνονται στα Μεγάλα Διονύσια, όπου και στήνονται πριν από τους τραγικούς άγώνες. Η καθιέρωση τους μπορεί ν' άνεβαινει στο 510/509 ή 509/508 π.Χ., όταν το χρονικό του Παρίου Μαρμάρου τοποθετεί τους πρώτους διθύραμβικούς Χορούς, συναφέροντας πως ή πρώτη νίκη κερδήθηκε από τον Υπόδικο τον Χαλκιδέα. Η έπιγραφική τους μνημόνευση άρχίζει για μās το 473/2. Στους τεχνικούς αυτούς διθύραμβους διαπρέπουν μεγαλόδοξοι και σ' άλλα τους ποιητές, ο Σιμωνίδης (που σ' έπίγραμμά του μνημονεύει πενήντα έξι διθύραμβικές νίκες του), ο Πίνδαρος, ο Βακυλίδης. Άποσπάσματα του δεύτερου μαρτυρούν πως ο Διθύραμβος κρατιέται άκόμη και σε διονυσιακά θέματα, άλλα όμως αποσπάσματα του ίδιου κ' οι σωζόμενοι διθύραμβοι του τρίτου βεβαιώνουν πως άπλώνεται πιά, όπως κι ο Παϊάν, σε λογής θέματα της Ιστορίας των θεών και των ήρώων. Στο περιεχόμενο, έτσι, ο Διθύραμβος παίρνει την ίδια τροχιά που παράλληλα παίρνει κ' ή Τραγωδία. Η μορφή του, πάλι, έχει σημαντικά παραλλάξει: Η άνάλαφρη έπωδική μονοστροφική του σύνθεση (στροφή και έφύμνιοι: βλέπε τον Ύμνο των Κουρήτων και παράβαλε το *ω διθύραμβε* που παραδίνει ο Ήφαιστίων σαν 'έφύμνιο') άπλώνεται στην περίτεχνη, βαρεία, μεγαλόπρεπη τριαδική σύνθεση (στροφή, άντιστροφή, έπωδός) που κυριαρχεί στη δωρική Χορική της άριστοκρατικής τεχνοτροπίας.

Στον δωρικό έτσι Διθύραμβο, που άναπτύσσεται σε είδος της τεχνικής Χορικής, το ιερό δράμα του Διονυσιακού Θιάσου, που περιέχεται στο Τραγούδι και στη Μιμική Όρχησού του Διθύραμβου, ζετοπίζεται πέρα για πέρα. Άντίθετα στην Άττική, ή εξέλιξη του Διθύραμβου, αναδείχοντας το μιμικό στοιχείο και γυρίζοντας τον άφηρηματικό τρόπο σε παραστατικό, μετασχηματίζει τον Διθύραμβο σε Δράμα. Ο μετασχηματισμός αυτός κ' ή διαμόρφωση του δράματος, παναπέι της Τραγωδίας, προχωρά πάνω στη διαμόρφωση του *Διαλόγου* και τη συνδιαμόρφωση των ήθοποιών ή δραματικών προσώπων.

ΠΑΝΑΓΗΣ ΛΕΚΑΤΣΑΣ

Άκολουθεί: *Η Διαμόρφωση του Δραματικού Διαλόγου.*









# Ο ΚΑΛΟΣ ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΤΟΥ ΔΟΥΓΚΣΜΠΟΥΡΓΚ

## Ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τοῦ Μπέρτολτ Μπρέχτ

1.

Ἄμαρτυρον οὐδὲν αἰεῖδω

ΚΑΛΛΙΜΑΧΟΣ

Θὰ ἔπρεπε νὰ βαφτίσω τὴ μελέτη μου αὐτὴ *Παλινωδία*. Χωρὶς, δόξα τῷ Θεῷ, νὰ πάθω τὸ φριχτὸ πάθημα τοῦ Στρησίχορου, ἀνακαλῶ παλιὲς λαβημένες ἀντιλήψεις, ἀπότοκες δεινῆς ἐπιπολαιότητος.

Εἶχα διαβάσει τέσσερα - πέντε ἔργα τοῦ Μπέρτολτ Μπρέχτ, λίγα σύντομα βιογραφικὰ σημεῖωματα, εἶχα δεῖ μερικὲς φωτογραφίες του καὶ σχημάτισα τὴν ἀνεμώλια πεποίθησή μου πὸς γνωρίζω τὸν Ποιητὴ καὶ τὸ ἔργο του. Καὶ τὴ μέρα ποὺ με χτύπησε ἡ φιλοδοξία νὰ ἐτοιμάσω μιὰ μελέτη γιὰ τὸ "Θέατρο", τὸ σημαντικότερο, τὸ σοβαρότερο, τὸ καλύτερο θεατρικὸ περιοδικὸ τοῦ κόσμου — τὸ λέω ὑπεύθυνα, γιατί εἰμαι συνδρομητὴς στὰ περισσότερα — τὴ μέρα κείνη, ντράπηκα! "Ὅχι τόσο γιὰ τὴν ἀγνοία μου, ἀλλὰ κυρίως γιὰ τὴν ἀντιπάθεια ποὺ μ' εἶχε καταλάβει γιὰ ἓνα μεγάλο Ποιητὴ ποὺ τόσο ξόπετσα γινώριζα τὸ ἔργο του καὶ τὴ ζωὴ του. Γιατί ὁμολογῶ, *meam maximam culram*, ὁ Μπρέχτ δὲν μοῦ ἄρεσε καὶ νόμιζα πὸς ἡ φήμη του ἦταν τεχνητὴ, ἐξαιτίας τῆς πολιτικῆς του τοποθέτησης.

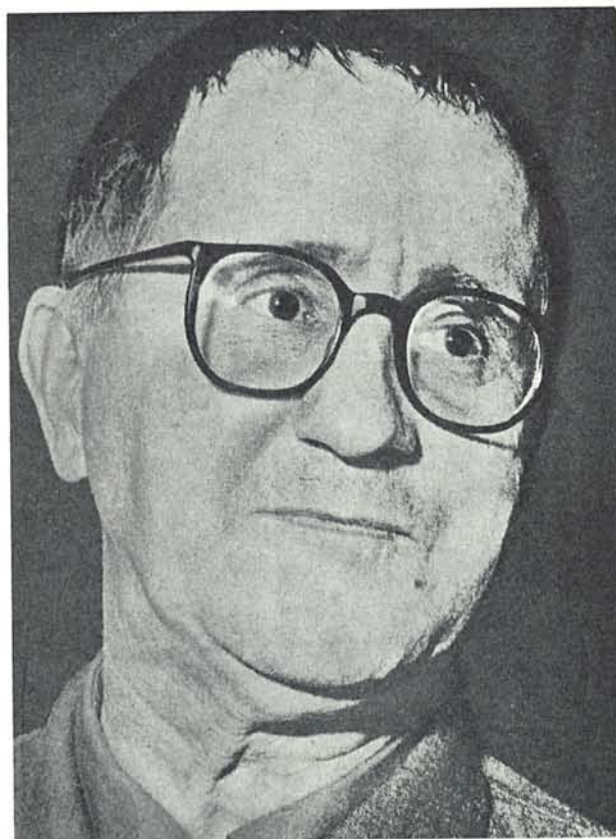
"Ἴσως εἶναι ἀκόμα νωρὶς νὰ χαρακτηριστεῖ μεγάλος ὁ Μπρέχτ. Τὸν ἐπιθετικὸ προσδιορισμὸ θὰ τὸν καθιερώσει ὁ χρόνος. Ἄλλὰ ὁ Πῶλ Βαλερύ ἔκανε μιὰ σκέψη γιὰ ἓνα ἄλλο ποιητὴ ποὺ θαρρῶ πὸς ταιριάζει κ' ἐδῶ: "Δὲν ξέρω ἂν εἶναι μεγάλος ποιητὴς ὁ Μπωντλαίρ, ξέρω ὅμως πὸς εἶναι ἓνας ἐνδιαφέρων ποιητὴς". Σίγουρα ὁ συγγραφέας ποὺ ἀναστάτωσε κι ἀναστατώνει χρόνια τώρα τοὺς θεατρικούς καὶ λογοτεχνικούς κύκλους τοῦ κόσμου, ποὺ ἔχει γυθεῖ γι' αὐτὸν τόσο μελάνι, κ' ἔχουν γραφεῖ τόσα βιβλία — ἢ βιβλιογραφία γύρω ἀπ' αὐτὸν κοντεῦσι νὰ πλησιάσει τοῦ Σαίξπηρ — ὑπὲρ ἢ ἐναντίον, ἐπεξηγηματικά, διερευνητικά, ἀπολογητικά, ἀναθεματιστικά, βιογραφικά, πρέπει νὰ ἔναι, τουλάχιστον, ἐνδιαφέρων. Κ' ἓνας ἐνδιαφέρων ποιητὴς δὲν κρίνεται μὲ διάβασμα τεσσάρων - πέντε ἔργων. Καὶ μάλιστα, μὲ ἐπιτόλαιο καὶ προκατειλημμένο διάβασμα.

Καταντροπιασμένοι στρώθηκα στὴ δουλειά καὶ, ἀπὸ *Λιὸς ἄρξασθαι*, μελέτησα ὅλα τὰ θεατρικὰ του ἔργα, τὰ ποιήματά του ἔπειτα — τραγούδια, μπαλάντες ἢ songs — ὁ Μπρέχτ δὲ

χρησιμοποιοῦσε τὸν ὄρο ποιήματα, οὔτε χαρακτήριζε τὸν ἑαυτὸ του ποιητὴ — καί, τέλος, ὅσες πρόλαβα μελέτες γύρω ἀπ' τὴ ζωὴ, τὸ ἔργο, τὶς θεατρικὲς του θεωρίες, τὴν πολιτικὴ του τοποθέτηση. "Ὅσο προχωροῦσα, ἡ ἀντιπάθεια μετατρέπονταν σ' ἐνδιαφέρον, τὸ ἐνδιαφέρον σὲ θαυμασμό, κι ὅταν νόμισα πὸς βρήκα τὸ βαθύτερο κίνητρο κάθε ἐκδήλωσής του, ὁ θαυμασμός μεταβλήθηκε σ' ἀγάπη. Γιατί, σ' αὐτὸν τὸν πρωταεὶκὸ ἄνθρωπο, ποὺ ἠδονιζότανε ν' ἀλλάζει μάσκες, σὰν αὐτὲς ποὺ παρέλαβε ἀπ' τὸ κινεζικὸ θέατρο γιὰ τὸ δικό του, χτυποῦσε μιὰ καρδιά βασανισμένη ἀπὸ ἀπέραντη κωλοσύνη, ἀτέμωνη λύπη γιὰ τὰ βάσανα τῶν ταπεινῶν καὶ καταφρονεμένων, ἀλλὰ καὶ βαθειὰ κατανόηση ἀκόμα καὶ γιὰ κείνους ποὺ ἐκπροσωποῦν τοὺς θέσει κακοὺς (ὁ Πούντιλα ὅταν πίνει καὶ, φυσικά, εἶναι γνησιότερος παρὰ νηφάλιος, εἶναι ἀγαθὸς καὶ πονόψυχος), ἀκόμα καὶ γιὰ τοὺς πιὸ σκληροὺς του ἐχθροὺς ποὺ τὸν ζημίωσαν θετικά, ὅπως ὁ πάπας τῶν βερολινέζων κριτικῶν, ὁ Ἰσραηλίτης Ἄλφρεντ Κέρ.

Τίποτα δὲ μισησε στὸν κόσμο — γιατί δὲν θὰ πεῖ πὸς ὁ καλὸς ἄνθρωπος δὲν μπορεῖ ἢ δὲν ξέρει νὰ μισεῖ — ὅσο τὸν ἐθνικοσοσιαλισμὸ. "Ὅταν ὅμως

"Ἐγώ, ὁ Μπέρτολτ Μπρέχτ, ἀπὸ τὸν Μέλανα Δρυμό..."



ὁ Ρούντολφ Φράνκ τοῦ ἀνάγγειλε μὲ φρίκη πὸς ὁ πιὸ γκαρδικὸς φίλος τῆς ζωῆς του, ὁ Ἄρνολτ Μπρόννε, ποὺ γιὰ χάρη του ἄλλαξε τὴν ὀρθογραφία τοῦ ὀνόματός του, διέπραξε τὸ ἔγκλημα νὰ προσχωρήσει στὴν παράταξη τοῦ Χίτλερ, ὁ Μπρέχτ χαμήλωσε τὸ κεφάλι, ἔξυσε μὲ τὴ μύτη τοῦ παπουτσιῶ του τὸ πάτωμα καὶ εἶπε χαμηλόφωνα: "Ἄχ, μὴν τὸ λές! Ὁ ἐθνικοσοσιαλισμὸς εἶναι μιὰ ὑπόθεση ποὺ ὑπόσχεται πολλά!"

Εἶναι ἄξιο προσοχῆς πὸς τὴν ἐποχὴ ἀκριβῶς ποὺ ὁ Χίτλερ ἐγκαινιάζει τὴν ἀποτρόπαιη περίοδο τῆς γενοκτονίας, τὸν στρατοπέδων συγκεντρώσεως καὶ τῆς ἀγρίας τρομοκρατίας, ὁ Μπρέχτ ἀποκαλύπτει τὴν καλὴ του καρδιά ποὺ προσπαθοῦσε νὰ καμουφλάει κάτω ἀπὸ τὸν κουνισμὸ. Καμιὰ λέξη δὲν κυριαρχεῖ τόσο, ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ἐκείνη, στὸ ἔργο του, ὅσο ἡ *freundlichkeit*. Τὰ λεξικά τὴν ἐρμηνεύουν φιλοφροσύνη, προσήνεια, εὐγένεια, τὸ εὐπροσήγορον. Λάθος. *Freundlichkeit* εἶναι πολὺ περισσότερο, πολὺ βαθύτερο ἀπὸ τὶς προσήνειες καὶ τὶς εὐγένειες. Εἶναι αὐτὸ ποὺ μόνο ἡ ἀρχαία ἑλληνικὴ λέξη *φιλότις* (ἢ μιὰ ἀπὸ τὶς δύο πλάττους ἀρχαῖες τοῦ Ἐμπεδοκλή) μπο-









Μιά άποψη τού κέντρου τής πολιτείας τού "Αουγκσμπουργκ" στά 1900. Είχε τότε γύρω στίς εβδομήντα χιλιάδες πληθυσμό

τή συνολική ευθύνη πάνω του γιά τήν άγριάδα τού καιρού του, επικαλείται τήν έπειθείά τους :

*"Ακόμα και τó μίσος κατά τής ταπεινότητας διαστρέφει τά χαρακτηριστικά, άκόμα κ' ή όργή γιά τήν άδικία βραχνιάζει τή φωνή. "Αχ, έμείς πού θέλαμε νά προετοιμάσουμε τó έδαφος γιά τή φι- δέν μπορέσαμε οί ίδιοι νά 'μαστε καλοί. [λόγητα,*

*'Εσείς, όμως, όταν φτάσει ή ώρα πού ό άνθρωπος θά 'ναι βοηθός τού άλλου ανθρώπου, θυμηθείτε μας μ' έπειθεία.*

## Η ΧΡΥΣΗ ΠΟΛΙΤΕΙΑ

'Απ' τίσ 'Αλγίες "Αλπεις ξεκινάει ένας δρόμος πού φέρνει πάνω στό "Οντενβαλντ, ένα άπέραντο όρεινό κι άπόκρημνο δασωτό, γεμάτο μεσαιωνικούς πύργους κι άλλα έρείπια. 'Ο δρόμος αυτός λέγεται ρομαντικός. Πρός τά νότια σμίγει με τίσ όχθες τού ποταμού Λέχ, πού χωρίζει τή Σουαβία από τή Βαυαρία. Στίς όχθες αυτού τού ποταμού, στό σημείο ακριβώς πού εκβάλλει σ' αυτόν ό παραπόταμος Βέρταχ, οί Ρωμαίοι χτίσανε, τόν Αύγουστο τού 15 π.Χ., ύστερα άπ' τή νίκη τους ένάντια στους Βινδελικούς — ένα ισχυρό κι άγριο γερμανικό φύλο — μιá πόλη - φρούριο, μιá άποικία, όπως έλεγαν τήν "Αουγκούστα Βιντελικόρουμ. 'Επειδή ή νίκη συνέπεσε τó μήνα *Septilis* πού 'χε μετονομαστεί έφτά χρόνια πριν Αύγουστος, γιά νά τιμηθώ ό Καίσαρας 'Οκταβιανός Αύγουστος, δώσανε τ' όνομά του και στην καινούρια τούτη άποικία, συνδέοντάς τó με τó νικημένο φύλο.

Μέ τó πέραςμα τών χρόνων ή "Αουγκούστα Βιντελικόρουμ έγερμανίστηκε σέ "Αουγκούστουσμπουργκ, κ' ύστερα παρα- φθάρηκε σέ "Αουγκσμπουργκ. Τó 506 ό Θεοδώριχος προσάρ-

τησε τήν πόλη στό βασιλείο τών 'Οστρογόθων και τόν ίδιο αιώνα όρίστηκε έδρα επισκόπου.

"Εξω άπ' τó "Αουγκσμπουργκ — κι όχι στην πεδιάδα τού Λέχ, καθώς πιστευόταν ως τώρα λαθεμένα — έγινε στά 955 ή μεγάλη μάχη ανάμεσα στους Ούγγρους πού κατέβαιναν νά διαγυ- μίσουνε τή Δυτική Εύρώπη, και τούς Γερμανούς, πού ό θανά- σμος κίνδυνος ένωσε κάτω άπ' τήν άμφισβητούμενη, ως τότε, ήγασία τού Βασιλιά "Οθωνα τού Α', κι ανάγκασε τούς επι- δρομείς νά γυρίσουνε στά λημέρια τους και νά καταλαγιάσουνε σάν ήμερος και πολιτισμένος λαός τής Εύρώπης. 'Αργότερα, τó "Αουγκσμπουργκ έπεσε στην κυριαρχία τών δουκών τής Σουαβίας, και τó 1276 αναγνωρίστηκε βασιλική έλευθερη πο- λιτεία. Πολλές Δίαιτες είχαν συνέλθει εκεί, κ' είχε γίνει μιá από τίσ πιό σημαντικές πολιτείες τής Μεσευρώπης, με δύναμη και πλούτη πολλά, γιατί ήτανε ή έδρα τού διαμετακομιστικού έμπορίου ανάμεσα σ' άνατολή και δύση, ώσπου στό τέλος τού 16ου αιώνα και τίσ αρχές τού 17ου άρχισε σιγά - σιγά νά μα- ραζώνει, μετά τó άνοιγμα τών θαλασσιών δρόμων άπ' τούς Πορτογάλους κ' 'Ισπανούς ποντοπόρους και τήν μετατόπιση τών έμπορικών γραμμών. "Όμως, σάν τó καντήλι πού πάει νά σβήσει και βγάξει τίσ τελευταίες του άναλαμπές, τó "Αουγκσ- μπουργκ, γνώρισε μέρες μεγαλείου και δόξας σέ τούτον άκρι- βώς τόν αιώνα πού άρχισε ό μαρασμός του, στόν 16ο. Μεγάλες τραπεζικές οικογένειες καθώς οί Φούγγερ ή οί Βέλζερ, φτά- σανε σέ τέτοια οικονομική δύναμη ώστε νά δανείζουν πάτες, βασιλιάδες, κράτη και νά επηρεάζουνε τήν εκλογή αυτοκρα- τóρων, όπως έγινε με τούς Φούγγερ στην εκλογή τού βασι- λιά τής 'Ισπανίας γιά τόν αυτοκρατορικό θρόνο τής Γερμα- νίας. 'Ο αυτοκράτορας αυτός, ό Κάρολος Ε', θέλοντας άργό- τερα νά πετύχει ένα υπέρογο δάνειο άπ' τούς Βέλζερ, τούς έβαλε ένέχυρο όλάκαιρη τή Βενεζουέλα. 'Εφτασε ή μικρή σουαβοβουαρέζικη πολιτεία νά 'χει πρακτορεία σ' όλο τόν παλιό και νέο κόσμο, και νά έμπορεύεται μέταλλα, μπαχαρικά, πολύτιμες πέτρες και σκλάβους. 'Ακόμα, είχε άναπτυχθεί εκεί μιá άπ' τίσ πιό σημαντικές ύφαντουργίες τής Εύρώπης. Χάρη στό πολύ χρήμα πού 'χε συγκεντρώσει, τó "Αουγκσμ-

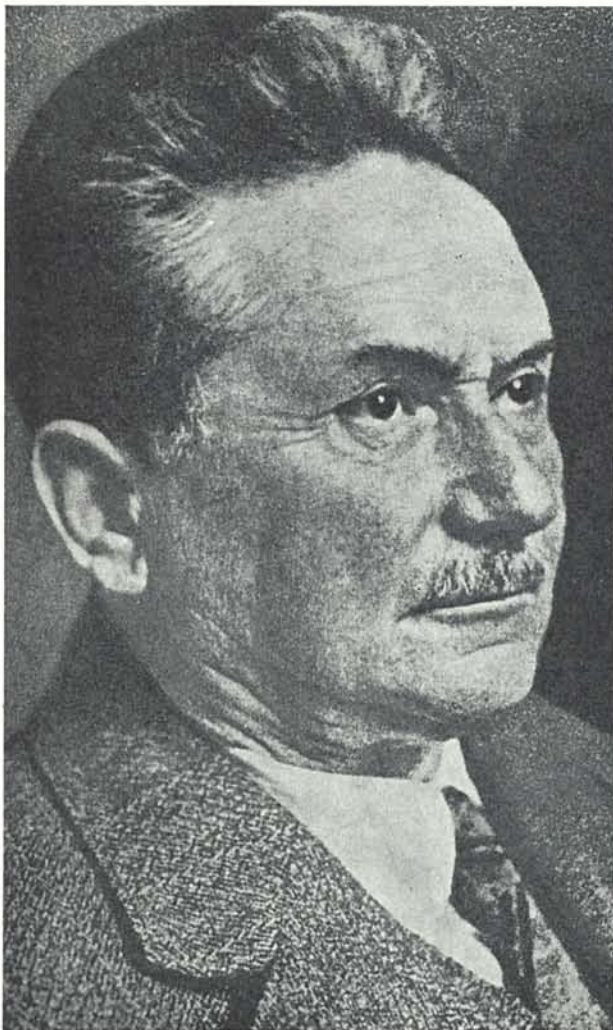


πουργκ έγινε μιά από τις πιο όμορφες πολιτείες — τόσο που ονομάστηκε το χρυσό "Λουγκσμπουργκ — με ποικίλο μεσαιωνικό χαρακτήρα, πανώριες εκκλησίες και λαμπρά κτίσματα. Την αρχιτεκτονική του όμως φυσιογνωμία την έδωσε πώτερο απ' όλους ο αρχιτέκτονας Έλις Χόλ, ο αρχιμάστορας της ύστερης γερμανικής αναγέννησης, μαθητής του περίφημου Αντρέα Παλλάντιο.

"Εν' απ' τ' αξιοπερίεργα της πολιτείας ήταν η Φουγκεράι, μιά ιδιαίτερη πόλη μέσα στην άλλη, που χτίστηκε από την οικογένεια Φούγκερ για να βρίσκουν στέγη οι άποροι συμπολίτες της. Μετά τον οικονομικό μαρασμό ήρθαν τὰ δεινά του τριαντάχρονου πολέμου. 'Ανάμεσα στὰ χρόνια 1632 - 35 έπεσε στὰ χέρια τών Σουηδών, κι από τότε δυσκολεύτηκε να σηκώσει κεφάλι.

Στὰ τέλη του περασμένου αιώνα, τὸ "Λουγκσμπουργκ ἀριθμοῦσε πάνω κάτω 70 χιλιάδες ψυχές. Κάπου 150 χρόνια πρὶν, είχε ἀποσπαστεί απ' τὴ Σουαβία κ' είχε προσαρτηθεῖ στὴ Βαυαρία. 'Ανοῦσε κάπως βιομηχανικά κ' ἐμπορικά, δὲν παρουσίαζε ὅμως καμιά ιδιαίτερη πνευματικὴ κίνηση. Οἱ 'Λουγκσβουργέζοι θεωροῦσανε τὴν πολιτεία τους πρόμαχο στὸ ἀγώνα γιὰ τὴν ἐνότητα τοῦ γερμανικοῦ ἔθνους, νιώθανε περήφανοι γιὰ τὸ παλιό τους κλέος, καὶ φθονοῦσανε τὸ γειτονικό Μόναχο, πού 'χε γίνει παγκόσμιο πνευματικὸ καὶ καλλιτεχνικό κέντρο, ἐνῶ ἡ παλιά ἐνδοξὴ Σουαβικὴ μητρόπολη εἶχε ξεπέσει σ' ἐπαρχιώτικη μικροπολιτεία. Εἶχαν, λοιπόν, περιχαρακωθεῖ μέσα στὸν καλοκάγαθο μικροαστισμό τους, προσέχοντας ἀύστηρά τὴ θρησκεία τους, τὰ ἔθνη τους, τὰ ἔθιμά τους, τὶς παραδόσεις τους, καὶ, πάνω ἀπ' ὅλα, τὸ τί θὰ πῆ ὁ κόσμος! Σ' αὐτὴ τὴ θεοσεβούμενη μικρομπουρζουαδικὴ πολιτεία ἤρθε νὰ

Μπέρτχολντ Μπρέχτ, ὁ πατέρας τοῦ Ποιητῆ



ἐγκατασταθεῖ στὰ 1897 ἓνα νύπαντρο ζευγάρι, ὁ Μπέρτχολντ καὶ ἡ Σοφία Μπρέχτ, τὸ γένος Μπρέζιγκ, ἀπ' τὸ "Άχερν, μιά μικρὴ πόλιν στὰ δυτικὰ τοῦ Μέλανα Δρυμοῦ. Ὁ Μπέρτχολντ Μπρέχτ ἔπιασε ἀμέσως δουλειὰ στὸ ἐμπορικὸ τμήμα τῆς μεγάλῃς ἐταιρείας χαρτοποιίας Χάιντελ κ' ἐγκατασταθῆκανε στὴν ὁδὸ "Ἐπὶ τῆς μεθορίου" ἀριθμὸς 7. Ἡ Σοφία ἦταν κιόλας ἔγκυος στὸ πρῶτο της ἀγόρι καὶ στὶς 10 Φλεβάρη γεννήθηκε ὁ μεγαλύτερος θεατρικὸς συγγραφέας καὶ ποιητῆς τῆς νεώτερης Γερμανίας.

Στὴν μπαλάντα τοῦ "Περὶ τοῦ καυμένου Β.Β." ὁ ποιητῆς ἀνατρέπει στὴν καταγωγὴ του :

*Ἐγώ, ὁ Μπέρτχολντ Μπρέχτ, εἶμαι ἀπ' τὸ Μέλانا Δρυμό.  
Ἡ μητέρα μου μὲ κουβάλησε μέσα στὶς πολιτείες  
σὰ βρισκόμενον στὴν κοιλιὰ της.  
Καὶ ἡ παγωνιά τῶν δασῶν  
θὰ μείνει μέσα μου ὡς τὸ θάνατό μου.*

Καὶ καταλήγει :

*Ἐγώ, ὁ Μπέρτχολντ Μπρέχτ, ξεγεριασμένος στὶς ἀσφαλ-  
[τοστρωμένες πολιτείες,  
ἀπὸ τὸ Μέλانا Δρυμό, μέσα στὴ μάνα μου ἕναν καιρό.*

Δὲν ἔχουμε πολλές πληροφορίες γιὰ τὴ ζωὴ τοῦ Μπρέχτ προ-  
τοῦ γίνεϊ διάσημος. Ὁ ἴδιος δὲν ἀφήσε σημειώσεις· ἀντίθετα,  
τοῦ ἄρεσε νὰ μὴν ἀφήνει πίσω του ἴχνη, νὰ τὰ μπερδεύει, νὰ  
τὰ σβήνει. Βέβαια, ὅσο περνοῦσανε τὰ χρόνια κι ἀναγνωριζό-  
τανε ἡ ἀξία του, οἱ αὐλακίες πού 'κανε ἡ πορεία του χαράζανε,  
ὅσο πήγαινε, καὶ πὺ βαθιὰ σημάδια, ὅχι ὅμως κι ἀνεξίτηλα.  
Γιατὶ πολλές λεπτομέρειες τῆς ζωῆς του μᾶς ἐφευγουν, εἴτε  
γιατὶ τὸ 'θελε ὁ ἴδιος νὰ δημιουργήσει γύρω του ἓνα προπέτα-  
σμα καπνοῦ, εἴτε γιατί σύμφερε σ' ἄλλους νὰ θολώνουν τὴν  
ἀλήθεια, κάποτε καὶ τὰ δυό. Δὲ μιλοῦσε ποτὲ γιὰ τὴν οικογέ-  
νειά του, μιά φορὰ μόνο γιὰ τὴ μάνα του στὴ μπαλάντα πού  
ἀναφέραμε, κάτι ἀόριστο γιὰ τὴ μητέρα τοῦ πατέρα του "μιά  
ἀναξιώπρεψη γριά", λίγο γιὰ τὴ γενέθλια πόλη του, ὅπως  
ἐκεῖνο τὸ σύντομο ποίημα ἀπ' τὰ Φυσικὰ ποιήματα πού 'γρα-  
ψε τὸ 1937 στὴν ἐξορία:

#### ΑΟΥΓΚΣΜΠΟΥΡΓΚ

*'Ανοιξιάντικο βράδυ στὸ προάστιο.  
Τὰ τέσσερα σπίτια τῆς ἀποικίας  
φαίνονται ἄσπρα στὸ μούχρωμα.  
Οἱ ἐργάτες κάθονται ἀκόμα  
μπαρὸς στὰ σκοῦρα τραπέζια τῆς αὐλῆς.  
Μιλᾶνε γιὰ τὸν κίτρινο κίντυνο.  
Ἐνα-δύο μικρὰ κορίτσια κουβαλᾶνε μύθρα  
ἂν κι ἀκούγεται κιόλας ἡ καμπάνα τῶν Ὀρσοουλινῶν.  
Μ' ἀνασηκωμένα μανίγια γέροντον οἱ πατεράδες ἀπ' τὰ  
[γύρω πατώματα.  
Οἱ γείτονες τυλίγουν τὶς ροδακινιές κοντὰ στοὺς τοί-  
[χους τῶν σπιτιῶν  
μὲ πανιά γιὰ νὰ γλυτώσουν ἀπὸ τὴν παγωνιά τῆς νύχτας.*

Κάτι ἄλλα "Λουγκσβουργιανὰ σονέτα" πού 'χαν περιωθεῖ  
σὲ δοκίμια, καὶ πού ὁ Μπρέχτ τὰ ὀνόμαζε "ἀγίλλιο πτέρνα  
του", ἐκδοθῆκανε μετὰ τὸ θάνατό του, ἄψυχα διδακτικὰ ποιή-  
ματα προπαγανδιστικοῦ χαρακτήρα. Τὸ "Λουγκσβουργιανό  
του Ἡμερολόγιο χάθηκε. Ὁ Φράντς Εἰβερ Μπάγιερλ — πού  
συγκέντρωσε ὕλικό γιὰ τὴ γενεαλογία, τὰ παιδικὰ κ' ἐφηβικὰ  
χρόνια τοῦ ποιητῆ — πέθανε πρὶν ἀποτελειώσει τὸ ἔργο του,  
καὶ μόνο μερικὲς ἡμερομηνίες βρίσκονται στὴ μελέτη τοῦ Μᾶξ  
Χέγκελ "Σύντομες βιογραφίες ἀπ' τὴ Βαυαρικὴ Σουαβία".

"Ὅλες του οἱ βιογραφίες προσπαθοῦν νὰ ξεφύγουν, ὅσο γίνε-  
ται, τὰ πρῶτα χρόνια, καὶ δὲν συμφωνᾶνε μεταξύ τους στὰ  
κατοπινὰ. Ὁ Μπρέχτ σὲ κάθε συνέντευξη πού 'δινε, λὲς κ'  
ἔβαζε μιά τρικλοποδιὰ στοὺς βιογράφους πού θὰ ξεψάγγιζαν  
τὴ ζωὴ του μετὰ τὸ θάνατό του. Εἶχε ἀνεξάντλητο, ἀπύθμενο  
χιούμορ, καὶ θὰ συλλογιότανε σίγουρα κατὰ τὶς μαρτυρικὲς  
ὥρες τῶν συνεντεύξεων πὺς τὸ πλατὺ κ' ἠχηρὸ του γέλιο,  
τόσο γνώριμο σ' ὅσους τὸν πλησιάζανε, θὰ ἤχοῦσε στ' αὐτιά  
τῶν θορυβημένων μελετητῶν του. Στους πύ ἐνοχλητικούς ἀπ'  
ὅσους τὸν ρωτάγανε, ἔστηνε παγίδες, ὅπως ἡ περιγραφή  
τῆς θητείας του στὸ Ἰγειονομικὸ Σῶμα, πού ὁ Τρετιάκωφ  
τὴν πήρε τοῖς μετρητοῖς κ' ἔγινε μετὰ πιστευτὴ ἀπ' ὄλους.  
Ἀντίθετα, μπορεῖ κανένας νὰ δώσει ἀπόλυτη βάση στὰ λεγό-  
μενα τοῦ φίλου του Μύνστερερ, καὶ σ' ὅσα ἀναφέρει ὁ "Άρνολτ



Μπρόνεν, γιατί τούτος ο τελευταίος βασίζεται σε μια μακρόχρονη αλληλογραφία που διαφύλαξε. Αρχίζει όμως απ' τον πρώτο καιρό της γνωριμίας τους, το χειμώνα του 1921 - 22 και μās δίνει πολυτιμότερες πληροφορίες για τα πρώτα χρόνια της βερολινέζικης ζωής του ποιητή. "Όχι πριν.

Σίγουρα, τα κατάλοιπα του που βρίσκονται στο 'Αρχείο Μπρέχτ του 'Ανατολικού Βερολίνου, θα περισώσανε πολλά στοιχεία. "Όμως η μεγάλη καταστροφή έγινε τον καιρό της βιαστικής φυγής του Μπρέχτ από την εθνικοσοσιαλιστική Γερμανία, μετά τον έμπρησμό του Ράιχσταγκ, όταν χάθηκε ολόκληρο μπουγαδοκόφινο με ντοκουμέντα, που, σε στιγμή πανικού, ταχυδρομήθηκε για το Ντάρμστατ, στον αδελφό του Βάλτερ, όπου σίγουρα θα καταστράφηκε στους τρομερούς βομβαρδισμούς, στον τελευταίο πόλεμο. Τώρα, ο εκδοτικός οίκος Σούρκαμπ έτοιμάζει — τη στιγμή μάλιστα που γράφονται αυτές οι γραμμές ίσως να 'χει εκδοθεί — μια μελέτη για τα νεανικά χρόνια του ποιητή. Και, πούδς ξέρει αν δεν άρχισουν κάποια μέρα ν' ανακαλύπτονται τα χαμένα ντοκουμέντα που θα συμπληρώσουν τα κενά των πρώτων χρόνων. Είναι όμως άστειο να μñν μπορούμε να σήσουμε μια απόλυτα στεγανή βιογραφία δέκα μόλις χρόνια μετά το θάνατο του βιογραφούμενου, και ν' άπορούμε που δεν καταφέρνουμε να γνωρίζουμε η νά μαστε σίγουροι για την ύπαρξη του "Όμηρου η την προσωπικότητα του Σαίξπηρ.

## ΤΑ ΠΡΩΤΑ ΧΡΟΝΙΑ

Ita imbecillitas membrorum infantilium  
innocens est, non animus infantium

SANCTUS AUGUSTINUS

Στις 10 του Φλεβάρη του 1898, στις 4 1/2 το πρωί, η Σοφία Μπρέχτ έφερε στον κόσμο εν' άγύρι. Την επομένη, 11 Φλεβάρη, το δηλώσανε στο Ληξιαρχείο. Στο παιδί δόθηκαν τα όνόματα "Όιγκεν (Ευγένιος), Μπέρτχολντ, Φρöhντριχ (Φρειδερίκος) και το βαφτίσανε σύμφωνα με το προτεστάντικο δόγμα που άκολουθούσε η μητέρα, αν κι ο πατέρας ήταν καθολικός. Δυό χρόνια μετά, γεννήθηκε άλλο εν' άγύρι, που το βγάλανε Βάλτερ, κ' έγινε άργότερα καθηγητής του Πολυτεχνείου στο Ντάρμστατ.

Στο μεταξύ, ο πατέρας Μπρέχτ πρόκοβε στη δουλειά του. Ήταν φίλεργος κ' εύγενικός άνθρωπος, προσεχτικός σε κάθε του βήμα, ευαίσθητος στο "εὐ άκούειν", τόσο για τόν εαυτό του όσο και για τη φαμίλια του. Ήταν εύπροσήγορος και με τη γνωριμία κέρδιζε πολλά. Στην επετηρίδα του Ιωβηλαίου της εταιρίας Χάιντλ, που εκδόθηκε το 1949, χαρακτηρίζεται σαν άνθρωπος γεμάτος ζωντάνια, δύναμη και κέφι για δουλειά, και ταυτόχρονα καλόκαρδος, άπλός, με έξαιρετικές εμπορικές ικανότητες κι άσπειρευτο τάκτ, που άποχτούσε φίλους για την εταιρία και τόν εαυτό του με την άμοιβαία κατανόηση κ' εμπιστοσύνη. Και οι φίλιες που 'κανε μένανε άκατάλυτες. Είχε όμως, όπως κάθε άνθρωπος, και τις δυσάρεστες πλευρές του. Ήταν άυταρχικός και δύσκολος με τους δικούς του, και, το χειρότερο, ήταν τοιχοκόνης, μια λεπτομέρεια που θυμίζει την αντίδραση του μικρού Μάο Τσέ Τούγκ προς τόν σπαγγοραμένο πατέρα του. Κι από πάνω, ήταν πνεύμα αντίλογίας, γεγονός που ίσως έξηγει την κλίση του ποιητή στη διαλεκτική. Γιατί ο Μπρέχτ από πολύ μικρός είχε μια όλοφάνερη άτση προς την αντίρρηση, ήταν αυτό που όνομάζουσε οι Γάλλοι esprit frondeur, τόν ικανοποιούσε να κάνει το αντίθετο από εκείνο που τόν 'λεγαν.

Μόλις γεννήθηκε ο Βάλτερ, η οικογένεια Μπρέχτ εγκατάλειψε το σπίτι "Επί της μεθορίου" 7, κ' εγκαταστάθηκε σ' ένα από τα σπίτια που 'χε άρξίσει να χτίζει η εταιρία Χάιντλ από το 1880 για τους υπαλλήλους της στο προάστιο Κλάουκε, στην Μπλάιχστράσε αριθμός 2. Το περιβάλλον ήταν άσυγκριτα ώραιότερο από τη μελαγχολική γειτονιά του πρώτου σπιτιού. Το καινούριο βρισκότανε άνάμεσα στα παλιά τείχη της μεσαιωνικής πολιτείας, την τάφρο με τα κανάλια " ... και μαν' άλλά από καστανιές, που περνούσε μπρός από το πατρικό σπίτι, στο μάκρος του τείχους της πολιτείας ... οι καστανιές ρίγνανε το κίτρινο φύλλωμά τους στα νερά ... " και μολονότι το έσωτερικό του σπιτιού ήταν ψυχρό κι άψυχο, η συνουσία ήταν ιδανικός τόπος για ν' άναστηθούν τα δυό άγόρια της τρυφερής κι άφοσιωμένης μητέρας. Μια φωτογραφία του 1908



'Ο Μπέρτολτ Μπρέχτ δέκα χρονώ (στο κέντρο), με τη μητέρα του και τόν μικρότερό του αδελφό Βάλτερ, στά 1908

μās τα δείχνει στολισμένα και φροντισμένα στο πλάι της. Δεν είναι άπίθανο η κατοπινή άπέχθεια του Μπρέχτ στο πλύσιμο, άπέχθεια που την έμμοούντο δουρικά όλοι οι όπαδοί του όταν "ήλθεν εν τη βασιλεία του" να όφειλεται στην επίμονη προσπάθεια της μάνας του να του έμφυσήσει την άγάπη στο πλύσιμο.

Στά 1904 ο "Όιγκεν η "Αιγιν, καθώς τόν φωνάζανε οι δικοί του, γράφτηκε στο δημοτικό σχολείο. 'Ο άυταρχικός χαρακτήρας του πατέρα του όσο πήγαινε τόν άπαθούσε περισσότερο και τόν έσπρωχνε στην εύφρόσυνη φύση της μητέρας του. Γελούσε με τ' άστεία της, μαγευόταν με τα παραμύθια της, κ' έμαθε κι αυτός, σαν τόν Γκαίτε " ... απ' τη μανούλα την τέχνη της μυθοποιίας ".

'Ο μικρός "Αιγιν είχε άνείπωτα ευαίσθητο νευρικό σύστημα. Τό 1906 η κατάσταση του έφτασε σε τέτοιο άσκημο σημείο, που οι γονείς του άναγκάστηκαν να τόν πάνε σε πρεβαντόριο, στο Μπάντ Ντύρχαϊμ. Και στο σχολείο δεν τόν άφηναν να πηγαίνει μόνος τόν συνόδευε η μητέρα του, παρά την άσθενική της ιδιοσυγκρασία. Τόν πήγαινε κάθε πρωί και ξαναπήγαινε τό βράδυ να τόν πάρει σπίτι — τόση ήταν η έργονια της για τ' άρρωστιάριχο παιδί της. Τα πρώτα σχολικά χρόνια τ' άκανε σ' ένα σχολείο Φραγκισκανών, μετά στη Σχολή της 'Αγίας Άννας: "Επληξα τέσσερα χρόνια στο δημοτικό", έγραφε άργότερα στον Χέρμπερτ "Ιγεριγκ, τόν βερολινέζο κριτικό που τόν ανακάλυψε. "Στά εννιά χρόνια που πέρασα κατόπι στο πρακτικό Λύκειο του 'Αουγκσμπουργκ, δεν τ' άκατέφερα και πολύ να κάνω τούς καθηγητές μου να προκόψουν. Δεν πάψανε, αντίθετα, εκείνοι να κεντρίζουν άκούραστα τη διάθεσή μου για τό ραχάτι και την άνεξαρτησία. Τό 'χα ρίξει σε διάφορα σπόρ, που μου προκάλεσαν κάποια καρδιακή άνωμαλία, που διαπιστώθηκε πολύ πιό ύστερα, κι αυτό στάθηκε άφορη — συμπληρώνει ο Μπρέχτ ειρωνικά — να μνηθώ στα μυστικά της μεταφυσικής ".

Μ' όσα όμως κι' αν λέει, στο Λύκειο παρακολούθησε μ' ένδιαφέρον όρισμένα μαθήματα, φυσική, χημεία, ιστορία και λατι-





Τὸ σπίτι πὸν γεννήθηκε ὁ Μπέρτολτ Μπρέχτ, τὸ Φλεβάρη τοῦ 1898, "Ἐπὶ τῆς μεθορίου" ἀριθ. 7, στὸ "Αουγκσμπουργκ"

νικά (!). Στὸ συνταχτικὸ καὶ τὴ γραμματικὴ δὲν τὰ κατάφερε καὶ πολὺ, κι ὅταν ἀργότερα, στὸν καιρὸ τῆς δόξας του, κάποιος τοῦ ὑπέδειξε κάποιον συνταχτικὸ λάθος, τοῦ ἔδωσε λατινικὰ τὴν ἀπάντησή με τὴν ἀλαζονικὴ φράση: "Ego, poeta Germanus, supra grammaticos sto" (Ἐγώ, γερμανὸς ποιητής, στέκομαι πάνω ἀπ' τοὺς γραμματικούς).

Δὲν ἦταν μόνο κακὸς μαθητὴς ὁ Μπρέχτ, ἦταν ἀνυπόφορα ἄτακτος. Ὁ νοῦς του ἦτανε διαρκῶς στὸ δρόμο καὶ στὸ παιχνίδι. Τὸ πιὸ ἀγαπημένο του ἦταν ὁ πόλεμος, ἓνα παιχνίδι

(1) Στὰ γερμανικὰ Πρακτικὰ Λύκεια, τὰ λατινικὰ εἶχαν προβάδισμα ἀπὸ τ' ἀρχαῖα ἑλληνικὰ. Τ' ἀντίθετο γινόταν στὰ Κλασικὰ Γυμνάσια. Ὁ Μπέρτολτ Μπρέχτ ἦταν θαυμάσιος λατινιστὴς καὶ τοῦ ἄρεσε ἰδιαίτερα ἡ ρωμαϊκὴ ἱστορία.

ποῦ θὰ μισήσει θανάσιμα σ' ὅλη τὴν κατοπινὴ ζωὴ του. "Ἐνα μόνο μαθαίνει με πάθος: κιθάρα, καὶ ἀσκεῖται συνέχεια στὴν περίφημη klampfe του, κάτι ἀνάμεσα κιθάρας καὶ λαγούτου. Σιγά-σιγά, οἱ γονεῖς του διαγνώσανε πὸς στὸ ἀδύνατο καὶ, φαινομενικὰ, φρόνιμο παιδί τους, κρυβότανε ἓνας ἀτίθασος χαρακτήρας, πού, ὅμως, ἐκδηλωνότανε με γλυκὸ κι ἀρνητικὸ τρόπο. Ἦταν 13 χρονῶ ὅταν τοῦ συνέβη ἡ καρδιακὴ διαταραχὴ, ἴσως τὸν καιρὸ πού ὁ καθωσπρεπισμὸς τοῦ πατρικοῦ σπιτιοῦ ἄρχισε νὰ τοῦ γίνεται ἀποπνικτικός.

"Τὰ παιδικὰ μου χρόνια ἦταν ἐνὸς ἀγοριοῦ πού οἱ γονεῖοί του ἦταν καθὼς πρέπει"

λέει σ' ἓνα ποιημὰ του :

"Μοῦ φόρεσαν κολλαρισμένο γιακὰ γιν' ἀπ' τὸ λαϊμό, καὶ με συνήθισαν νὰ με ὑπηρετᾶνε ἄλλοι.  
Μοῦ μάθαν τὴν τέχνη νὰ διατάζω.  
Μὰ ὅταν ἀργότερα κοίταξα ὀλόγυρά μου  
δὲ μ' ἄρεσαν οἱ ἄνθρωποι τῆς τάξης μου.  
Κι ἄφησα τὴν τάξη μου  
καὶ πῆρα γιὰ συντρόφους ταπεινοὺς ἀνθρώπους".

Ἀπὸ νοῦρις ἔδειχνε παράξενη εὐχαρίστηση στὸ ψῦχος καὶ στὴ σκληράδα. Μ' ἓνα γειτονόπουλο σκάρωσε κάποτε ἓνα κουκλοθέατρο καὶ δίνανε παραστάσεις με εἰσιτήριο. Πελατεία εἶχανε διάφορες φιλικὲς οἰκογένειες πού πήγαιναν γιὰ βεγγέρα στὸ σπίτι τοῦ Μπρέχτ. Ἡ ἀγάπη τοῦ ποιητῆ γιὰ τὸ Θέατρο ἀρχίζει ἀπ' τὶς κούκλες, σὰν τοῦ Βίλχελμ Μάιστερ!

Ἡ μεγάλη χαρὰ του κι ὄλων, μικρῶν καὶ μεγάλων, στὸ "Αουγκσμπουργκ", ἦταν τὸ φθινοπωρινὸ πανηγύρι, τὸ "Χερμπτπλαίρερ" (κατὰ λέξη: ὁ φθινοπωρινὸς κρᾶχτης). Ἀνάμεσα σ' ἄλλα ἀξιοθέατα, τοῦ ἔκανε βαθειὰ ἐντύπωση τὸ πανόραμα, με τὶς ἀνατριχιαστικὰ ἄγριες εἰκόνες πού ἔδειχνε, με συνοδεία θορυβώδικης μουσικῆς. Τὶς σκηνὲς αὐτές — ὁ τουφεκισμὸς τοῦ ἀναρχικοῦ Φερέρ στὴ Μαδρίτη ἢ ὁ Νέρωνας πού παρακολουθεῖ τὸ κάψιμο τῆς Ρώμης — δὲν θὰ τὶς ξεχάσει σ' ὅλη του τὴ ζωὴ. Μιὰ ἀπ' αὐτές, μάλιστα, τὴ "Φυγὴ τοῦ Κάρουλου τοῦ Τολμηροῦ μετὰ τὴ μάχη τοῦ Μούρτεν" εἶχε σχέδιο νὰ τὴν κάνει θεατρικὸ ἔργο. "Θυμᾶμαι ἀκόμα — ἔγραφε ἀργότερα — τὸ ἄλογο τοῦ Κάρουλου τοῦ Τολμηροῦ. Εἶχε τεράστια τρομαγμένα μάτια, σὰν νὰ ἴωθε τὸν τρόμο τῆς ἱστορικῆς στιγμῆς".

Σ' αὐτὰ τὰ γυμνασιακὰ του χρόνια ἄρχισε νὰ δίνει δείγματα τῆς ἐκπληκτικῆς του πονηριάς, πού στάθηκε τὸ μεγάλο ἀμυντικὸ ὄπλο μέχρι τὸ τέλος τῆς ζωῆς του, καὶ τὸν γλύτωσε συχνὰ στὶς πιὸ δύσκολες περιστάσεις. Σὲ κάποιο διαγώνισμα, στὰ γαλλικὰ, μάθημα πού ἦταν ἰδιαίτερα ἀδύνατος (!), εἶχε γράψει τόσο ἄθλια πού κινδύνευε νὰ μείνει μετεξεταστέος. Πολλοὶ συμμαθητὲς του καταφεύγανε στὸ χοντρὸ τέχνασμα νὰ ξύνουν με τὸ νύχι τὶς κόκκινες μολυβιές πού βαζε ὁ δάσκαλος κάτω ἀπὸ τὰ λάθη, τέχνασμα πού ποτὲ δὲν εἶχε πέρασει, ἀλλὰ τὰ παιδιὰ με ἤλιθια ἐπιμονὴ ἐπιμένονε νὰ ἐφαρμόζουν. Ὁ Μπρέχτ ἔκανε κάτι πού κανένα παιδί δὲν εἶχε σοφιστεῖ ὡς τότε: κοκκίνισε μόνος του κι ἄλλες λέξεις πού δὲν ἦταν λαθεμένες, πῆγε στὸ γάλλο παίρνοντας ὕφος ἀδικημένου καὶ τοῦ ἔδειξε τὴν κατακοκκινισμένη κόλλα. Ὁ δάσκαλος τὴν κοίταξε, ἔπεσε τὸ μάτι του σὲ λέξεις σωστὲς πού ἔχαν ὑπογραμμιστεῖ σὰ λάθη, κοκκίνισε σὰν τὶς μολυβιές του, θαρρώντας πὸς εἶχε πιαστεῖ σὲ ἀβλεψία πού μπορούσε νὰ τὸν ρίξει στὰ μάτια τῶν μαθητῶν του, καὶ βιαστικὰ διόρθωσε τὸ βαθμὸ τοῦ πονηροῦ "Αἰγκιν, τόσο ὅσο χρειάζότανε νὰ μὴ μείνει στὴν ἴδια τάξη.

"Ἐνας ἀπ' τοὺς καλύτερους δάσκαλους τοῦ Μπρέχτ στὸ Πρακτικὸ Λύκειο ἦταν ἓνας πανύψηλος ἐφτάσχημος ἄνθρωπος, πού ἔχε προσπαθήσει στὰ νιάτα του νὰ γίνε καθηγγητὴς Πανεπιστήμιου, ὅμως ἀπότυχε καὶ τοῦ ἔμεινε ἡ πίκρα πού τὴν ξέσπασε στὰ παιδιὰ. Τὸν ἠδόνιζε νὰ τὰ ἐξετάζει ἀπροετοίμαστα, κ' ἔβγαζε μικρὰ ἐπιφωνήματα ἀγαλλίας ὅταν δὲν ξέτρανε ν' ἀπαντήσουνε. Ἀκόμα πιὸ σιχαμένο τὸν ἔκανε μιὰ ἄλλη ἀηδιαστικὴ του συνήθεια. Στὴ διάρκεια τῆς διδασκαλίας πήγαινε πίσω ἀπὸ τὸν πίνακα, ἔβγαζε ἀπὸ τὴν τσέπη του ἓνα

(2) Ποτὲ δὲν τὰ ἔμαθε καλά. "Ὅταν πῆγε στὸ Παρίσι γιὰ δευτέρη φορὰ, τὸ 1955, νὰ παίξει με τὸ Μπερλίνορ Ἀνσάμπλ τὸν "Κανασιανὸ κύκλο με τὴν κιμωλία", μετέδωσε σ' ἓνα ἐστιατόριο τὴν ὁμελέτα παρμεζάνα, πού τοῦ ἄρεσε πολὺ, με τὴν ὁμελέτα παρμαντιέ, καὶ πολλὸ στενοχωρήθηκε με τὴ γκάφα του.



κοιμάτι τυρί τυλιγμένο σ' ένα βρωμόχαρτο, ζετούλιγε μιὰ άκρη, δάγκωνε ένα κοιμάτι, ξανάχωνε τὸ τυλιγάδι στὴν τσέπη καί, μασουλώντας τὸ τυροκόμματο, πρόβαλε πάλι μπρὸς ἀπ' τὸν πίνακα, συνεχίζοντας μπουικωμένος τὴ διδασχῆ. Δίδασκε Χημεία. "Μεταχειρίζοτανε — έγραφε ἀργότερα ὁ Μπρέχτ, τοποθετώντας τούτῃ τὴν ἀνάμνηση, καθὼς καί πολλές άλλες, σ' ένα διάλογο ἀνάμεσα σὲ δυὸ φανταστικά πρόσωπα, τὸν Τσίφελ καί τὸν Κάλλε, πὸν ὄνόμασε "Κουβέντες ἀνάμεσα σὲ φυγάδες" — τὸ θέμα τοῦ μαθημάτός του, καθὼς ὁ ἠθοποιὸς τὸ μύθο, γιὰ νὰ ἐπιδειχθεῖ. "Έργο του ἦταν νὰ μᾶς κάνει ἀνθρώπους. Καί δὲν τὰ κατάρφερε άσχημα. Χημεία, βέβαια, δὲ μάθαμε, μάθαμε ὅμως πὸς ἐκδικιέται κανένας. Μιὰ φορὰ τὸ χρονο ἐρχότανε ένας ἐπιθεωρητής, γιὰ νὰ διαπιστώσει, καθὼς λέγαμε, τί εἴχαμε μάθει, ἀλλ' ἐμεῖς γνωρίζαμε πὸς ἠθελε νὰ δεῖ πὸς δίδασκαν οἱ δάσκαλοι. "Έτσι, ὅταν κάποτε ξανά ῥθε, βρήκαμε τὴν εὐκαιρία νὰ τινάζουμε στὸν ἀέρα τὸ δάσκαλό μας. Δὲν ἀπαντήσαμε σὲ καμιά ἐρώτηση τοῦ 'Επιθεωρητή. Καθόμαστε καί τὸν κοιτάζαμε ἀποβλακωμένοι. Κεῖνῃ τῇ μέρα, δὲ φανέρωσε σημάδια ἠδονῆς γιὰ τὴν ἀδυναμία μας ν' ἀπαντήσουμε. Έβγαλε τὴ χροσῆ. Κι ὅταν ἔγινε καί ξαναγύρισε στὴν τάξη δὲν ἦταν πιά ὁ παλιὸς χαιρέκακος τυρομασουλιστής".

"Διαμαρτύρομαι — λέει ὁ Τσίφελ στὸν παραπάνω διάλογο — γιὰτὶ ἀμφισβητιέται ἡ ὀρθότητα τοῦ διδακτικῶ μᾶς συστήματος. Δὲν ἐκτιμοῦνται ἀρκετὰ οἱ ὑπέροχες ἀρχές του γιὰτὶ δὲν ἔχουν ἀκόμα ἀναγνωριστεῖ! Ὁ μαθητῆς βρῖσκει τὴν εὐκαιρία νὰ ῥθει σ' ἐπαφῆ 4 ὡς 6 ὡρες τῇ μέρα μὲ τὴ βανασότητα, τὴν κακντροχία καί τὴν ἀδικία, πὸν θὰ συναντήσει πῶ ὕστερα στῇ ζωῇ του. Εἰσάγεται, ἀπὸ τὴν πῶ τραφερή του ἡλικία, στὸν κόσμο ὅπως εἶναι πραγματικά, καί χωρὶς πολλὰ - πολλὰ τοῦ δίνοντε μιὰ σπρωξιά καί τὸν πετᾶνε σ' ένα βοῦροκο φωνάζοντάς του ἀπὸ πάνω: κολύμπα ὅπως μορεῖς ἢ κατὰπτε λάσπη... Ὁ μαθητῆς μαθαίνει στὸ σχολειὸ ὅλα ὅσα τοῦ χρειάζονται γιὰ νὰ προκόψει, δηλαδή ὑποκρισία, κλειψιά, προσποίηση γνώσεων, ἰκανότητα νὰ ἐκδικιέται ἀτιμώρητα, γοργο σφετερισμὸ κοινῶν τόπων, κολακεία, δουλοπρέπεια, προθυμία προδοσίας τοῦ πλησίον του κ.τ.λ."

Καί πῶ κάτω, ὁ δεῦτερος ἀπ' τοὺς δυὸ συνομιλητῆς τοῦ "Διαλόγου" ὁ Κάλλε, λέει μὲ τῇ σειρά του πὸς κι αὐτὸς θυμᾶται ένα παρόμοιο σχολικὸ μάθημα, καί θὰ ῥναι καί τοῦτο σίγουρα κάποιον βίωμα τοῦ Μπρέχτ: "Στὴν έναρξῆ τῆς σχολικῆς περιόδου, ἀφοῦ μπήκανε οἱ μαθητῆς στὴν τάξη, φρεσκοπλυμένοι καί μὲ τὶς ὀλοκαίνουριες σάκες τους, ὁ δάσκαλος τοὺς παρτάξε στὸν τοῖχο ἀπέναντι ἀπ' τὰ θρανία καί τοὺς διάταξε ν' ἀναζητήσουν, μὲ τὸ σύνθημα πὸν θὰ τοὺς ἔδινε, ὁ καθένας τὴ δικὴ του θέση στὰ θρανία. Τρέξαμε τὰ παυδάκια καί πιάσανε τὶς θέσεις ἀλλ' ένας μαθητάκος δὲν πρόλαβε κ' ἔμεινε ὀρθὸς στὸ διάδρομο. Καί τότε ὁ δάσκαλος τὸν ἔσπασε στὸ εὐλόμο ἐπειδὴ δὲν βρῆκε θέση. Τοῦτο ἦταν γιὰ μᾶς ένα καλὸ μάθημα — κατὰλήγει ὁ Κάλλε — πὸς στῇ ζωῇ δὲν ἐπιτρέπεται νὰ χεις ἀτυχία".

Τὰ βράδνα ὁ μαθητῆς Μπρέχτ γυρνοῦσε στὶς λαϊκῆς ταβέρνες μὲ τὴν κιθάρα του, ὅπου κιθαρωδοῦσε τὰ τραγούδια του. Πολλῆς φορῆς τὸν τσάκωναν οἱ δάσκαλοι του καί πάντα ξεφουγε μὲ παμπόνηρες δικαιολογίες, ὅπως κείνη τῇ νύχτα πὸν δικαιολογήθηκε στὸν καθηγητῆ πὸς ἐρχόταν ἀπ' τοῦ θεῖου του πὸν τὸν εἶχε παρακαλέσει νὰ πάει νὰ τοῦ παίξει κιθάρα, καί γυρνώντας μπῆκε στὴν ταβέρνα νὰ κάνει τὴν ἀνάγκη του. Κι ὅταν ὁ καθηγητῆς τὸν πρότρεψε τουλάχιστον τώρα νὰ πάει πιά στὸ σπίτι του, ὁ Μπρέχτ τοῦ ἀπάντησε πὸς εἶναι ἀδύνατο, γιὰτὶ πρέπει νὰ περάσει νὰ παίξει καί στοῦ παπποῦ του!

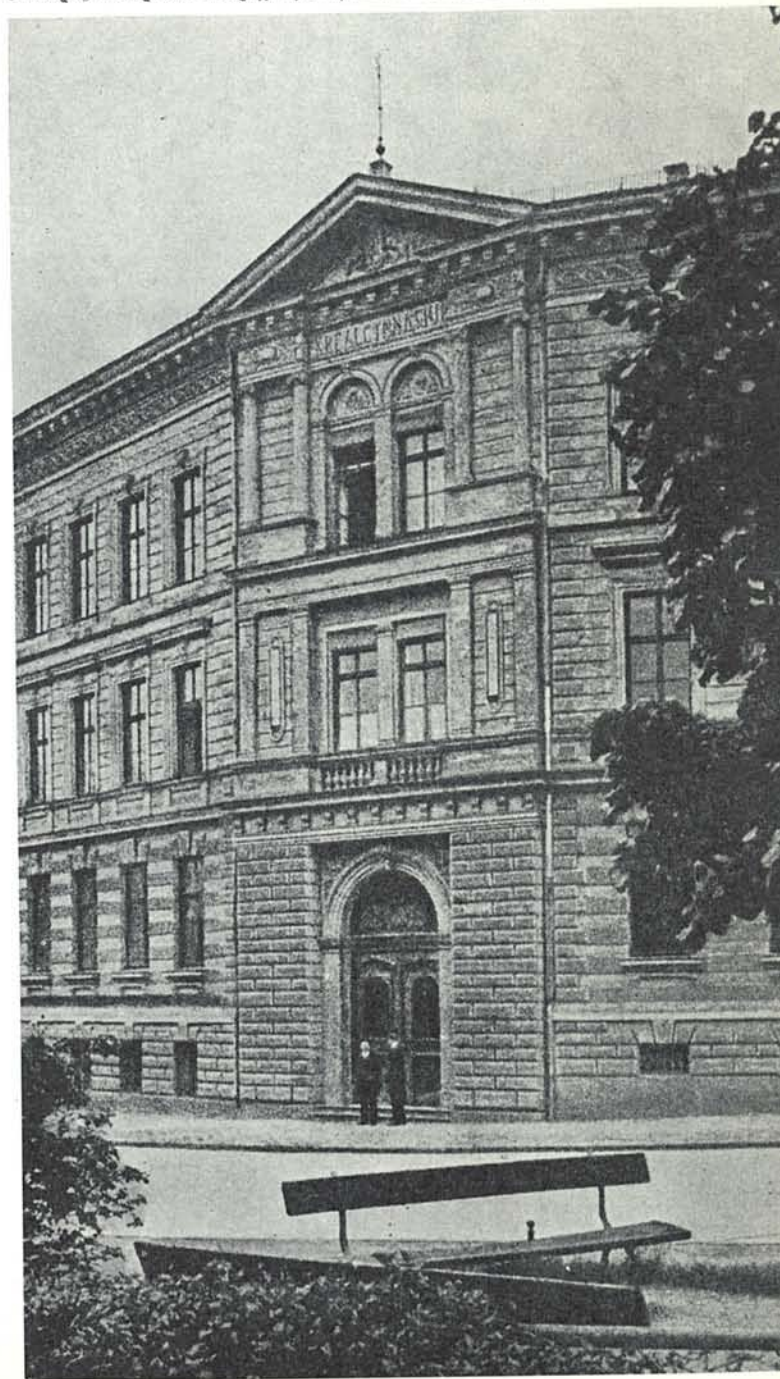
Τὸ 1914 ὁ Μπρέχτ, 16 μόλις χρονῶ, παρουσιάζει δειλὰ - δειλὰ τὰ πρῶτα του ποιήματα στὸν ἀρχισυντάκτη τῆς ἐφημερίδας "Τελευταῖες Ἀουγκσβουργιανῆς Εἰδήσεις" μὲ τὴν παράκληση νὰ δημοσιευτοῦν στῇ φιλολογικῇ ἐπιφυλλίδα τῆς "Ἀφηγητῆς". Ὁ ἀρχισυντάκτης Βίλχελμ Μπρῦστλε ἀφηγγῆθηκε ἀργότερα τὴν πρῶτῃ κείνη συνάντηση: "... Δὲν εἶχαν σχέση μὲ τὸν πόλεμο αὐτὰ τὰ τραγούδια. Εἶχαν ένα συμκνωμένο, σχεδὸν μεθυστικὸ ρυθμὸ... Φανερόνονταν κιόλας ὁ μεγάλος λυρικός. Ὁ Μπρέχτ ἐνθαρρῶνῆθηκε σίγουρα μὲ τὸ παραπάνω, πὸν ῥγιναν δεκτὰ τὰ ποιήματά του ὄχι σὰν πρωτόλεια, ἀλλὰ σὰν τραγούδια δόκιμον ποιητῆ... Δημοσίεψα πολλὰ ἀπ' τὰ ποιήματά του, πὸν μὸν τὰ ῥφρανε πάντα ὁ ἴδιος, ένας ντροπαλός, ἐπιφυλακτικὸς νέος, πὸν, θὰ ῥλεγε πὸς μιλοῦσε μόνο τότε, σὰν τὸν κοροδίζανε". Καί συνεχίζει ὁ Μπρῦστλε: "Ἀπ' τὴν πολιτικῇ ἄποψη ὁ Μπρέχτ ἦταν κιόλας ἀπὸ γυμνασιόπαιδο τοποθετημένος ἀριστερὰ... Ἦταν ένας νέος γε-

μάτος ζωντάνια, μπορεῖ νὰ πεῖ κανένας γεμάτος πείνα γιὰ ζωῆ, πὸν τὴν ἀκολουθοῦσε μ' ἀφουρισμένες αἰσθήσεις, ἀν καί πρόβαινε μὲ διστακτικὰ βήματα. Ἡ αἰσθηματολογία τοῦ ἦταν ξένη. Ἐμοιαζε ζητητῆς τῆς εὐτυχίας καί μᾶζι τῆς ἀλήθειας. Ἐδειχνε ἀπέχθεια πρὸς τὸ ταπεινὸ, καί μοροῦσε νὰ παρατηρήσει κανένας ἀπὸ τωρὶς μιὰ ἰσχυρῇ κοινωνικῇ ἰδιοσυγκρασία. Ἦταν κεφατὸς, προπάτων συντροφιά μὲ νεαροῦς φίλους του... Σύντομα ἄρχισαν νὰ τὸν ἐνδιαφέρουν οἱ γυναῖκες... Παρὰ τὶς πρῶτες λογοτεχνικῆς του ἐπιτυχίες δὲν ἀπόβαλε διόλον τῇ μετροῖφρονῇ στάση του, μόνο πὸν ἡ συμπεριφορὰ του ἔγινε πῶ σταθερή".

"Ἀν δὲν γνώριζε κανένας τῇ χρονολογία τῆς ἀφήγησης, θὰ ῥλεγε πὸς ὁ Μπρῦστλε ἦταν ἄριστος ψυχολόγος, προικισμένος μὲ προφητικῆς ἰκανότητες. Ἀλλὰ τὸ δημοσίευμα ἔγινε τὸ 1948, καί γιὰ τοῦτο κι ὁ τίτλος του: " Πὸς ἀνακάλυψα τὸν Μπρέχτ" φανερῶνει ἀπαράδεκτη αὐταῖσκεια. Ἐρεῖς ἀπ' ὅσα λέει κρατᾶμε μόνον τὰ γεγονότα.

Τὰ πρῶτα αὐτὰ τραγούδια παρουσιάστηκαν μὲ τὸ ψευδώνυμο Μπέρτχολντ "Οιγκεν, καί διαπνέονταν ἀπὸ ἀκλόνητῃ πίστη στὴν ἀνθρώπινῃ φύση, καί μιὰ σαφῇ τάση πρὸς κοινωνικὸ ρομαντισμὸ κ' ἐξιδανίκευση τῶν ἀνθρώπινων σχέσεων. Μέσ'

Τὸ Πρακτικὸ Λύκειο τῆς πόλης τοῦ Ἀουγκσμπουργκ, ὅπου ὁ νεαρὸς Μπέρτολτ Μπρέχτ φοίτησε ἀπὸ τὰ 1908 ὡς τὰ 1917





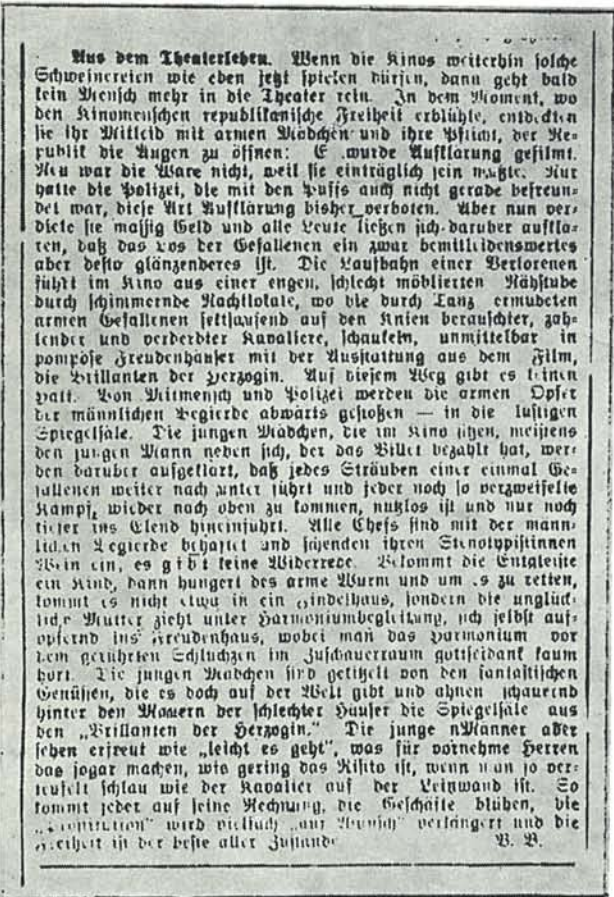
ἀπὸ τῆς μητρικῆς τοῦ ἀφοσίωση ἀνακαλύπτει τὸν ἀνθρώπινο πόνον :

Τὸ νὰ 'ναι μάννα μὴ γυναίκα σὲ τούτους τοὺς καιροὺς σημαίνει νὰ ποιάει σημαίνει νὰ ζῆ μὲ τὴν ψυχὴ, τὸ κορμὶ καὶ τὸ πνεῦμα μιὰν ἄλλῃ ζωῇ, σημαίνει νὰ ὑψώνει στοὺς οὐρανοὺς, βυθισμένη ἢ ἴδια ἐκεῖ μέσα, αὐτὸ πνὸ ἢ θύελλα ἀρπάζει στὰ κύματα.

Ἀπὸ τὰ πρῶτα τοῦ γραψίματος ἀρχίζει νὰ τὸν ἀπασχολεῖ τὸ θέμα "μάννα". Δὲ θὰ πάψει σ' ὅλην τοὺς τῆς ζωῆς. "Εἶναι τὸ μόνον — γράφει ὁ Μᾶξ Χέγκελ — ποὺ 'μεινε ἱερὸ καὶ ὑψηλὸ μέσα στὶς θύελλες τῆς ζωῆς του, ἐγκλωβισμένον μέσα στὴν πρῶτη, πάναρνη σχέσιν μάννα - γιοῦ στὰ παιδικὰ χρόνια, καὶ κάθε τόσο ξεπηδάει ἀπ' τὰ κατὰβαθα τῆς ψυχῆς του".

Ὁ πόλεμος τοῦ 1914 ξεσπάει. Ὁ ἐθνουσιασμός εἶναι ἀπερίγραπτος. Οἱ ἄντρες γεμίζουν τὰ τραῖνα τραγουδώντας πατριωτικὰ τραγοῦδα, οἱ γυναῖκες τοὺς ραίνουν μὲ λουλούδια. Τὰ πρῶτα ἀνακοινωθέντα ἀπὸ τὸ Μέτωπο ἀγγέλλουν τὴ μὴ νίκη μετὰ τὴν ἄλλη. Καὶ ξαφνικὰ οἱ πρῶτες ἀνησυχίες: Οἱ Ρῶσοι πλησιάζουν στὸ Βερολίνο. Θὰ χρειαστεῖ ν' ἀποσπαστοῦν σώματα στρατοῦ ἀπ' τὸ Δυτικὸ Μέτωπο γιὰ νὰ προληφθεῖ ἡ κατάληψις τῆς πρωτεύουσας. Καὶ νὰ, ὁ Μάρνης! Ὁ πόλεμος ποὺ ξεκίνησε μὲ τὸ ἥρωικορομαντικὸ ἐκεῖνον χρῶμα τῶν παλιῶν πολέμων — ὁ Σαίντ - Ἐζυπερὸ θὰ πεῖ ἀργότερα, μυκτηρίζοντας τὴν ἀγριότητα τῶν σημερινῶν πολέμων: "Πόλεμοι χωρὶς σημαίαις, σάλπιγγες καὶ ταμποῦρα!" — ποὺ 'μοιάζε πὼς θὰ 'ναι ἕνας ἄκοπος κι ἀνάικτος, σχετικὰ, περιπάτος Nach - Paris, παρουνιάστρης στὴν πραγματικῇ, ἀνατριχιαστικῇ του μορφῇ. "Ἐξω ἀπ' τοὺς ἀμέτρητους τραυματίαις καὶ τοὺς ἀνάπηρους ποὺ κυκλοφοροῦσαν στοὺς δρόμους, οἱ ἐφημερίδες γέμιζαν μὲ ὤμες περιγραφὰς τῆς ἀνθρωποσφαγῆς. Ἀρχισε ἡ περιόδος, ὅπως λέγανε, ποὺ οἱ γέροι πῆγαν νὰ στὸν τάφο τοῦ νέου.

Μιὰ ἀπ' τὶς πρῶτες κριτικὰς ποὺ 'γράψε ὁ Μπέρτολτ Μπρέχτ στὴν τοπικὴ ἐφημερίδα τοῦ "Αουγκμπουργκ "Λαϊκὴ θέλησις"



Ὁ Κλαμπουντ περιέγραψε θαυμάσια τὴν ψυχικὴ κατάστασις τῆς νεότητος κείνης τῆς ἐποχῆς: "Ὁ νέος ἀνίμεσα στὰ χρόνια 1911 - 1918 πῆγε στὸν πόλεμο γιὰ νὰ κάνει 'Επανάστασις, καὶ στὴν 'Επανάστασις γιὰ νὰ κάνει πόλεμο. Ἔπεσε ἀπ' τὸ 'να ἄκρο στ' ἄλλο, ἀπ' τὴν ἐκστασις στὴν ἀπελπισία καὶ τ' ἀνάποδο ... ἔχει πάντα τὴν τάση νὰ τυτοποιεῖ νὰ σχηματοποιεῖ. Λέει δέκα φορὲς ὄχι, πρὶν πεῖ μιὰ φορὰ ναι".

Στὸ σχολεῖο οἱ δασκάλοι ἔχουν στρατευτεῖ, μείνανε μόνον οἱ γέροι τῆς γενιᾶς τοῦ γαλλοπροσσοικῶ πολέμου 1870 - 71, εἰδωλλιακοῦ σὲ σύγκρισιν μὲ τὸν τωρινὸ, ποὺ προσπαθοῦσαν νὰ ἐμφυσήσουνε στὰ παιδιά πατριωτισμὸ καὶ τὴν ἥρωικὴ ἀντίληψιν τῆς ζωῆς. Ἔτσι, κάποια μέρα, στὰ 1916, στὸ μάθημα τῆς ἐκθεσῆς ἰδεῶν, ὁ καθηγητὴς τοὺς ἔβαλε σὰν θέμα τὴ λατινικὴν φράσιν "Dulce et decorum est pro patria mori". Ὁ Μπρέχτ, δεκαοχτάχρονος ἐφηβος, δονούμενος ὡς τὰ μύρια τῆς ψυχῆς του ἀπὸ ἀντιπολεμικὴ μανία, ἔγραψε στὴν ἐκθεσὴ του πὼς δὲν εἶναι καθόλου ἡδὺν καὶ πρέπον τὸ θηῆσκειν ὑπὲρ πατρίδος, καὶ πὼς μόνον ἡλίθιοι μποροῦν νὰ μιλοῦν τόσο ἐπιπόλαια γιὰ τόσο σοβαρὰ πράματα, ὅπως εἶναι ἡ ζωὴ καὶ ὁ θάνατος. "Κι αὐτὰ λέγονται βέβαια ὅσο ὁ μεγάλος σκελετὸς μὲ τὸ δρεπάνι βρίσκεται μακριὰ ἔτσι καὶ κάνει πὼς πλησιάζει, σταματοῦνε ἄμέσως τὰ παχιά λόγια".

Ὁ καθηγητὴς ποὺ 'χε δώσει τὸ θέμα, ἀποτυχημένος ποετᾶστρος, βγήκε ἀπ' τὰ ρούχα του, θεώρησε προσωπικοὺς ὑπαυγισμοὺς τὶς βίαιες φράσεις, καὶ ζήτησε τὴν ἀποβολὴν του. Θὰ μπορούσε νὰ 'χει σοβαρὰς συνέπειαις μιὰ σχολικὴ ἀποβολὴ γιὰ λόγους ἀντιπατριωτικῶν μέσα στὴ μέση τοῦ πολεμοῦ. Ὁ σύλλογος τῶν καθηγητῶν ἦταν ἀποφασισμένος νὰ ἐπιβάλλει αὐστηρὰς κυρώσεις, καὶ μόνον ἡ παρέμβασις ἑνὸς Βενεδικτινοῦ καλόγερου, τοῦ Ρόμουαντ Ζάουερ, ποὺ ἦταν καθηγητῆς τοῦ Λυκείου, ἐμπόδισε τὴν ἀποβολὴν καὶ τὰ παρεπόμενα. Ὁ Βενεδικτίνος ὑποστήριξε πὼς ὁ πόλεμος εἶχε ἐπιφέρει διαταραχὴν στὸ ἀνώριμον μυαλὸν τοῦ ἐφηβου, καὶ τὸ ἐπιχειρήμα στάθηκε σωτήριον. Ὁ Μπρέχτ κράτησε ἐγνωμοσύνην στὸν πάτερ Ζάουερ, ποὺ, ἄσχετα μὲ τὸ σημαντικὸ αὐτὸ ἐπεισόδιον, εἶχε συνδεθεῖ μαζὶ του μὲ μιὰ ἰδιαίτη ἀγάπην πρὸς τὴν προσαιζηρικὴν ποίησιν, κ' ἡ φιλία τοὺς βάσταξε ὡς τὴ μέρα ποὺ πέθανε ὁ πρῶτος αὐτὸς πνευματικὸς του πατέρα.

Μὲ τὸν πατέρα του ὅμως ἡ ρῆξις, τοῦτῃ τῇ φορᾷ, ξεπέρασε ὅλες τὶς προηγούμενας, κι αὐτὸ τὸν ἐσπρωξε πλιότερο στὶς ριζοσπαστικὰς, μουσικοφιλολογικὰς του συντροφιὰς. Ἡ περιπέτεια τοῦτῃ μὲ τὸ σχολεῖο, κ' ἡ οἰκογενειακὴ ἀναταραχὴ δὲν εἶχαν μόνον ἀρνητικὰς ἐπιπτώσεις. Ἐνα ἀπ' τὰ ωραιότερα ποιήματά του γεννήθηκε τὶς ταραγμέναις κείνας μέρας, "Τὸ τραγοῦδι τῆς σιδηροδρομικῆς ομάδας τοῦ Φρούριου Ντόναλντ":

### 1

Οἱ ἄντρες τοῦ φρούριου Ντόναλντ - Ὁέ!..  
τραβήξαν τ' ἀναπόταμο ψηλά, ὡς ἐκεῖ ποὺ εἶν' αἰώνια  
κι ἀνῆχα τὰ δάση.  
'Ἀλλὰ μὴ μὲρα ἔπεσε βροχὴ καὶ τὸ δάσος  
ἔξεχίλισε γύρω τους λίμνη.  
Μέσ' στὸ νερὸ στεκόταν ὡς τὰ γόνατα,  
τὸ πρῶν δὲ φτάνει, λέγανε  
καὶ θὰ πνιγοῦμε πρὶν ξημερώσει, λέγανε,  
καὶ ἀκούγανε βουβοὶ τὸν ἄνεμο ποὺ φύσαγε ἀπ' τὴν  
Γ' Ἐριε!

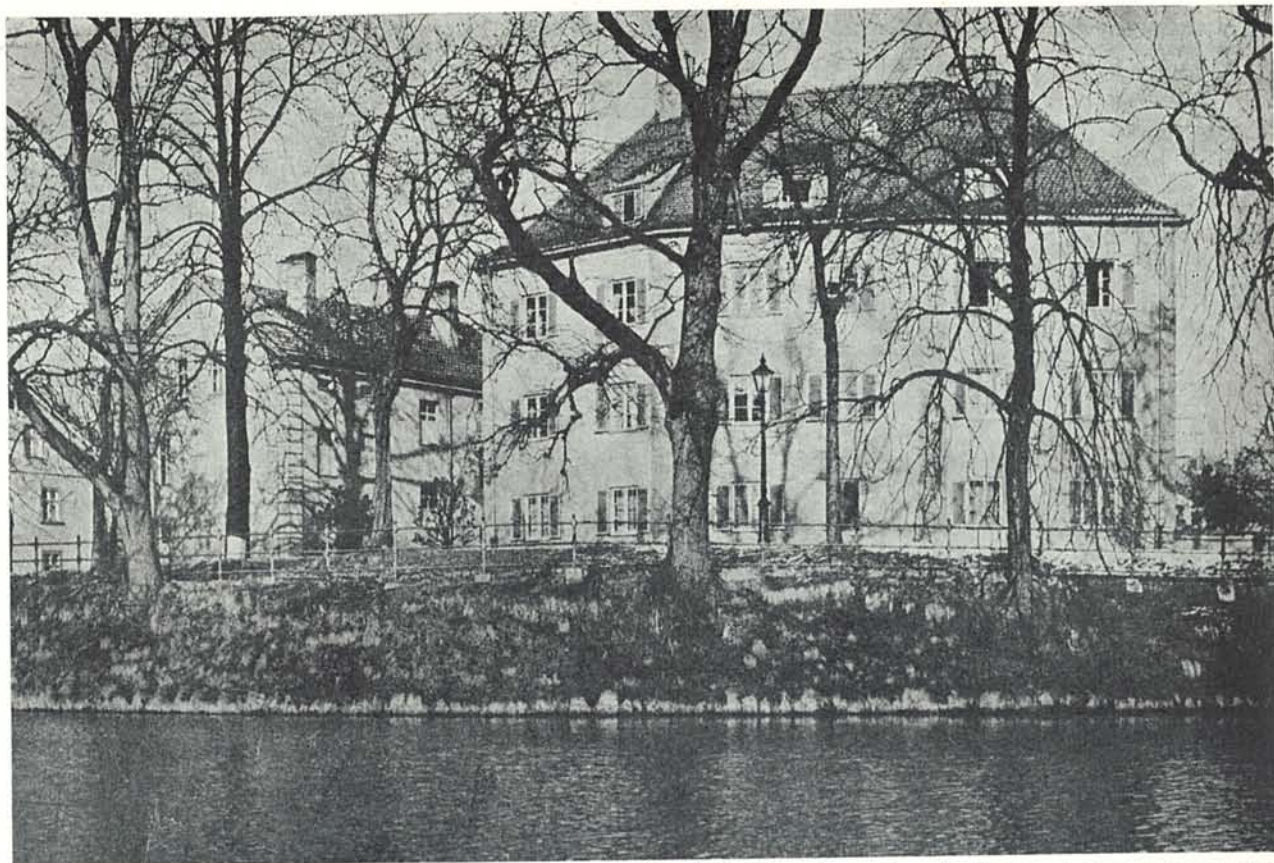
### 2

Οἱ ἄντρες τοῦ φρούριου Ντόναλντ - Ὁέ!..  
στεκόταν στὸ νερὸ μὲ κασμάδες καὶ ράγες  
καὶ κοίταζαν ψηλὰ τὸν οὐρανὸν,  
γιατὶ ἦταν σκοτεινὰ καὶ τὸ βράδν φούντωνε  
ἀπ' τὸ νερὸ τῆς λίμνης ποὺ πλατσάρει.  
'Ἀχ, οὐτ' ἕνα κομματάκι οὐρανὸς νὰ δανείσει ἐλπίδα,  
κ' εἴμαστε κιόλας κορσασμένοι, λέγανε,  
καὶ θ' ἀποκοιμηθοῦμε, λέγανε,  
κ' ἥλιος κανεὶς πιά δὲ θὰ μᾶς ξυπνήσει.

### 3

Οἱ ἄντρες τοῦ φρούριου Ντόναλντ - Ὁέ!..  
εἶπαν ἐντὺς: ἂν ἀποκοιμηθοῦμε χαθίκαμε!  
γιατὶ ὁ ἔπνος φύτρωνε ἀπ' τὸ νερὸ καὶ τὴ νύχτα  
κι αὐτοὶ ἦταν γιομάτοι τρόμο, σὰν τὰ ζωντανὰ.  
Κάποιος εἶπε: Τραγουδεῖστε "ὁ Τζῶνην στὴ θάλασσα".  
Ναί, ἴσως αὐτὸ μᾶς κρατήσει ἐπὶπνιους, εἶπανε,  
καὶ τραγουδήσανε τὸν "Τζῶνην στὴ θάλασσα".





Τοποθεσία του "Λουγκσμπουργκ — γωνία τῶν δρόμων "Ανοιξης καὶ Μπλάιχ — ὅπου ἔζησε ὁ Μπρέχτ τὰ νεανικά του χρόνια

4

Οἱ ἄντρες τοῦ φρουρίου Ντόναλντ - 'Οέ!..  
ψηλαφούσαν μέσ' στὸν σκοτεινὸ αὐτὸν 'Οχάιο  
στραβοὶ σὰν τυφλοπόντικες,  
ἀλλὰ τραγουδοῦσαν τόσο δυνατά, σὰ νὰ ἴγινε ἓνα θάμα  
καὶ τοὺς εἶχε κάτι εὐχάριστο συντύχει.  
Ναί, ποτέ τους ἔτσι δὲν τραγοῦδησαν.  
"Αχ, ποῦ νὰ ἴναι ὁ Τζῶνη μου τὴ νύχτα,  
τραγουδοῦσανε,  
"Αχ, ποῦ νὰ ἴναι ὁ Τζῶνη μου τὴ νύχτα,  
τραγουδοῦσανε,  
Κι ἀπὸ κάτω φύτρωνε ὁ μουσκεμένος 'Οχάιο  
κι ἀπὸ πάνω φύτρωνε βροχὴ κι ἀγέρας.

5

Οἱ ἄντρες τοῦ φρουρίου Ντόναλντ - 'Οέ!..  
τώρα θὰ ξυπνήσουν καὶ θὰ τραγοῦδήσουνε  
ὅσπον νὰ μεθύσουνε.  
"Ὅμως τὸ νερὸ τὴν αὐγὴ θὰ ἴναι ψηλότερο ἀπ' αὐτοὺς  
καὶ δυνατότερο ἀπ' ὅ,τι οὐθολοῦσε ὁ ἀγέρας ἀπ' τὴν  
[ "Εριε.

6

Οἱ ἄντρες τοῦ φρουρίου Ντόναλντ - 'Οέ!..  
τὰ τραῖνα βουίζουν ἀπὸ πάνω τους  
στὴ λίμνη τῆς "Εριε,  
κι ὁ ἀγέρας ἔχει τραγοῦδαίει μιὰ κοντὴ μελωδία,  
καὶ τὰ πεύκα φωνάζουνε πίσω ἀπ' τὰ τραῖνα! 'Οέ!..  
Τότε δὲν ἔφτασε ποτέ τὸ πρῶι ἐκεῖνο, φωνάζουνε.  
ναί, μεθύσανε πρὶν ξημερώσει, φωνάζουνε.  
'Ο ἀγέρας μας, τίς νύχτες, τραγοῦδαίει συχνὰ  
γιὰ τὸν Τζῶνη τους πάνω στὴ θάλασσα.

Τὸ τραγοῦδι δημοσιεύθηκε στὸν "Ἀφηγητὴ" στίς 13 'Ιου-  
λίου 1916. Δὲν πρόκειται πιά γιὰ πρωτόλειο. Τούτῃ εἶναι  
δουλειὰ ὄριμου ποιητῆ. 'Ο νέος ἔχει ἀπόλυτη συνείδηση τῆς  
ἀξίας του καὶ γι' αὐτὸ παρατάει τὸ καμουφλάρισμα κ' ὑπο-  
γράφει, γιὰ πρώτη φορά, μὲ τ' ὄνομα πού θὰ γράψει μὲ χρυσὰ  
γράμματα ἡ ἱστορία τῆς τέχνης καὶ τῶν γραμμάτων : Μπρέχτ  
Μπρέχτ!

## Ο ΠΡΩΤΟΣ ΕΡΩΤΑΣ

Vitas inuleo me similis, Chloe,  
HORATIUS

1916. Τὸ σχολεῖο κοντεύει νὰ τελειώσει. Οἱ καστανιές τοῦ  
"Λουγκσμπουργκ" φούντωσαν πάλι τὸ κίτρινο φύλλομά τους.  
Τὰ κοριτσόπουλα πᾶνε τίς φεγγαροβραδιές βαρκάδα μέσ' στὰ  
κανάλια μὲ τὰ παλληκάρια πού δὲν στρατεύτηκαν ἀκόμα. 'Ο  
πόλεμος, οἱ ἐπαναστάσεις, οἱ φυσικὲς καταστροφές, ὅχι μόνο  
δὲν ἀναστέλλουν τὴν ἐρωτικὴ διάθεση, ἀλλ' ἀντίθετα τὴν ἐντείνου-  
νουν. 'Ο Μπρέχτ πλημμυρισμένος ἀπὸ ἴνα ρομαντισμὸ πού  
θὰ πολεμήσει μὲ πάθος στὸν κατοπινὸ του βίο, καὶ μέσα του  
κι ὄξω ἀπ' αὐτόν, ἐρωτοχτυπιέται μὲ μιὰ ἀπ' τίς δυὸ ἀδελ-  
φές ἐνὸς συμμαθητῆ του, τὴν Τερέζα, μιὰ πανέμορφη σταράτη  
γερμανιδούλα μὲ καστανόμαυρα μάτια. Εἶναι ἡ πρώτη του  
ἀγάπη, ἀλλὰ χωρὶς ἀνταπόκριση, γιατί, ἀντίθετα μὲ τὴν ἐπί-  
σης ὀραϊότερη ἀδελφὴ τῆς Μάρουσα, ἡ Τερέζα εἶναι μιὰ  
λωμένη καὶ σοβαρὴ. Τὴν πρώτη φορά πού τὴν πλησίασε ὁ  
Μπρέχτ τῆς ψιθύρισε δειλὰ : "Δεσποινίς, ἔχω κάτι νὰ σᾶς  
πῶ". — "Δὲν ἔχω ὅμως ἐγὼ" ἦταν ἡ ψυχρὴ ἀπάντηση τῆς  
Τερέζας. Κατὰφερε κάποια μέρα νὰ τὴ γνωρίσει ἀπὸ τὸν ἀδελ-  
φὸ τῆς, κάνανε κάνα-δυὸ βαρκάδες, μὰ τὰ πράγματα μείνανε  
ὡς ἐκεῖ. "Ἐξω ἀπὸ ἴνα ποίημα πού ἔχει τίτλο "Ρομαντισμός",  
πού τῆς τό 'στεῖλε μέσα σ' ἓνα ὕμορφο χρωματιστὸ φάκελλο.  
Κατόπιν τό 'στεῖλλε καὶ σ' ἄλλα κορίτσια πού συνδέθηκε, λέγον-  
τας σὲ κάθε μιὰ πὼς τό ἔχει γράψει γιὰ κείνη. "Ὅμως, ἐμπνεύ-  
στρια ἦταν ἡ καστανομελάχρινη Τερέζα τοῦ "Λουγκσμπουργκ".  
Κάποτε, βλέποντας ἓνα ὄραϊο κακτοειδές, παραλλήλῃσε τὸ  
ἀγκυλωτὸ καὶ σκληρὸ σὰ δέρμα φυτὸ, πού βγάζει μεγάλα,  
γυαλιστερὰ σὰ μετάξι λουλούδια, πού λὲς καὶ διακηρύσσου-  
ν τὴν ἀθωότητά τους μπρὸς στὴν ἀγριάδα τοῦ κάκτου, μὲ τὰ  
ποιήματά του, πού προσπαθοῦν, μ' ἐπίδειξη σκληρὰδας καὶ κνι-  
σμῶ, νὰ κρῦψουν τὴν τρυφερότητα πού ἀθελά τῆς προδίδεται.

### ΡΟΜΑΝΤΙΣΜΟΣ

Κάποιαν ἄνοιξη ἄραξε στὸ περιγιάλι,  
ἓνα ξένο καράβι, γαλανὸ σὰν τὴ θάλασσα,





Ο Φράνκ Βέντεκιντ υπήρξε Ίνδαλμα για το νεαρό Μπρέχτ

μ' ανάγια πανιά κι ολόκληστο άμπάρι,  
χωρίς σανιδόσκαλα, ούτε ψυχή ανθρώπινη άπάνω.

Πολλές λόλουστες μέρες έμειν' εκεί  
άραγμένο, και πολλοί τό κοιτάζανε,  
άπ' τό γυαλό, λυόλαμπρο και κοντινό  
ώσπου έμειν' εκεί τόσον καιρό  
πού κανένας πιά δέν κοιτούσε τή γαλάζια  
πρόμη του νά λιγνίζεταί δώθε - κείθε.

Μόνο τή νύχτα ακούγονταν καμιά φορά  
μουσική μεθυστική μέσ' σ' άρμενά του,  
κι όμως, κανένας από κείνους πού άφονγκράζονταν  
άπορημένοι, κι άκόμα: κανένας, πού φούσκωνε  
ό άγέρας τά πανιά του,  
δέν έκανε τόν κόπο ή τό κονράγιο  
ν' άνέβει στό καράβι.

Άκολούθησε κάποιον ξένο άστέρι  
για ν' αράξει μιά μέρα  
πάνω σ' ένα βράχο,  
γιατί μαζί με τήν Άνοιξη  
χάθηκε μέσ' στην άγρογάλαξη μαζρότη  
τό γαλανό στοιχειωμένο καράβι.

## ΦΟΙΤΗΤΗΣ

Gaudeamus igitur juvenes dum sumus

1917. Ο Μπρέχτ παίρνει με χίλια στανιά τό άπολυτήριο του Πρακτικού Λυκείου, και τό Φθινόπωρο γράφεται στην Άατρική Σχολή του Πανεπιστημίου του Μόναχου. Γιατί Άατρική; Οί περισσότεροι μελετητές του συμφωνώνε πως όφείλεται στη λατρεία του προς τό Ίνδαλμα του, τόν μεγάλο κλασικό τής Γερμανίας Γκέοργκ Μπύχνερ, τόν συγγραφέα του "Θανάτου του Δαντών", πού 'χε αρχίσει νά σπουδάξει Άατρική, ύστερα τό 'ριξε στη βιολογία και τις φυσικές επιστήμες, και τελικά τά παράτησε όλα κι άσχολήθηκε μόνο με τό γράψιμο. Η διαδρομή "Αουγκσμπουργκ - Μόναχο με σιδηρόδρομο διακρούσε τότε κάπου μιά ώρα, κ' έτσι δε χρειάστηκε νά ξεπι-

τωθεί ό νικόποπος φοιτητής. Με κάποιον πρόσθετο κόπο θά μπορούσε νά πηγαίνεσθεταί μιά χαρά κάθε μέρα. Θά μπορούσε. Άλλά τά φοιτητικά θρανία δέν είχαν συχνά τήν τιμή νά τόν άντικρύζουν. Προτιμούσε ακολουθώντας τό παράδειγμα ενός άλλου ειδώλου του, του Φράνκ Βέντεκιντ, νά γυρίζει στις ταβέρνες με τήν κιθάρα του, ή νά δέχεται τούς φίλους του στη μηχανάρνα του σπιτιού τής Μπλάιχστράσε, πού 'χε μεταβληθεί σε στούντιο. "Έξω άπ' τήν πόρτα κρεμότανε μιά επιγραφή: "12 βουίσματα για τούς φίλους". Όμως, και χωρίς αυτά, οι καλοί φίλοι γινόντουσαν εγκάρδια δεκτοί. Πάνω στό γραφείο βρισκόταν μιά νεκροκεφαλή πλάι, σ' ένα αναλόγιο μιά άνοιγμένη παρτιτούρα του "Τριστάνου και τής Ίζόλδης" του μόνου έργου του Βάγκνερ πού άρεσε στον Μπρέχτ και, πάνω άπ' τό κρεβάτι του, μιά όλόσωμη εικόνα του θεού τής γής στη Θρησκεία των Χαναναίων, Βάαλ, πού οι προφήτες του Ίσραήλ στηλιτεύουσε σαν τό πνεύμα του κακού.

Στό στούντιο αυτό, ανάμεσα στους πολλούς φίλους, ό Κάς, ό διάσημος έπειτα σκηνογράφος Κάσπαρ Νέγερ, πού 'χε στολίσει τούς τοίχους τής κάμαρας μ' ένα σωρό σκίτσα του, ό "Όττο Μύνστερερ και μιά γλωμή κοπελίτσα, πού μείνε γνωστή μόνο με τό παρατσούκλι πού τής είχε βγάλει ό Μπρέχτ: Μπίε. Μερικοί είπανε πως ή Μπίε ήταν ή μητέρα του πρώτου άγοριού του, πού τό 'βγαλε Φράνκ για νά τιμήσει τόν Βέντεκιντ. Τό άγόρι αυτό σκοτώθηκε στον Β' παγκόσμιο πόλεμο. Έκεί τά βράδια ό Μπρέχτ άπάγγελε στους φίλους του, Βερλαϊν και Ρύκε. Τό στούντιο ήταν πολύ μικρό. Φορτωμένο, μάλιστα, μ' άμέτρητα βιβλία φαινόταν άκόμα μικρότερο. Κανένας έφηβος δε διάβασε τόσο πολύ και τόσα πολλά, όσο αυτός. Φυσικά, μόνο βιβλία πού τόν ενδιαφέρανε, ύσα είχαν σχέση με θέατρο, ποίηση, λογοτεχνία, ιστορία, αλλά και με μηχανές, καινούριες έφευρέσεις, άεροπλάνα κι άεροπόρους, πού θαύμαζε βαθιά ως τό τέλος τής ζωής του. Θεωρώντας τους επιβίωση των ίπποτων του Μεσαίωνα και βρίσκοντας ποίηση στις τομηρές πτήσεις. Ο θαυμασμός του αυτός εκδηλώνεταί ολοκάθερα στην "Πτήση του Ωκεανού", στον "Καλό άνθρωπο του Σέ-Τσουν" κι άλλου. Νορίς ήθε σ' επαφή με τήν κινεζική, τήν άμερικάνικη, τήν έβραϊκή, τήν Ιταλική, τήν κροατική, τή σπανιόλικη, τή γαλλική ποίηση, άπό μιά έπιλογή ένων ποιημάτων πού 'χε μεταφράσει και δημοσιέψει ό "Όττο Χάουζερ με τίτλο "Από ξένους κήπους". Άκόμα και τήν ποίηση μιάς πολύ λίγο γνωστής ούραλαλταϊκής φυλής τής Ρωσίας, πού κατοικεί στό μήκος του Βόρειου παγωμένου Ωκεανού και του ποταμού Γενισίε, των Σαμογετών, είχε γνωρίσει από κείνον τόν τόμο. Και τόν μεγαλύτερο λυρικό ποιητή τής Κίνας, τόν Λιτάιπε Λιτάιπο, πού 'χρησε ανάμεσα στα χρόνια 711 -762, και θά 'τανε πολύ κοντά στην καρδιά του, γιατί 'τανε ένας περιπλανώμενος ποιητής και σπουδαστής, ένας vagant, τίν γνώρισε από μιά μετάφραση πού 'χε κάνει ό ποιητής και δραματικός συγγραφέας Κλαμπούντ, ό πρώτος πού διάσκαψε στον "Κανακισανό κύκλο με τήν κιμωλία". Η πρώτη αυτή διασκευή είχε παιχτεί στην Άθήνα από τήν "Ελευθέρη Σκηνή" στα 1929.

Μιά μέρα του 'πε ή μάνα του: "Αν εξακολουθήσεις νά διαβάζεις έτσι, μέρα νύχτα, σαν φτάσεις στα δεκαεννιά σου χρόνια θά 'σαι ένα έρειπιο". Ο Μπρέχτ δέν τήν άκουσε, και 19 χρονών είχε συσσωρεύσει τόση γνώση πού ξεπέραγε τούς μεγάλους πού τόν κάνανε παρέα και τούς κόλλαγε στον τοίχο! Η μανία του διαβάσματος δε θά τόν αφήσει ως τό τέλος τής ζωής του. Νιώθει τή βαθύτερη σημασία τής μάθησης πού άπλώνει τούς όρίζοντες, πλαταίνει τόν κόσμο, μεγαλώνει τή ζωή. Μόνο πού μεγάλος θ' άποχτήσει μιάν άλλη άδυναμία: τ' άστυνομικά μυθιστορήματα! Ήταν τό μόνο πού τόν ξεκούραζε από τήν έντατική ζωή πού έκανε. Γιατί, τό άστυνομικό μυθιστόρημα παρουσιάζει τούτη τήν ιδιορρυθμία: νά χαλαρώνει, με τήν ένταση. "Μιά κούρα άποτοξίνωσης θά 'ταν άδύνατη χωρίς τ' άστυνομικά μυθιστορήματα" — είπε κάποτε ό Κοκτώ. Κι ό Μπρέχτ δέν τά διάβαζε, τά ρουφούσε. Ο Χάνς Μάγιερ αφήγειται πως κάποτε πού 'χε πάει έπίσκεψη σ' ένα σπίτι, παρατήρησε στη βιβλιοθήκη κάτι άμερικάνικα βιβλία τσέπης: "Α! άστυνομικά μυθιστορήματα" — φώναξε. "Ορμησε στη βιβλιοθήκη, πήρε λαχταριστά δυό - τρία στα χέρια του, αλλά παρευθής τ' άφησε άπογοητευμένος: "Μπα, φιλολογία είναι"! Στα κατάλοιπα του υπάρχουν πολλά σχέδια για μελέτη πάνω στην τεχνική των επιγόνων του Κόναν Ντόουλ. "Εν' άπόσπασμα μελέτης άπ' τό 1926, έπαινει τό άστυνομικό μυθιστόρημα για τήν άπαίτηση πού θέτει στον αναγνώστη, για λογική σκέψη χωρίς ψυχολο-



γική καλαισθητική συμπάθεια: "Τ" αστυνομικά μυθιστορήματα είναι ή λογοτεχνία που αρμόζει σ' έναν επιστημονικό αιώνα, γιατί πραγματεύονται, σχεδόν αποκλειστικά, όλικά ενδιαφέροντα... Οι περιπέτειες στην κοινωνία μας είναι εγκληματικές".

Τώρα, όμως, αποθησαυρίζει τη γνώση, αφομοιώνοντας την. Κιόλας, στα 1916 είχε σημειώσει πως βαρέθηκε φριχτά το Νίτσε. "Έχει, όμως, ένθουσιαστεί με τον πανθεισμό του Σπινόζα. Φυσικά, ξέρει απόξω κι ανακατωτά τον Λέσιγκ και τον Γκαίτε, Δέν τους αγαλιάζει άμέσως. Θά τους νιώσει και τους δυό και θά τους αγαπήσει βαθιά περι το τέλος τής ζωής του. Διαβάζει τον Μπόγνερ, μαγεύεται με την τσουχητή σατίρα του Γκράμπε. Προπάντων, σέ κείνο τό έξοχο έργο "Σκέρτσο, σατίρα, ειρωνεία και βαθύτερο νόημα". Λατρώνει τό Σίλλερ: "Ένας Θεός ξέρει πόσο άγάπησα τον Δόν Κάρολο" — έγραψε μιá φορά. Συγκρίνει τον Κλάιστ με τον Γκράμπε, σ' ένα έργο που κ' οι δυό χρησιμοποίησαν τό ίδιο θέμα, τή "Μάχη του Αρμίνιου" (3), κι αποφαινεται, με τό δικιο του, πως τό περισσότερο ταλέντο τό 'χει ό πρώτος. Θέλγεται από τον "Ευαγγελισμό" του Κλωντέλ. Διαβάζει με πάθος Ντοστογιέφσκι, Χάμσον, Καλντερόν, Μάρλοου, (αργότερα θά διασκευάσει μαζί με τον Λίον Φούχτβανγκερ τον "Εδουάρδο Β"), όλο τό προσαιξπηρικό θέατρο, και, φυσικά, Σαίξπηρ, Γουέμπστερ, Φάρκουαρ, Γκαίη (πού θά διασκευάσει τό έργο "Όπερα του Ζητιάνου" σέ "Όπερα τής πεντάρας" πού θά τον κάνει ένδοξο), κι άπ' τους νεώτερους, τον Μπέρναρ Σω και τον Σύνγκ. Βρίσκει πως ό πικρότερος λιβελλος τής παγκόσμιας λογοτεχνίας είναι ή "Σεμνή πρόταση" του Τζόναθαν Σουίφτ, πού πέρασε για καιρό σά συγγραφέας παιδικών άναγνωσμάτων, άφου ή άγγλική λογοκρισία είχε περικύψει όλα τ' άντικαθεστωτικά κεφάλαια από τά "Ταξίδια του Γκιούλιβερ" κι άφησε μόνο τά άφελή επεισόδια, άφουδα-

(3) "Hermannschlacht". Θεατρικό έργο με τό ίδιο θέμα και τον ίδιο τίτλο είχε γράψει και ό Κλόπστοκ.

τωμένα από κάθε κοινωνική σατίρα. Γιατί ό Σουίφτ υπήρξε ό μεγαλύτερος μαστιγωτής τής έγγλέζικης ύποκριτικής κοινωνίας. Στη "Σεμνή πρόταση" προτείνει μιá λύση για τον πληθωισμό φτωχών παιδιών πού πεινάνε και ζητιανεύουνε στους δρόμους: νά τά παίρνει τό κράτος, νά τά καλοτρέφει και, μόλις γίνονται ένός έτους, νά τά πουλάει στους πλούσιους νά τά τρώνε βραστά ή ρόστ-μπήφ κ' είναι τής γνώμης πως τό κρέας τους θά 'ναι νοστιμότατο και θά ικανοποιήσει τό έλλειπυσιμένο γούστο τής ήγετικής τάξης. Θαύμαζε τον Στήβενσον και τή "Νήσο των Θησαυρών" του. "Έβρισκε πως, σάν άφηγητής, είχε κινηματογραφική όπτική, καιρό πριν από την ανακάλυψη του Κινηματογράφου. Τό 1925 θά δημοσιέψει στην έφημερίδα "Ταχυδρόμος του Βερολινέζικου Χρηματιστήριου" ένα μικρό δοκίμιο με τίτλο "Σχόλια πάνω στον Στήβενσον".

Είχε μιá σοβαρή άδυναμία: Δέν γνώρισε ξένες γλώσσες. Τά γαλλικά — τό είδαμε — τά σκότωνε! Τά έγγλέζικα τά 'μαθε μεγάλος. "Έτσι ήταν άναγκασμένος νά καταφεύγει σέ μεταφράσεις. Άλλά οι γερμανικές μεταφράσεις δέ γίνονται από άγνωστη γλώσσα σέ άγνωστη γλώσσα. Έλέγχονται προσεκτικά και περνάνε από ψιλή κρισάρα πριν φτάσουν στην δημοσιότητα. Άπό τή μετάφραση του Κλάμερ έρχεται σ' έπαφή με κείνον τον παράξενο ποιητή τής Γαλλίας, τό Ρεμπώ, πού ξόφλησε με την ποίηση στά είκοσιένα του χρόνια, μετά την πιστολιά πού του 'ριξε από ζήλεια ό Βερλαίν στο Λονδίνο, κι από τότε έγινε έμπορος στην Αιθιοπία και τό "Άντεν, και πράκτορας τής Ίντέλλιτζενς Σέρβις, όπως αποκαλύφθηκε πριν από τρείς δεκαετίες. Η ποίηση του Ρεμπώ τον έπηρεάζει βαθύτατα. Τό "Μεθυσμένο καράβι", τό "Μιά περίοδο στην κόλαση" και ή "Όφηλία" θά του προσφέρουνε θαυμαστές εικόνες πού θά μεταφέρει, με μικρές παραλλαγές, στην ποίησή του. Τον μαγεύει τό έξωτικό περιβάλλον τής ποίησης του Κίπλινγκ. Στο έργο του "Άντρας γι' άντρα", από κεί θά εμπνευσθεί την άτιμόσφαιρά του, κυρίως άπ' τις "Μπαλάντες του Στρατόνα". Διαβάζει τον άμερικανό διηγηματογράφο Μπρέτ Χάρτ με τις χιουμοριστικές κ' ενδιαφέρουσες ιστορίες του για

Ό Μπέρτολτ Μπρέχτ — τρίτος άπ' τά άριστερά — με συμμαθητές του στο Πρακτικό Λύκειο του "Αουγκσμπουργκ"





τούς χρυσωρούχους, τὸν Δανὸ Γιοχάνες Γιάνσεν, πὸν πῆρε τὸ βραβεῖο Νόμπελ γιὰ τὴ Λογοτεχνία τὸ 1944, καὶ τρέφει βαθύτατη ἐκτίμηση γιὰ τὸν Ρίλκε, προπάντων γιὰ τὸ "Βιβλίο τῶν Ὁρῶν". Ἀντίθετα, δὲ συμπαθεῖ καὶ πολὺ τὸν Στέφαν Γκερόργκε, βρῖσκει μεγαλόστομο τὸ συμβολισμό του, πομπώδη τὴ φόρμα του καὶ πενιχρὸ τὸ περιεχόμενον του. Τὸ 1918 ἀνακαλύπτει τὸν Φρανσουά Βιγιόν. Αὐτὸς τοῦ δίνει τὴν ἰδέα τῆς μπαλάντας. Τὸν γοητεύει ἡ ἐπικίνδυνη καὶ ἀλήτικη ζωὴ του. Τόσο πολὺ, ὅπως θὰ δοῦμε παρακάτω, ὥστε νὰ κατηγορηθεῖ βάσιμα γιὰ λογοκλοπὴ, γιὰτὶ παρουσίασε τραγούδια τοῦ Βιγιόν σὰν δικά του. Διαβάζει ἀκόμα Γουόλτ Γουίτμαν, Βερλαῖν, Μπωντλαίρ. Διαβάζει, διαβάζει καὶ ἀφομοιώνει κ' ἐτοιμάζεται γιὰ τὸ μεγάλο ἄλμα.

Πρέπει νὰ 'τανε ἀφόρητα βρώμικο τὸ στούντιό του, μιὰς καὶ βασικὸ ἐλάττωμα τοῦ Μπρέχτ ἦταν ἡ ἀπλυσία. Αὐτὸς ἦταν ὁ λόγος τοῦ μόνου καὶ μόνιμου καυγᾶ του, μετὰ τὴν ἀγαθὴ μητέρα του. "Εἶσ' ἕνα γουρουνί" — τοῦ 'λεγε καὶ τοῦ ξανάλεγε. "Ἡ βρωμιά σου θὰ μὲ στείλει στὸν τάφο!" Ἀργότερα οἱ ὀπαδοὶ του, προσπαθώντας νὰ τὸν μιμηθοῦν καὶ μὴ μπορώντας νὰ κοπιάρουν τὴ μεγαλοφυΐα του, ἀντιγράφανε τὴν ἀπλυσία καὶ τὴν ἀξυρισία του! Ὁ λόγος πὸν πρόβαλε ἡ Μαριάννα Τσόφ, ἡ πρώτη του γυναίκα, στὸ Δικαστήριον γιὰ νὰ ζητήσει διαζύγιον, ἦταν ἡ ἀβάσταχτη δυσωδία του! Κι ὅταν πῆγε στὶς ἤνωμένες Πολιτεῖες, οἱ ἀμερικανοὶ ἀπορούσαν πὸς τὰ κατὰ-φερνε νὰ 'ναι πάντα μετὰ γένεια δυὸ ἡμερῶν, πότε τριῶν καὶ πότε φρεσκοζυρισμένους!

Εἶχε κ' ἐν' ἄλλο, ἄθλιο ἐλάττωμα, πὸν συμβαδίζει συνήθως μετὰ τὸ πρῶτο: καθάριζε τὴ μύτη μετὰ τὸ δάχτυλό του! Ὁ μεγάλος φανατισμὸς καὶ χουμορισμὸς τοῦ Μονάχου Κάρλ Βάλεντιν πὸν ἦταν στενός του φίλος — ὁ Μπρέχτ ἐπηρεάστηκε πολὺ ἀπὸ τὸ χιούμορ του, συνεργάστηκε, μάλιστα, κάποτε μαζί του — ἔλεγε πειραχτικά πὸς θὰ ζητήσει διπλωμα εὐρεσιτεχνίας γιὰ ἕνα μηχανικὸ τρυπανάκι τῆς μύτης, πὸν θὰ ἐκτελεῖ τὸν καθαρισμό στὴ θέση τοῦ δάχτυλου. Κι ὁ Μπρέχτ ἀπαντοῦσε μ' ἕνα ἀφορισμὸ πὸν 'χε γράψει στὸν τοῖχο τῆς κάμαράς του, στὸ Μόναχο: "Τὸ νὰ χάνεις ὅμως τὸ δάχτυλο στὴ μύτη τοῦ ἀλλοῦ ἀπαγορεύεται τὸ ἴδιο!"

Στὶς ἀρχὲς τοῦ 1918 εἶχε νοικιάσει μιὰ κάμαρα στὴν Πάουλ Χένες στράσε, στὸ κτίριον τοῦ ἐκδοτικοῦ οἴκου τῆς ἐφημερίδας τοῦ Μονάχου. Δεχότανε κ' ἐκεῖ τὴ μπόεμικη παρέα του, ἀναθεματίζανε τὸν πόλεμον, ἀπαγγέλλανε καὶ τραγουδοῦσαν. Τὴν ἴδια ἐποχὴ, γράφτηκε στὸ θεατρικὸ σεμινάριον τοῦ Ἄρτουρ Κούτσερ στὸ Μόναχο, ἀλλ' εἶχε γίνῃ ἀνυπόφορος μετὰ τὶς διαρκεῖς ἀντιρρήσεις καὶ ἀντεγκλήσεις του. Ὁ Κούτσερ τὸν εἶχε ἀντιπαθῆσει γιὰ τὸ ἀνεξάρτητον πνεῦμα του καὶ, μετὰ τὴν ἐπιβολὴ τοῦ Ἐθνικοσοσιαλισμοῦ καὶ τῆς φυγῆς τοῦ Μπρέχτ, τὸν κατηγοροῦσε δημόσια πὸς δὲν πληρῶνε ποτὲ διδάκτρα, πράγμα καθὼς φαίνεται, ἀληθινόν· τοῦ τὰ πληρῶναν καθυστερημένα οἱ φίλοι του. Ἀλλὰ, ἡ ὕψιμη καὶ θρασύδειλη ἐπίθεσις τοῦ Κούτσερ δὲ συνηγορεῖ γιὰ τὸν καλὸ χαρακτήρα τοῦ σχολάρχη.

Ὁ πόλεμος πλησίαζε στὸ πικρότατον τέλος του. Οἱ κατάλογοι τῶν ἀπωλείων γεμίζανε σελίδες καὶ σελίδες στὶς ἐφημερίδες, οἱ ἀπέργεις ἔσπαγαν ἡ μιὰ μετὰ τὴν ἄλλη, οἱ ἐργάτριες τρέχανε ἀλαλιασμένες τὰ χαράματα στοὺς δρόμους νὰ βροῦν καμιά πατάτα ἢ λίγο γάλα γιὰ τὰ παιδιὰ τους πρὶν πάνε στὸ ἐργαστάσιον. Στὸν δρόμον κυκλοφοροῦσαν κατὰ ἄνθρωπον μετὰ γκρίζο δέρμα — πρόσωπο, χέρια, παντοῦ. Ἦταν ἐκεῖνοι πὸν ἐπιζήσανε ἀπ' τὴ δηλητηρίασις τῶν ἀσφυζιογόνων. Vergast, ὅπως μᾶς ἔλεγαν, ὅταν ρωτοῦσαμε, ἀπορημένοι γιὰ τὸ περιεργὸ θέαμα, τὸν καιρὸ τῶν σπουδῶν μας.

"Τῶν τεθνηκότων ἄλις" κραύγαζε ἕνας λαὸς δάκαϊρος, βουτηγμένος στὸ πένθος. Καὶ, τὴν ἀγωνία του αὐτῆ, ἡ μιλιταριστικὴ παράταξις τῆς βάρφτισε "μαχαιριά στὴν πλάτη", τὸ περίφημον dolchstoß, ἐνωώντας πὸς ἡ Γερμανία δὲ νικῆθηκε στρατιωτικά, ἀλλὰ προδόθηκε ἀπ' τὸν ἐσωτερικὸν ἐχθρὸ, τὸ σοσιαλισμὸ, πὸν ἐξῶφανε τὴν παράλυσιν τῶν μετόπισθεν. Κι αὐτὸ στάθηκε καὶ τὸ μεγαλύτερον ἐπιχειρήμα τοῦ Χίτλερ πού, σιγά - σιγά, τοῦ 'δωσε τὴν πλειοψηφία στὸ Ράιχσταγ καὶ τελικὰ τὸν ἔφερε μετὰ τὶς ἱντριγκες τοῦ φόν Πάπεν καὶ τοῦ συνταγματάρχη Ὄττο Χίντεμποργκ, γιοῦ τοῦ στρατάρχου καὶ Προέδρου τῆς Γερμανικῆς Δημοκρατίας, στὴν ἀρχή.

Ὅμως, οἱ ἀσφυζιογονόπληκτοι ἢ οἱ ἀνάπηροι, δὲν κυκλοφοροῦσαν γιὰ πολὺ. Λίγον νὰ 'τανε σὲ θέσι νὰ προσφέρουν μιὰ - κάποια ὑπηρεσία, τοὺς κόλλαγαν πλάι στ' ὄνομά τους δυὸ γραμματάκια K.V. πὸν σημαῖναν Kriegsverwendungsfähig, δηλαδὴ,

ικανὸς νὰ χρησιμοποιηθεῖ γιὰ πόλεμον, καὶ γραμμὴ γιὰ τὸ μέτωπον. Ἔτσι, ἐρείπια καθὼς ἦταν, γιὰ νὰ μὴν ὑπάρξει γι' αὐτοὺς ἡ παραμικρὴ ἐλπίδα νὰ ἐπιζήσουνε, ἄς ἦταν καὶ σακάτηδες! Ἡ ἀνατριχιαστικὴ αὐτὴ μεταχείρησις τῶν ἀνθρώπων ὑπολειμμάτων ἐνέπνευσε στὸ Μπρέχτ τὸ "Θρόλον τοῦ νεκροῦ στρατιώτη".

Καὶ καθὼς ὁ πόλεμος στὴν πέμπτη Ἄνοιξις δὲν ἄνοιγε κανένα παραθυράκι γιὰ εἰρήνη, ἔβγαλε ὁ στρατιώτης τὸ συμπέρασμα του καὶ πῆθανε μ' ἕνα θάνατον ἡρωικόν.  
"Ὅμως, ὁ πόλεμος δὲν εἶχε τελειώσει, γι' αὐτὸ ληψίθηκε ὁ αὐτοκράτορας πὸν πῆθανε ὁ στρατιώτης τὸν  
τοῦ φάνηκε πὸς ἦταν πρὶν τῆς ὥρας.

Γιὰ τοῦτο στέλνει μιὰ ἱατρικὴ ἐπιτροπὴ πὸν τὸν ξεθάβει, τὸν ἐξετάζει καὶ τὸν βρῖσκει K.V., ἱκανὸν γιὰ πόλεμον. Κ' ἔτσι καθὼς εἶναι, σκουληκοφαγώμενος, τὸν πιάνουν ἀπ' τὶς μασχάλες δυὸ νοσοκόμες, τὸν ποτίζουν ἕνα καφερόπιον, κ' ἐπειδὴ βρώμαγε πτωμαῖν, πήγαινε μπροστὰ ἑνασ παπάς καὶ τὸν λιβάνιζε μετὰ τὸ θυμιατήριον. Μιὰ μπάντα προπορευότανε κ' ἔπαιζε κάποιο πατριωτικὸ ἐμβατήριον. Στὸ σάββανόν του ζωγράφισαν τὰ χρώματα τῆς γερμανικῆς σημαίας — μαῦρον, ἄσπρο, κόκκινον — κ' ἔτσι πέρασαν μέσα ἀπὸ χωριὰ καὶ ἀγροὺς γιὰ νὰ πάνε στὸ μέτωπον...

Καὶ καθὼς περνοῦσανε μὲς ἀπ' τὰ χωριὰ δὲν μπόρεσε κανένας νὰ τὸν δεῖ, τόσο πολλοὶ στριμώχονταν τριγύρω του μετὰ τὰ ταρατατά τους καὶ τὰ ζήτω.

Τόσοι χορεύαν καὶ τσιρλίζαν γύρω του πὸν δὲν τὸν ἔβλεπε κανένας πιά, μονάχα ἀπὸ πάνω θὰ μπορούσαν νὰ τὸν δοῦν, μὰ ἐκεῖ ψηλὰ ὑπάρχον ἄστρον.

Σβῆσανε τ' ἄστρο ψηλὰ στὸν οὐρανὸ ὅπου νὰ 'ναι θὰ φανεῖ τὸ γλυκοχάραμα.  
Ἄλλ' ὁ στρατιώτης, καθὼς τὸν εἶχαν ἐκπαιδεύσει, πᾶν νὰ πῆθαι ἄνατον ἡρωικόν...

Τὸ ποίημα τοῦτο — γραμμένο σὲ ἱαμβικὸν ὄκτασύλλαβον — στάθηκε ἀφορμὴ τῆς ἐξορίας τοῦ Μπρέχτ ἀπ' τὴν πατρίδα του. Τὸ ἐθνικοσοσιαλιστικὸν καθεστὼς θὰ 'ταν πρόθυμον νὰ τοῦ συχαρέσει τὰ πατσιφιστικά, τ' ἀναρχικά καὶ τὰ κομμουνίζοντα ἔργα του — ὀργανωμένους κομμουνιστῆς δὲν ἦταν, οὐτ' ἔγινε ποτὲ — καὶ τὰ φαιὰ ἀποβράσματα, ὅπως πετυχημένα τοὺς βάφτισε ὁ Γκιζέβιους, εἶχαν δεχτεῖ στοὺς κόλπους των ἕνα σωρὸ ἀριστεροῦς λογοτέχνες, ὅπως ὁ Ἄρνολτ Μπρόννε καὶ ἄλλοι (ὅσους ζήσανε τοὺς ἑξαδεχτήσαν μετὰ μ' ἄνοιχτες ἀγκάλες τὰ καινούρια ἀφεντικά τοῦ Πάνκου). Ἀλλὰ, ὁ "Θρόλος τοῦ νεκροῦ στρατιώτη" ἦταν καρπὸς στὸ μάτι τους καὶ δὲν τοῦ τὸ συχώρεσαν. Ὅχι πὸς ὁ Μπρέχτ θὰ συμβιβάζοτανε ποτὲ καὶ θ' ἀπαρνιόταν τὶς ἀρχές του. Ἦταν ἄλλου διαμετρήματος ἄνθρωπος γιὰ νὰ συμβιβαστεῖ μετὰ τὴ βία, τὸ φόνον, τὴ σαδιστικὴ σκληρότητα. Καὶ διαλεκτικὸς ματεριαλιστῆς νὰ μὴν ἦταν, ἡ πηγαία καλωσύνη του θὰ τὸν ἔδιωχνε μακριὰ ἀπ' τοὺς ὀργανωτῆς τῶν πογκρόμ καὶ τῆς "Κρουστάλινης νύχτας". Ἀπλούστατα, τὸ τραγούδι ἔφερε, μὴν ὦρα ἀρχήτερα, ἐκεῖνον πὸν 'χε προβλέψει ἀπ' τὶς πρώτες ἐθνικοσοσιαλιστικῆς ἐκλογικῆς ἐπιτυχίας.

## ΥΠΗΡΕΤΕΙΝ

Les soldats n'ont jamais marché que sous peine de mort... Ils vont à l'ennemi comme au moindre danger... C'est tout l'art des batailles.

(Le mannequin d'osier) ANATOLE FRANCE

1918. Ὁ Φράνκ Βέντεκιντ πεθαίνει. Ὁ Μπρέχτ ὀργανώνει ἀμέσως μιὰ ἐπιμνημόσυνη βραδιά σὲ μιὰ ταβέρνα τοῦ Μονάχου καὶ τραγουδάει τραγούδια τοῦ ἀγαπημένου του ποιητῆ καὶ συγγραφέα. Δὲν τὸν εἶχε γνωρίσει ποτὲ. Μιὰ φορὰ μόνον σκουνηθήσανε στὸ διάδρομον ἑνὸς θεάτρου. Ὁ Βέντεκιντ ἔβγαλε τὸ ἡμίηλόν του, ζήτησε εὐγενέστατα συγγνώμη, καὶ αὐτὸ ἦταν ὅλο. Στὶς 12 τοῦ Μάη, ὁ Μπρέχτ δημοσίεψε μιὰ νεκρολογία του στὸν "Ἀφηγητῆ".

Τὰ ψέματα τέλειωσαν. Κοντεύει νὰ κλείσει τὰ εἰκοσι. Καιρὸς





‘Ο Μπρέχτ με τή φιλενάδα του, γνωστή μόνον σάν Μπίε. Σ’ αὐτὴν ἀφιέρωσε στὰ ’18 τὸ ἔργο “Ταμπούραλα μέσα στη νύχτα”

νά ὑπηρετήσει τὴν πατρίδα του. Τὸν κατατάσσουν, ἀφοῦ ἔναι πρωτοετῆς τῆς Ἱατρικῆς, στὸ Ὑγειονομικὸ Σώμα καὶ τοποθετεῖται στὸ Ἐπικουρικὸ Νοσοκομεῖο τοῦ “Αουγκσμπουργκ”. Ἔτσι, στὴ μεγάλη του ἀπέχθεια γιὰ τὸν πόλεμο, προστέθηκε κ’ ἡ ἀμεση ἐπαφὴ μετὰ τὴ χειρότερή του ὄψη: τὴν ἀποφορὰ τοῦ σάπιου γαγγραινωμένου κρέατος, τὸ χλωροφόρμιο, τὸ φαινικό ὀξύ, τὶς κραυγὲς τῆς ὀδύνης, τὸ ψυχορράγημα, τὸ θάνατο. Στὸ μέτωπο κι ὁ πιδ ἀντιμιλιταριστῆς, θέλει δὲ θέλει, γνωρίζει κάποιον μεθύσι, ἀπὸ τὴν ἔνταση καὶ τὸ ταλάντεμα μεταξὺ ζωῆς καὶ θανάτου. Ἀλλὰ τὸ Νοσοκομεῖο κρατᾶει τὸ θλιβερὸ προνόμιον ἀκέρειας τῆς φρίκης τοῦ πολέμου καὶ σοῦ φανερώνει γυμνὸν τὸν παραλογισμό καὶ τὴν ἀπανθρωπιὰ του. Αὐτὸς ποῦ γράφει τοῦτες τὶς γραμμὲς ἔχει προσωπικὴ ἐμπειρία τοῦ κλονισμοῦ ποῦ προκαλεῖ τὸ ἀντίκρουσμα τῆς ἄλλης πλευρᾶς ἑνὸς πολέμου ποῦ θεωροῦνταν δίκαιος, γιατί διεξάγονταν γιὰ τὴν ὑπεράσπιση τοῦ ἀπαιτητοῦ ἐδάφους, κ’ ἦταν ντυμένος μετὰ ρομαντικὴ αἰγλή. Πόσο μεγαλύτερη πρέπει νὰ ἔναι ἡ ἀναταραχὴ ποῦ προκαλεῖ ἕνας μισητὸς πόλεμος, ποῦ ἔχει μοναδικὸ κίνητρο τὸν ἱμπεριαλιστικὸ καὶ οικονομικὸ ἀνταγωνισμό, καὶ μάλιστα σ’ ἕνα εἰκοσάχρονο παλληκάρι, βαθύτατα τρυφερό, μ’ ἀνεξάντλητο συναίσθηματικὸ πλοῦτο! “Ὀλη ἡ προπαίδεια στὴν ἀπέχθεια πρὸς ἕναν κόσμον ποῦ τοῦ φαινόταν ψεύτικος καὶ προσποιημένος, προπαίδεια ποῦ ἔρχισε ἀπὸ τὸν μικροαστὸ πατέρα του, τὸ φιλικὸ περιβάλλον τῆς οἰκογένειάς του καὶ τὸ σχολεῖο καὶ ποῦ συνεχίστηκε μετὰ, σ’ ὅλα τὰ χρόνια τοῦ πολέμου, ὅταν καταρρέανε ὅλες οἱ καθιερωμένες ἠθικὲς ἀξίες, βρῆκε τὸ κορύφωμά της στὴ λιγύμηνη θητεία του στὸ στερεωμένο κι ἀπὸ τὰ πιδ στοιχειώδη μέσα, νοσοκομεῖο. Γιατί, ὅσο καὶ νὰ μὴν εἶπε τὴν ἀλήθεια στὸν Τρετιάκωφ, ὅλο καὶ κάποιον ἐπίδεσμο θὰ ἄλυσε γιὰ ν’ ἀποκαλύψει τὶς σάπιες σάρκες, ὅλο καὶ κάποιον νεκρὸ θὰ μετέφερε μαζί μετὰ κανένα συνάδελφο πάνω στὸ φορεῖο, σκεπασμένον μετὰ τὴν κουβέρτα. Γι’ αὐτὸ, οἱ μέρες αὐτὲς στάθηκαν ἀπορρασιτικὲς γιὰ ὅλη του τὴ ζωὴ. Φανατικὴ ἀγάπη στὴν εἰρήνη, μὴ ἀπὸ τὶς πιδ πικρὲς ἀπογοητεύσεις του ἡ κατηγοροῦσα γιὰ παταφισμὸ ποῦ τοῦ ἀπόδωσε ἢ ἰδανικὴ πολιτεία τῶν

ὄνειρων του, ποῦ ἔγινε πραγματικότητα. Γιατί ἦταν ὁ Μπρέχτ ἀπ’ τὴν πάστα τῶν θρησκευτικῶν τύπων κ’ ἡ ἐμμονὴ του στὴ θρησκεία ποῦ λεύτερα διάλεξε, ὅταν ὅλα εἶχαν πιά γκρεμιστεῖ μέσα του, κ’ εἶχε περάσει, ἀναγκαστικά, ἀπὸ τὴν — τόσο γόνιμη, ἄλλωστε — περίοδο τῆς ἀπιστίας καὶ τῆς ἀπελπισίας, φανερώνει τὴ γεμάτη ἀγωνία προσδοκία τοῦ παραδείσου, τὸν ἀκατανίκητο πόθο του γιὰ τὸ αἰώνιο. Ὁ Μάξ Φρίς, ποῦ τὸν γνώρισε λίγο, μὰ “εἰς βάθος”, λέει: “Ὁ Χριστιανὸς φέρονται ἔτσι, ἀπέναντι στὸ ὑπερέπαιον. Ὁ Μπρέχτ, ἀπέναντι στὸ παρόν. Αὐτὴ εἶναι μιὰ ἀπ’ τὶς διαφορὲς ἀνάμεσα σ’ αὐτὸν καὶ τοὺς παπᾶδες ποῦ, ὅσο κι ἂν τοὺς εἰρωνεύεται, μετὰ τὴ θέση καὶ τοὺς στόχους τοὺς, δὲ διαφέρουν καὶ τόσο ἀπ’ αὐτὸν”.

Βέβαια, τὰ ὅσα ἀφηγήθηκε στὸν Τρετιάκωφ, ἦσαν καθαρὸ “δούλεμα”. Τοῦ περιέγραψε πῶς ἔκανε κλύσματα στοὺς ἀσθενεῖς καὶ τραυματίες, καθὼς καὶ μεταγίσεις: « Ἄν ὁ γιατρός διάταζε: “κάνε αὐτὸ τὸ πόδι, Μπρέχτ”, ἀπαντοῦσα: “Μάλιστα ἐξοχώτατε” καὶ τὸ ’κοβα. Ἄν με διάταζε Μπρέχτ, κάνε αὐτὸν τὸν τρυπανισμό ’νοιγ’ ἀμέσως τὸ κρανίο τοῦ ἀνθρώπου καὶ τοῦ ἐπισκευάζα τὸν ἐγκέφαλο ». Δὲ νομίζω πῶς χρειάζεται μεγάλη νοσημοσύνη γιὰ νὰ καταλάβει κανένας πῶς ὁ Μπρέχτ βρισκόταν σ’ ἕνα ἀπὸ κείνα τὰ διαλοισμένα κέφια του ποῦ κοροῖδευε τοὺς ἀντικρυνούς του. Καὶ τὸ κέφι αὐτὸ τὸν ἔπιανε ἰδιαίτερα σὺν εἶχε νὰ κάνει μετὰ φιλισταίους. Ὁ Σοπενάουερ λέει πῶς φιλισταῖοι εἶναι ἄνθρωποι ποῦ ἀσχολοῦνται σοβαρότατα μετὰ μιὰ πραγματικότητα ποῦ δὲν ὑπάρχει. Καὶ φιλισταῖοι δὲ βρίσκονται μόνον στὸ ἀστικὸ στρατόπεδο. Δὲν μπόρεσα νὰ δῶ τὰ ὅσα ἀποκόμισε ἀπ’ τὴ συνομιλία του μετὰ τὸ Μπρέχτ, ὁ Τρετιάκωφ, ποῦ δημοσιεύθηκαν στὸ περιοδικὸ “Διεθνὴς Λογοτεχνία” τῆς Μόσχας τὸ Μᾶη τοῦ 1937. Βασίζομαι στὴν ἀναδημοσίευσή τους ἀπὸ σοβαροὺς μελετητὲς τοῦ ποιητῆ καὶ πιστεύω πῶς ἀποδόθηκαν σωστά. Ἀλλ’ ἡ διαπίστωση αὐτὴ δὲν συνηγορεῖ γιὰ τὴν ἐξαιρετικὴ ἐξυπνάδα τοῦ Τρετιάκωφ.

Τρεῖς — τέσσερις μῆνες ὑπῆρξε ὁ Μπρέχτ στὸ νοσοκομεῖο. Ὁ στρατιωτικὸς γιατρός, διευθυντῆς τοῦ νοσοκομείου, τὸν



συμπάθησε άμέσως κ' έκλεινε τὰ μάτια σ' όλες τις φυγόπονες πονηρίες του. Κάποια μέρα πού ο ποιητής μας νύσταξε και δέν μπορούσε νά πάει πρωί - πρωί στην ύπηρεσία του, έστειλε τή μαγειρίσσα του σπιτιού νά ειδοποιήσει πώς κοιμάται και θ' άργήσει λίγο! Κι ο διευθυντής γέλασε άντι νά περάσει τὸ Μπρέχτ από στρατιωτικό — ακόμα μιὰ απόδειξη πώς όλα όσα άραδιάζει ο Τρετιάκωφ είναι παραμύθια.

Μ' όλ' αυτά, οί μήνες τής θητείας του στάθηκαν μοιραίοι για τήν κατοπινή του πορεία. Είχε πειστεί πιά για τήν προδοσία του άνθρώπου άπέναντι στὸν άνθρωπο. 'Η καλή του καρδιά, τὸ κύριο χαρακτηριστικό του, πού προσπαθεῖ από δω και πέρα, και θά προσπαθήσει, όχι πάντα μ' επιτυχία, νά κρύψει ως τὸ τέλος τής ζωής του, έχει άγίατρευτα πληγωθεῖ. Καί ἡ συμπάθειά του βρίσκεται, τή στιγμή εκείνη, άδίστακτα μ' αὐτόσε πού θέλουν ν' ανατρέψουν τήν "καθεστηκνία" τάξη. Στις 3 Νοέμβρη τοῦ 1918 ξέσπασε ἡ ναυτική άνταρσία τοῦ Κίελου, κι από κεί, σάν τις φωτιές τ' "Αη Γιάννη, άνάψανε οί στάσεις παντοῦ. Τ' όνομα Σπάρακτος ἔχει για πρώτη φορά. 'Η χειρότερη επανάσταση φούντωσε στο Μόναχο, όπου ο λαός, ένωμένος με τὸ στρατό, άνακήρυξε τή Δημοκρατία. "Όπως είχε προφητέψει, με τήν έκρηξη τοῦ πολέμου, ο μεγάλος Σουηδός σοφός Ρούντολφ Κγιελέν, ο ιδρυτής τής Γεωπολιτικής, μιὰ καινούρια γενιά ξεφύτρωνε άπ' τὰ χαρακώματα. Κ' οί άντρες τής χαροκαμένης αὐτῆς γενιάς, άγριεμένοι κι άπελπισμένοι, πήραν τήν έξουσία στά χέρια τους, καταργώντας κάθε άλλη άρχή, στρατιωτική ἡ πολιτική και ιδρύοντας τὰ Στρατιωτικά Συμβούλια. Στὸ "Αουγκσμπουργκ, ἡ μόνη οργανωμένη στρατιωτική ύπηρεσία ἦταν τὸ Νοσοκομείο. "Όπως ἦταν έπόμενο, εκεί οργανώθηκε τὸ τοπικό Στρατιωτικό Συμβούλιο. Καί, για ένα μικρό διάστημα, μέλος σ' αὐτὸ τὸ Συμβούλιο ἦταν κι ο Μπρέχτ.

"*Ημώνα δεκαεννιά χρονῶ — άφηγήθηκε στα 1955 στη Μόσχα, με τήν ευκαιρία πού τοῦ άπονεμήθηκε τὸ Βραβείο Λένιν τής "Ειρήνης και Κατανόησης ανάμεσα στους Λαούς"* (κλέβοντας ένα χρόνο άπ' τήν ηλικία του) — σάν άκουσα για τή μεγάλη σας *Επανάσταση, και σάν αντίκρουσα τήν αντιφεγγιά τής φωτιάς, στη δική μου χώρα. "Ημώνα νοσοκομῶς σ' ένα νοσοκομείο τοῦ "Αουγκσμπουργκ. "Αδειάζαν οί στρατώνες, ακόμα και τὰ νοσοκομεία. 'Η παλιά πολιτεία γέμισε ξάφνου από νέους άνθρώπους, πού 'ρχονταν κοπαδιόστα άπ' τὰ προάστια κ' είχαν μιὰ τέτοια ζωντάνια, πού οί δρόμοι τῶν δημόσιων γραφείων, τῶν πλουσιῶν και τῶν εμπόρων δέν είχαν γνωρίσει ποτέ ως τὰ τότε... Λίγες μέρες, αλλά τί μέρες! Παντοῦ μαχητές, μὰ ταυτόχρονα ειρηνικοί άνθρωποι δημοσυνητικοί άνθρωποι... Οί άγῶνες δέν δόηγησαν στη νίκη, και ξερετε γιατί! Είχε γίνει ένας γιγάντιος πόλεμος κ' ένας τεράστιος προετοιμαζότανε".*

Τὸ Στρατιωτικό Συμβούλιο τοῦ "Αουγκσμπουργκ δέν πρόφτασε νά φέρει σέ πέρας κανένα άπ' τὰ μεγαλόπνοα σγέδιά του! Οί θερμικόφαλοι νεαροί στρατιῶτες λογάριάζαν νά εθνικοποιήσουν τις Τράπεζες, νά κλείσουν τις εκκλησίες. 'Αλλά δύο βδομάδες μετά τήν άνάληψη τής άρχῆς, τὰ τακτικά στρατεύματα τοῦ στρατηγού "Επ, πού βάδιζαν για τὸ Μόναχο, μπήκαν στο "Αουγκσμπουργκ. "Υστερα από σύντομες σκληρές όδομαχίες, τὸ Στρατιωτικό Συμβούλιο διαλύθηκε κ' οί επαναστάτες τρέζανε νά κρυφτούνε. "Ενα μέλος τής 'Επαναστατικής 'Επιτροπῆς, πού βρισκότανε πάνω άπ' τὸ Στρατιωτικό Συμβούλιο, κρύφτηκε λίγες μέρες στο σπίτι τοῦ Μπρέχτ. 'Από πουθενά δέ φαίνεται πώς ο ποιητής μας πήρε μέρος — σάν τὸν Μπαντλαίρ πού πολέμησε παλληκαρίσια στα όδοφράγματα τοῦ Παρισιοῦ τὸ 1848 — στις όδομαχίες τοῦ "Αουγκσμπουργκ, άφού δέν είχε μάθει καν τήν χρήση τοῦ όπλου.

Σ' αὐτές, τις γεμάτες ένταση και φανατισμὸ μέρες φανερώνει τήν άνεξικακία του και τήν καλή του καρδιά. Δέν κρατάει μίσος σέ κανέναν άπ' τούς φίλους του πού βρέθηκαν στο αντίθετο στρατόπεδο. 'Ακόμα και για έναν, πού φανερώθηκε κατάσκοπος τοῦ στρατοῦ τοῦ "Επ, ἡ τιμωρία ἦταν μερικά σουχτερὰ περάγματα. Κι όταν ένας άλλος άποφάσισε νά γραφτεῖ στα "Ελεύθερα Σώματα" τῶν εθνικοφρόνων, τὸν άπέλιψε πώς, αν σκοτωθεῖ, δέ θά πάει στην κηδεία του!

Δέν ἦταν, όμως, δειλός. Κάθε άλλο. Μετά τήν πλήρη επικράτηση τῶν εθνικιστικῶν στρατευμάτων έγινε μιὰ συναλία από στρατιωτική μπάντα σέ μιὰ πλατεία τοῦ "Αουγκσμπουργκ. Οί μουσικοί, για νά έντυπωσιάσουν τούς κατοίκους, παίζανε με πλήρη πολεμική έξάρτηση και κρεμασμένες χειροβομβίδες. "Ο Μπρέχτ, πού παρακολουθοῦσε τὸ κοντσέρτο, άρχισε νά φωνάζει πολύ δυνατὰ πώς τὸ θέαμα ἦταν τουλάχιστο γελοίο.

Τὸν πιάσανε άμέσως κ' είχε τραβήγματα με τις στρατιωτικές άρχές άρκετές ώρες — είχε επιβληθεῖ στρατιωτικός νόμος — αλλά μετά, πούς ξερεῖ με τήν παρέμβαση ποιανού, τὸ επεισόδιο δέν είχε συνέχεια.

'Η άπέχθειά του στη βία, ἡ ιδέα τής παθητικῆς αντίστασης, ύπάρχει σ' όλο τὸ έργο του, και τήν επιβεβαίωσε σ' όλες τις κρίσιμες στιγμές τής ζωής του. Στις "Ιστορίες τοῦ κ. Κόνερ" ύπάρχει μιὰ πού επιγράφεται "Μέτρα εναντίον τής βίας". 'Εκεί περιγράφεται πώς, στις μέρες τής παρανομίας, παρουσιάστηκε στο σπίτι κάποιου "Εγκε, πού 'χε διδαχτεῖ νά λέει όχι, ένας πράκτορας τής βίας, εδειξ' ένα χαρτί από μέρους τής 'Αρχῆς, και σύμφωνα μ' αὐτό, σ' όποιο σπίτι έβαζε τὸ πόδι του, τὸ σπίτι αὐτὸ γινότανε αὐτόματα δικό του. 'Ακόμα, ο ιδιοκτήτης ἦταν υποχρεωμένος νά τοῦ παρέχει τροφή, όση ζητοῦσε, και νά τὸν υπηρέτει σὰ δούλος του. "Ο "Εγκε όχι μόνο δέν έφερε αντίρρηση, αλλά υπηρέτησε τὸν πράκτορα πιστά, τοῦ 'διωχνε τις μύγες, και τοῦ 'δινε τόσο πολὺ και τόσο καλὸ φαί, πού κάποια μέρα ο πράκτορας έσκασε άπ' τήν πολυφαγία, τήν πολυποσία και τήν καλοπέραση. Τότε ο "Εγκε έσυρε τὸ πτώμα του άπ' τὰ πόδια, τὸ πέταξε στο δρόμο, έπλυνε καλὰ τὸ σπίτι, πήρε βαθεῖα άνάσα, έγραψε ένα τεράστιο όχι έξω άπ' τήν πόρτα και τήν έκλεισε.

"Ετσι, πρέπει νά συμπεράνουμε πώς με τις πρώτες πιστολιές πέταξε τὸ όπλο και τὰ στρατιωτικά και πήγε σπίτι του όπως θά κάνει άργότερα στο έργο του "Ταμπούρα μέσα στη νύχτα" ο ήρωάς του Κράγκλερ, τή στιγμή πού μάχονται οί Σπαρτακιστές στη συνοικία τῶν εφημερίδων: "...είμαι γουρουνι και τὸ γουρουνι πάει σπίτι του... Αἴριο τὸ πρωί οί κρανητές θά 'χουν κοπάσει, αλλά εγὼ θά 'μαι χωμένος στο κρεβάτι μου και θά πολλαπλασιάζομαι, για νά μὴν εξαφανιστώ"!

Στις 9 Νοέμβρη τοῦ 1928, με τήν ευκαιρία τής δεκάτης επετείου τής Νοεμβριανῆς Γερμανικῆς 'Επανάστασης, έγραψε στον "Κινηματογραφικό Ταχυδρόμο τοῦ Βερολίνου" άναμνησεις τῶν ταραγμένων εκείνων ημερῶν: "...Όλοι πάσχαμε τότε από έλλειψη πολιτικῶν πεποιθήσεων κ' εγὼ ειδικὰ άπ' τὸ παλιὸ μου ελάττωμα, τήν έλλειψη ικανότητας ένθουσιασμοῦ... Τὸ σγέδιο τής 'Ανώτατης Στρατιωτικῆς Διοίκησης νά με στείλει στο μέτωπο είχε αποτύχει. Είχα καταφέρει, με τή βοήθεια τής τύχης, νά έμποδίσω τή στρατιωτική μου έκπαίδευση. "Υστερα από μισὸ χρόνο δέν είχα κατορθώσει καν νά μάθω νά κάνω τὸ σγέημα... Δέν τὰ θυμάμαι και με πολλή ευχαρίστηση κείνα τὰ χρόνια".

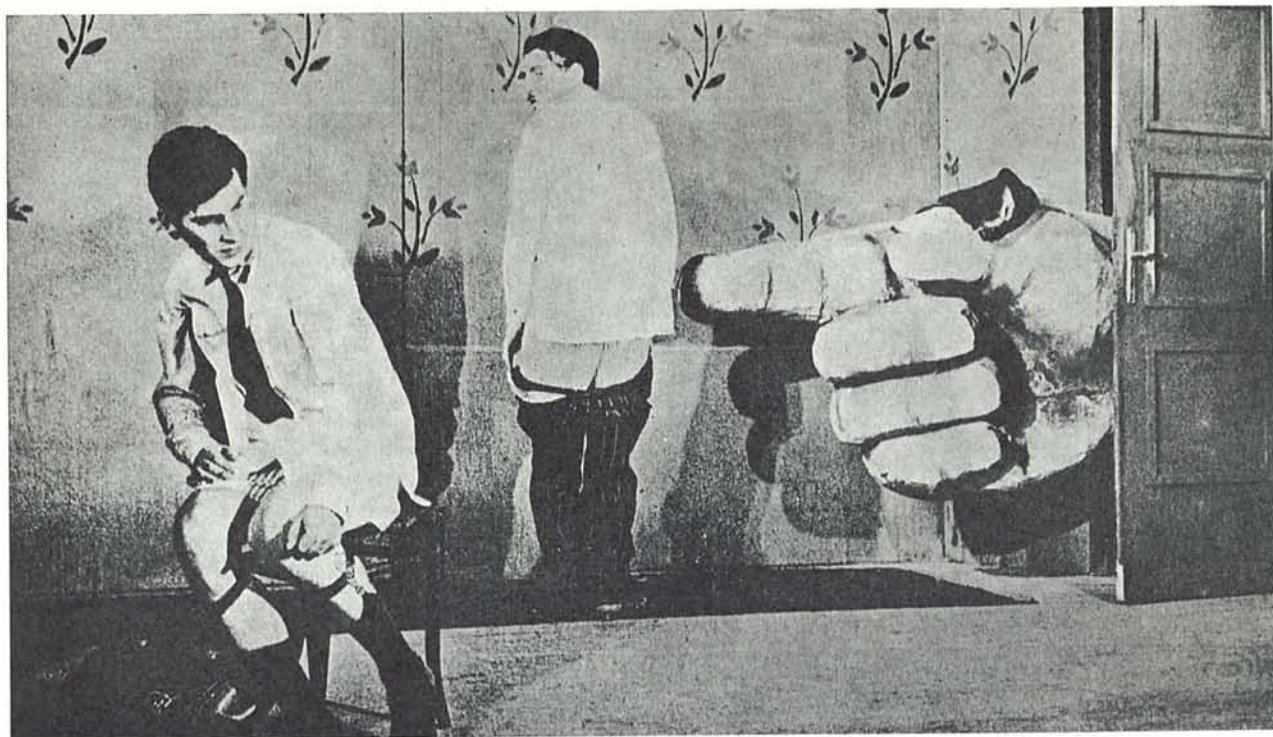
'Ακόμα ο Μπρέχτ δέν έχει σχηματίσει συγκεκριμένες πολιτικές πεποιθήσεις, ούτε έχει μελετήσει διαλεκτικό ματεριαλισμό. Στις συζητήσεις πού 'κανε, λίγον καιρὸ άφού άπολύθηκε, με τήν παρέα του, έξυμνοῦσε τὸ σύστημα τῶν Στρατιωτικῶν Συμβουλίων, θεωροῦσε όμως τὸν κομμουνισμὸ ασθένεια πού 'πρεπε νά ξεπεραστεῖ, άλλιως θά 'φερνε καταστροφή. Ούτε άρνιότανε τὸν πυρήνα τής χριστιανικῆς θρησκείας. Οί επιθέσεις του περιορίζονταν μόνο εναντίον εκείνων πού τήν ψεύτισαν, και πάνω άπ' όλους εναντίον τοῦ άγαπημένου άπόστολου τῶν Λουθηρανῶν, τοῦ Παύλου. "Ισως αὐτό, πιστεύει ο φίλος του Μύνστερπερ, πού 'ζησε πολὺ κοντὰ του αὐτὰ τὰ χρόνια, νά στάθηκε ἡ άφορμὴ νά στραφοῦν οί συμπάθειές του πιὸ πολὺ πρὸς τὸν καθολικισμὸ, παρά στο δόγμα πού 'χε βαφτιστεῖ. Καί τὸ παράξενο είναι πώς καθολικό ἦταν τὸ θρησκευμα τοῦ πατέρα του, ένῶ θά 'πρεπε νά κλίνει περισσότερο πρὸς τὸ θρησκευμα τής μάνας του, πού μαζί της ἦταν δεμένος με τὰ γλυκύτατα δεσμὰ τής τρυφερότητας.

Τήν εποχή εκείνη ἦταν γεμάτος επαναστατικὸ μένος, έτοιμος ν' ανατρέψει κάθε πατροπαράδοτο. 'Αλλά ο ένθουσιασμὸς του είχε περισσότερο αναρχομποεμική άπόχρωση, διανθισμένη με φαβιανὸ πατσιφισμὸ. 'Ονειρεύονταν, σίγουρα, έναν καινούριο κόσμο, χωρίς ο κόσμος αὐτὸς νά 'ναι συγκεκριμένος, και, πάνω άπ' όλα, κυριαρχοῦσε μέσα του ἡ διάθεση, όπως σ' όλη τή νεολαία τῶν χαρακωμάτων, νά παραστήσει "τὸ σιιάχτρο τῶν άστων". Αὐτὴ ἡ διάθεση θά χαρακτηριζε τὸ έργο του ως τήν ώρα πού θά 'ρθει σ' επαφή με τὸ διαλεκτικό ματεριαλισμὸ και θά ζυπνήσει ἡ άτταβιστική κλίση του στο δασκαλίκι. Γιατί, στην οικογένειά του, κι άπ' τις δύο πλευρές, οί περισσότεροι πρόγονοι ἦταν δάσκαλοι, κ' οί άλλοι χωριάτες. 'Η χωριάτικη πανουργία με τὸν διδακτισμὸ, στριμωγμένα μέσα σέ μιὰ μαλαματένια καρδιά πού παράστανε τήν πέτρινη!

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΜΥΡΑΤ

Στὸ άλλο τεῦχος : Τὸ Β' μέρος τής βιογραφίας τοῦ Μπρέχτ





# ΠΟΛΩΝΕΖΙΚΗ ΔΡΑΜΑΤΟΥΡΓΙΑ

ΑΠΟ ΤΟ ΡΟΜΑΝΤΙΣΜΟ ΣΤΗΝ ΠΡΩΤΟΠΟΡΙΑ

Του ADAM TARN

Όταν γράφει κανένας σε μιὰ γλώσσα άγνωστη έξω άπ' τὰ σύνορα τής χώρας του και μιλάει για τή Λογοτεχνία ή τò Θεάτρο αὐτῆς τής χώρας, ή κυριότερη δυσκολία πού αντιμετωπίζει είναι νά βρεί ένα κοινό μέσο συνεννόησης με τόν ξένο άναγνώστη. Μοῦ φαίνεται πώς ό πιό σύντομος τρόπος για νά τò πετύχει είναι νά επιχειρήσει νά παρουσιάσει τò κλίμα, τήν ατμόσφαιρα, τίς κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες, τὰ ζήτη πού δόσανε τήν όρισμένη κι όχι άλλη μορφή σε μιὰ δεδομένη λογοτεχνία ή ένα δεδομένο θέατρο. Θά 'ταν περιττό ν' άπαριθμήσουμε όνόματα, νά δόσουμε περιλήψεις έργων ή και ν' άφήσουμε νά παρασυρθοῦμε άπό μιὰ ιστορική παρουσίαση. Άπ' τήν άλλη μεριά όμως πώς μπορούμε νά νιώσουμε τò κλίμα ή τήν ατμόσφαιρα καθώς και τίς ειδικές συνθήκες άν δέν άναφεροῦμε στα έργα αὐτά; Και πώς νά μιλήσουμε για τò παρόν άν δέν άναφεροῦμε στο παρελθόν πού τò διαμόρφωσε;

Δέ θά ξεφύγουμε, λοιπόν, άπ' τήν άνάγκη νά βροῦμε όρόσημα στην ιστορία, κοινά στάδια εξέλιξης. Θά 'λεγα μάλιστα πώς άν ένας ευρωπαίος άναγνώστης θά 'θελε πραγματικά νά καταλάβει τò πολωνέζικο θέατρο, θά 'βρισκε, άκριβώς στο παρελθόν, ένα κοινό κριτήριο στο ρομαντισμό πού 'βαλε τή σφραγίδα του, λίγο ή πολύ έντονα, στην τέχνη ολόκαιρης τής Ευρώπης, και, προπάντων, στην πολωνέζικη τέχνη και πού τὰ έχνη του είν' ακόμα ολοκάθαρα στην Πολωνία. Πρόκειται, τάχα, μόνο για έχνη; Για νά 'μαι άκριβέστερος θά μπορούσαμε νά εκφράσουμε τή σκέψη μας ως εξής: 'Εξαιτίας τών ειδικών συνθηκών τής ιστορίας τής Πολωνίας, τò λογοτεχνικό ρομαντικό κλίμα πού, σ' άλλες χώρες, έχει πιά εξαφανιστεί, εξακολουθεί νά υπάρχει στην Πολωνία και δέν παύει νά βάζει τή σφραγίδα του στον τρόπο τής σκέψης μας. 'Εξαιτίας τών διαμελισμών και τής απώλειας τής ανεξαρτησίας τής Πολωνίας, ό πολωνέζικος ρομαντισμός ξεσπασε σαν ένα είδος άποζημίωσης για ολόκαιρη τήν εθνική ζωή μας, πού 'γε άπόλυτα φιμωθεί κι αυτό τò κύμα ύπῆρξε ιδιαίτερα ισχυρό. 'Ο πολωνέζικος ρομαντισμός έμελλε νά καλύψει όλα τὰ καλλιτεχνικά, φιλοσοφικά, κοινωνικά

και πολιτικά προβλήματα τής εποχής του, ν' αντικαταστήσει μιὰ άνύπαρκτη πραγματικότητα μ' ένα πλάσμα φιλολογικό και νά δώσει σ' αυτό τò πλάσμα μορφή τόσο ύποβλητική πού νά μπορεί ν' αντικαταστήσει τήν πραγματικότητα.

"Αν ή Πολωνία κατάφερε νά έπιζήσει σχεδόν ένατόν πενήντα χρόνια χωρίς έχνος άποσύνθεσης, αυτό, πιθανότατα, τò όφείλει σε μεγάλο βαθμό στη ρομαντική λογοτεχνία. Κι αὐτή ή λογοτεχνία — τò πλάσμα αὐτό πού τò δημιουργοῦσε μιὰ άνώτερη πραγματικότητα, πού άγνοοῦσε τίς άπαιτήσεις τής καθημερινῆς ζωῆς — έπηρέασε βαθιά πολλές γενιές καλλιτεχνών' όρισμένες φορές ή έπιρροή αὐτή ύπῆρξε καταστρεπτική.

'Ο ρομαντισμός, στην πραγματικότητα, άποτελεί τή δύναμη και τήν άδυναμία τής λογοτεχνίας μας: τῆς δίνει τήν ιδιαίτερη γοητεία τῆς, τῆς χαρίζει μιὰ θαυμαστή ύψη, μοναδική στο είδος τῆς. "Όμως, ταυτόχρονα, γι' αὐτό τò λόγο, ό,τι θαυμαστό και πρωτότυπο έχει ή λογοτεχνία μας παραμένει δύσκολο ν' άποδοθεί σ' άλλη γλώσσα. Και μιὰ πού ακόμα και σήμερα, τò μεγαλύτερο μέρος τών θεατρικών και ποιητικῶν μας έργων και τò μεγαλύτερο μέρος τών μυθιστορημάτων μας περιέχουν άναφορές, λίγο ή πολύ καθαρές, στη ρομαντική ποίηση, δεδομένου ότι χρησιμοποιοῦν σύμβολα πού πρωτοφάνηκαν στην εποχή τῆς (έτσι, στα έργα του Σλαβομίρ Μρόζεκ, ό ρυθμός του διάλογου κ' ή σύνταξη άρκοῦν για νά θεωρηθοῦν άναφορές στα δράματα του Μίσκιεβιτς ή του Σλοβάτσκι), πώς είναι δυνατό νά κάνουμε νά νιώσει αὐτό τò κλίμα ένας ξένος άναγνώστης ή θεατής; "Αν μιμηθοῦμε, στην άγγλική μετάφραση τούς ποιητικούς ρυθμούς του Βύρωνα και στη γαλλική μετάφραση, του Βικτόρ Ούγκώ; "Όχι, φυσικά. Δέ μᾶς μένει πιά παρά ν' άφθεῦμε στο ίδιο τò κείμενο για νά διατηρήσει τò λογοτεχνικό vorgeschichte πού κλείνει μέσα του και... νά εμπιστευτοῦμε στη διαίσθηση του άναγνώστη.

'Ο ρομαντισμός δημιούργησε στην Πολωνία ένα ύπόδειγμα ύψηλοῦ δράματος ιδεῶν πού βάρυνε άποφασιστικά στην εξέ-



λιξη του θεάτρου μας και του 'δωσε μια καθολική έξαρση, που η έντασή της εξακολουθεί ακόμα να εκδηλώνεται. Μπορούμε να πούμε πως μ' εξαίρεση τον μεγάλο πολωνό κωμωδιογράφο Άλεξάντρο Φρέντρο (1793 - 1876) και το άστικό θέατρο του τέλους του 19ου αιώνα και των αρχών του 20ού, η παράδοση του ύψηλου δράματος ιδεών δεν έχει διακοπεί ποτέ στην Πολωνία. 'Ανεξάρτητα απ' τις ποιητικές θεωρίες, τα στυλ και τις λογοτεχνικές μόδες, ποικίλλοντας στο πέρασμα του χρόνου, το δράμα ιδεών παιζόταν πάντοτε στην Πολωνία: μόνο το σκηνικό άλλαζε: παίχτηκε σε "τόπους άπροσδιόριστους" όπου φυσούσε ο ρομαντικός άνεμος, σε νεωτερικιστικά σαλόνια και σε χωριάτικα άγροκτήματα, στις "γυμνές σκηνές" των εξπρεσιονιστών και, σήμερα, εξακολουθεί να παίζεται στα συμβατικά και κλειστά έσωτερικά των έργων του Μρόζεκ. Πάντα το ίδιο αυτό δράμα του μικρόκοσμου της ιδέας που δεν παύει ν' άγνοεί τον μικρόκοσμο της παρατήρησης. Στον Μρόζεκ η άρνηση αυτή ν' άναγνωριστεί ο μικρόκοσμος της παρατήρησης, μεταμορφώθηκε σε καλλιτεχνική άρχη — πιθανότατα γιατί ο Μρόζεκ είν' εξαίρετος παρατηρητής, γλευστικός κ' ερωτικός, του μικρόκοσμου της καθημερινής ζωής. 'Εδώ κ' έκατον πενήντα χρόνια, το πολωνέζικο θέατρο σπαράσσεται απ' τις ίδιες άντινομίες: τον άτομικισμό του καλλιτέχνη και την καθολικότητα της τέχνης και την κοινωνική της λειτουργία: ο έμπειρικός ιστορισμός κ' η μεταφυσική έρευνα της "άνώτερης" και "άνώτατης" σημασίας των πραγμάτων μέσα στον πικρό παραλογισμό της ιστορικής έμπειρίας: το "ψέμα" της τέχνης κ' η "άλήθεια" της φύσης ή, αντίθετα, το "ψέμα" της όρθολογιστικής γνώσης κ' η "άλήθεια" της άλογης γνώσης διαμέσου της τέχνης. Εύκολα μπορούμε να δούμε πως όλες αυτές οι άντινομίες, που έρμηνεύονται πάντα με διαφορετικούς τρόπους, έχουν τις ρίζες τους στο ρομαντισμό. Και, τέλος, το θέατρο μας κρύβει κι άλλη μια άντινομία, την κυριότερη ίσως, συνδεδεμένη με τον ρομαντισμό: την άντίφαση, διασκειδαστική ή τραγική, άνάμεσα στην "ιδανική" άντίληψη της πραγματικότητας (δηλαδή την άντίληψη της πραγματικότητας που δημιούργησε το ύψηλο δράμα ιδεών) και την ίδια την πραγματικότητα. Αυτή την άντίφαση, πιθανότατα, το πολωνέζικο θέατρο χρησιμοποίησε βαθύτερα, αυτή χρησίμεψε για βάση στα περισσότερα πικρά και γλευαστικά έργα, αυτή δημιούργησε το γροτέσκο κλίμα του μεγάλου

"Κόρντιαν" του Σλοβάτσκι, με σκηνοθεσία Ούγκο Μορσίνσκι, σκηνικά Στάνισλαβ Μπακόβσκι στο θέατρο Μπύντγκοζ (1962)



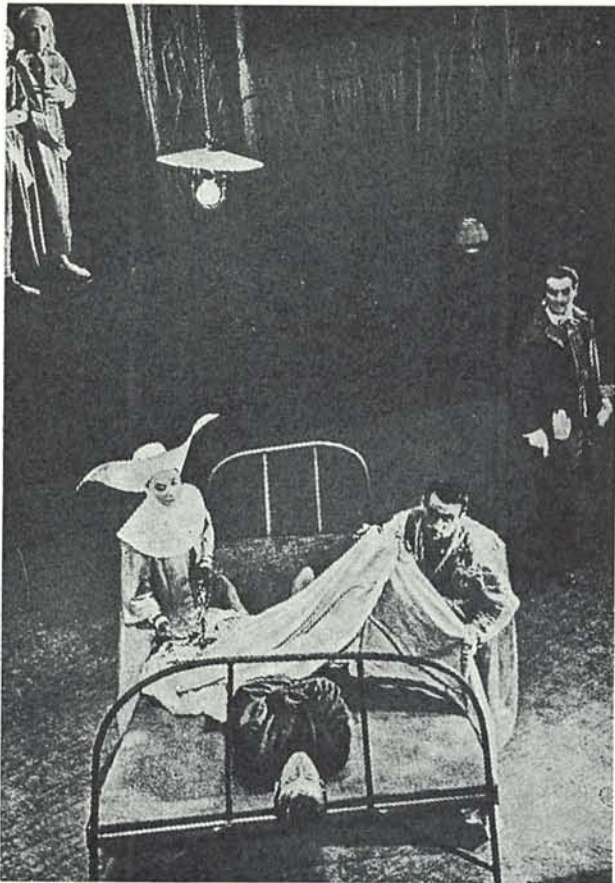
θεάτρου του Γιούλιους Σλοβάτσκι στο πρώτο ήμισυ του 19ου αιώνα και του μεγάλου θεάτρου του Στάνισλαβ Βυσπιάνσκι στο μεταίχμιο του 19ου και του 20ού αιώνα. Στον Μρόζεκ, αυτή η ίδια άντίφαση πήρε τη μορφή έρωτήματος: μπορούμε ν' αφήσουμε να οδηγηθούμε με συνέπεια από ένα γνήσιο διανοητικό θεωρητικό κατασκευάσμα και σύμφωνα με θεμελιώδεις άρχές υιοθετημένες a priori, να διαμορφώσουμε την πραγματικότητα — ενώ αυτό το "διανοητικό θεωρητικό κατασκευάσμα" δεν είναι συχνά τίποτ' άλλο από δραμαγωγία; Και, δεύτερο συμπληρωματικό έρώτημα: σε ποιο βαθμό το "γνήσιο διανοητικό θεωρητικό κατασκευάσμα" είναι σχολιασμός προσαρμοσμένος, a posteriori, στην πραγματικότητα και σε ποιο βαθμό είναι θεμελιώδης άρχη a priori, άρχη που 'ρχεται να μεταμορφώσει αυτή την πραγματικότητα;

Νά πως θά 'βλεπα ένα από τα ρεύματα της δραματουργίας μας, μια μεγάλη συνισταμένη του σύγχρονου χαρακτήρα της πνευματικής μας δραματουργίας. "Όμως υπάρχει κ' ένα άλλο ρεύμα που δε θά μπορούσαμε να το άγνοήσουμε, μ' όλο που το πεδίο δράσης του υπήρξε πύο περιορισμένο κι άρκετά διαφορετικό: το θεατρικό ρεύμα που συμβατικά χαρακτηρίστηκε "άστικό" και που καλύπτει τόσο το ψυχολογικό όσο και το ήθογραφικό δράμα, τόσο τη σατιρική κωμωδία όσο και την άπλη φάρσα. Οι άμμεσες πηγές αυτού του ρεύματος άνάγονται στην έποχή που τό 'να άπ' τα τρία μέρη της χώρας μας ήταν συνδεδεμένο με την άυτρονυχτική μοναρχία κ' έκλινε καθάρά προς τη Βιέννη. 'Αρχηγός αυτής της παράδοσης ήταν εξάλλου ένας δίγλωσσος θεατρικός συγγραφέας, πολωνογερμανός, ο Γαντβόζ Ρίτνερ (1873 - 1921), όπαδός του μοντερνισμού, συγγραφέας έξυπνων ψυχολογικών κωμωδιών. 'Απ' αυτό τό ρεύμα, που πλουτίστηκε με την εύρωστία της νατουραλιστικής παρατήρησης των ανθρώπινων έλαττωμάτων και ήθδων, βγήκε τό άποκαλυπτικό της άλήθειας δράμα της Γκαμπριέλλας Ζαπόλσκα (1860 - 1921) καθώς και πολυάριθμοι άλλοι συγγραφείς μικρότερης όλης. 'Η παράδοση του "άστικού θεάτρου" διαπερνάει με ποικίλες μορφές, τό είκοσι χρόνια του μεσοπόλεμου, βρίσκοντας την πλήρη έκφρασή της στο θέατρο του Γιέρζυ Ζανιάφσκι (γεννήθηκε στα 1886): τό γεμάτα λεπτότητα δράματά του όπου η πραγματικότητα δοσμένη με σχετικότητα γειτονεύει με τον κόσμο των όνειρων, της φαντασίας και της όνειροπόλησης άποτελούν μια παραλλαγή καθυστερημένη και κάπως μακρινιστική, γεμάτη όμως άνατηρητη γοητεία, του συμβολισμού. 'Απ' αυτό τό ρεύμα του "άστικού θεάτρου" γεννήθηκαν επίσης, μετά τον Πρώτο παγκόσμιο πόλεμο, άναριθμητες κωμωδίες, φάρσες και έργα μικρότερης σημασίας, επιπόλαια, βουλεβαρδιέρικα, σατιρικά, κι άπλοϊκά έλαφρά. Παίζονταν κατά εκατοντάδες και σπάνια είν' έκείνα που ζήσανε περισσότερο από μια θεατρική περίοδο, όμως παίζονταν κ' είχαν έπιτυχία. 'Υστερα από 150 χρόνια "ύπηρεσίας" στο ρόλο έθνικού λάβαρου, η λογοτεχνία μπορούσε, επί τέλους, να πάρει άνάσα και μετατράπηκε σε ψυχαγωγία.

Γύρω στο τριάντα, οι πειραματισμοί της Δύσης άντικατοπτρίζονται στους κύκλους των νεαρών συγγραφέων, ζωγράφων και ποιητών έμφανίζονται και σε μάζ τα σουρεαλιστικά, φουτουριστικά και ντανταϊστικά δράματα. Καμιά άπ' τις τάσεις αυτές δεν παρουσιάστηκε με τη γνήσια μορφή της. Τά τελευταία χρόνια που προηγήθηκαν από τον πόλεμο, έμφανίζουν μία εικόνα άταξίας, δυναμικής έρευνας και δημιουργικού χάους — τό πρόβλημα ήταν να δημιουργηθεί ένας καινούριος τύπος μ' άφετηρία την παρακίνηση που έρχόταν κι άπ' τη Δύση κι άπ' την 'Ανατολή, (έτσι ο Ταϊρόφ έσμιγε με τον Τζερά). 'Η άνανέωση αυτή ή, καλύτερα, ή περίοδος ζωογόνου άναταραχής διακόπηκε και μόνο δυο στοιχεία, ώριμα κι ολοκληρωμένα, προβάλλον άπ' αυτή την έποχή: τό θέατρο του Βιτκάσου (Στάνισλαβ 'Ιγκνάσου Βίτκιεβιτς, ο έπιλεγόμενος Βιτκάσου, 1885 - 1939) κ' οι κωμωδίες του Βίτολντ Γκομπρόβιτς. Δυστυχώς, οι δυο αυτοί συγγραφείς δεν είχαν τύχη και ξεπεράστηκαν από την ιστορία. 'Ο Βιτκάσου, που θά μπορούσε να 'ναι μια άποκάλυψη σε παγκόσμια κλίμακα, έμεινε άκατάληπτος και δεν είχε καμιά άπήχηση: ο Γκομπρόβιτς ζή σήμερα εξόριστος, έξω άπ' τό ρεύμα της εξέλιξης του πολωνέζικου θεάτρου.

Πάνω στο φόντο της μέτριας άνακαίνισης που έπιχειρούσαν οι σύγχρονοί του, ο Βιτκάσου υπήρξε ένα εξαίρετικό φαινόμενο. Γύρω στο τριάντα, τά έργα του ήταν όλότελα άκατάληπτα. Τώρα, άφου άνακαλύφθηκε μετά τό θάνατο του, άφου παίχτηκε, εκδόθηκε, σχολιάστηκε κι άποτέλεσε άντικείμενο συζητήσεων και διαφωνιών, ο Βιτκάσου δεν μπορεί να 'ναι παρά ένας πρόδρομος που 'ρθε πάρα πολύ άργά. 'Η μοίρα του θυμί-





“Ο τρελλός κ’ η καλόγρια” του Βίτκιεβιτς — Βιτκάσου — πού, μαζί με τόν Γκομπρόβιτς, βάλανε τίς βάσεις τού πρωτοποριακού θεάτρου στην Πολωνία. (Θέατρο Ντραμάντκζεν, 1959)

ζει λίγο τή μοίρα τού Άντονέν Άρτώ πού πολύ κοντά του βρισκόταν ο Βιτκάσου με τόν στοχασμό του. “Ένα κράμα παράλογου χιούμορ και ωμότητας, μιάν ανάλυση τού παραλογισμού τής γλώσσας, ένα είδος αντιψυχολογισμού, ένα θέατρο — τόσο σαν μεταφυσικό αίσθημα όσο και σαν θέαμα — πού πρέπει νά επενεργεί ταυτόχρονα πάνω στό θεατή με πολλαπλά εκφραστικά μέσα, νά τόν προσβάλλει άπ’ όλες τίς πλευρές γιά νά τόν κάνει νά συνειδητοποιήσει τόν “άλλόκοτο τής ύπαρξης” (όρισμός πού ‘πλασε ο Βιτκάσου) — αυτά είναι τά αξιώματα τού πολωνού αυτού συγγραφέα, πού ‘χει εκφράσει στό ευτράπελα δράματά του και πού μπορούμε σήμερα νά τά βρούμε, με μορφή βαθύτερη, ώριμη και ολοκληρωμένη στό έργα τού Θεάτρου τού Παράλογου και πιά άθηντικά στό θέατρο τού Ίονέσκο.

‘Ο Γκομπρόβιτς χρησιμοποιεί ένα άλλο είδος δραματικού γκροτέσκου. Τά έργα του χρησιμοποιούν τούς συμβολισμούς τής ψυχολογίας, τού άπότατου βάθους ψυχής, βυθίζονται στόν άτομικισμό τού ανθρώπινου όντος και τά συμπλέγματα τής συλλογικής συνείδησης. “Έχουν τήν έλκυστική γοητεία τού επιάλλη, τόν υποβλητικό κλίμα τής φαντασμαγορίας και τών άποκρουστικών όνείρων — είναι κατά κάποιον τρόπο τά άρχέτυπα τών γκροτέσκων έργων, άπόρροια τού θεάτρου τού Ζαρρύ, πού όμως έχουν προκαταβολικά περάσει άπ’ τόν διυλιστήριο τής ρομαντικής ποίησης.

Γιατί, πραγματικά, στό διάστημα τού μεσοπόλεμου, μ’ όλο πού παραχώρησε τή θέση του στην τέχνη - ψυχαγωγία, στην κοινωνική ήθογραφική δραματολογία ή σε πειραματισμούς γύρω στη μορφή, ο ρομαντισμός κατάληξε νά επιζήσει, άναζητώντας παντού ύπόγεια περάσματα, σχισμές ή ρήγματα, άπ’ όπου κατάφερνε πότε - πότε νά εισχωρεί. Καί, μολονότι, λίγοι συγγραφείς άποκαταστήσανε τήν έπαφή τους με τή ρομαντική παράδοση τού κοινωνικού και έθνικού θέματος (στό διάστημα τού μεσοπόλεμου, τού θέματος πριν άπ’ όλα τών κοινωνικών συμπερόντων τού έθνους, κ’ έδω πρέπει ν’ αναφέρουμε τόν πύο μεγάλο άνάμεσά τους, τόν Στέφαν Ζερόμσκι, 1864 - 1925) ή

ρομαντική σκέψη ή ακριβέστερα ή σκέψη πού διαμόρφωσε ο ρομαντισμός εξακολουθούσε νά βάζει τή σφραγίδα της στό θέατρο, πότε - πότε μάλιστα και σε άνούσιες φάρσες ή στό σκέτες πού έρμήνευαν οι καντσονετίστες. Μιά νέα ευκαιρία παρουσιάστηκε στό διάστημα τού μεσοπόλεμου σ’ αυτό τόν είδος σκέψης, σ’ αυτή τήν ποιητική: ή κωμική υπερβολή, στοιχείο πού ‘κανε τήν εμφάνισή του όταν τόν δράμα ιδεών εισχώρησε στό σατιρικό τμήμα τού άστικού θεάτρου. ‘Ο γκροτέσκο δράμα ιδεών είναι ο έπαναστατικός καταστροφισμός στόν Βιτκάσου, ή διείδυση τών ιστορικών συμπλεγμάτων και τραυματισμών τού πολωνέζικου χαρακτήρα στόν Γκομπρόβιτς. Είναι ή πρώτη βαθμίδα επικαιρότητας, μιάν προσπάθεια σύνθεσης τών δυο ρευμάτων, πού επιχειρήσανε οι δυο συγγραφείς, καθένας γιά τόν έαυτό του, καθένας με τρόπο διαφορετικό.

Μιά δεύτερη άπόπειρα αυτού τού είδους σύνθεσης είδε τόν φώς μεταπολεμικά. Γιά πολλά χρόνια, οι θεωρητικοί τού σοσιαλιστικού ρεαλισμού άξίωσαν μιάν σύζευξη τών δυο στοιχείων, τών δυο ρευμάτων, πού άποκκλούσαν παράδοση τού “κριτικού ρεαλισμού” και παράδοση τού “έπαναστατικού ρομαντισμού”. Ωστόσο, τ’ άποτελέσματα υπήρξαν μέτρια. Σ’ αντίθεση μ’ άλλες χώρες, έξαφνα τή Σοβιετική Ένωση, όπου ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός γέννησε έργα τέχνης, στην Πολωνία αυτό δέν κατορθώθηκε. Θα πρέπει νά δούμε τήν αίτία τού φαινομένου στό γεγονός ότι ή σύζευξη αυτή άντιμετωπίστηκε άρκετά μηχανικά κ’ επιβλήθηκε στός συγγραφείς a priori: “Η μήπως στό γεγονός πώς δέ βρέθηκε ή μεγάλη καλλιτεχνική προσωπικότητα πού θά ‘ταν κατάλληλη νά χαράξει τόν δρόμο και νά προχωρήσει σ’ αυτή τή σύζευξη; “Η μήπως, ακόμα, στό γεγονός πώς ή πορεία εξέλιξης τής λογοτεχνίας μας είχε πάει διαφορετική κατεύθυνση, γύρω στό τριάντα, τήν κατεύθυνση πρós τόν κωμικοσατιρικό δράμα κ’ ήταν άδύνατο σήμερα νά τήν βγάλουμε άπ’ τόν δρόμο της, ν’ άπορρίψουμε αξιώματα πού άπαιτούσαν νά πραγματοποιηθούν και πού — πρέπει νά προσθέσουμε — σήμερα βρίσκονται στην πραγματοποίησή τους; Τό μόνο φαινόμενο όλικής τών χρόνων αυτών ήταν τόν πολιτικό θέατρο τού Λένν Κρουζόφσκι (1900 - 1962) πού, χάρη στό ταλέντο του, γεμάτο σοφία και στοχαστικότητα, μπόρεσε νά πραγματοποιήσει μιάν ιδιόμορφη σύνθεση. “Η πρώτη μέρα τής λευτεριάς” και “Οι Γερμανοί” συνδυάζουν τήν έξαρση τού ρομαντικού δράματος ιδεών και τήν ποιητική τού άστικού

Παράσταση τής “’Αστνομίας” τού Μοζέκ, με σκηνοθεσία τού Γιάν Σβιντέρσκι και σκηνικά τού Γιάν Κοσίτσκι (1958)





θεάτρου κι αυτός ο συνδυασμός πραγματοποιήθηκε στα έργα του με πλήρη σοβαρότητα, πράγμα που κανένα απ' τους συγχρόνους μας δεν τόλμησε πιά να επιχειρήσει μετά τον Κρουκζόφσκι. Θά μπορούσαμε μάλιστα να πούμε, κάτι που φαίνεται παράδοξο, πως η περίοδος αυτή στερρότητας (για πολλούς συγχρόνους) ήταν μία πραγματική καλλιτεχνική ευκαιρία για τον Κρουκζόφσκι, που τον απάλλαξε από τον στρατευμένο διανοουμενισμό του και που μ'ας έδωσε, χάρη σ' αυτό το συγγραφέα, τη δυνατότητα να δούμε ποιά θά μπορούσε να 'ναι η ύψη του πολωνέζικου θεάτρου αν αυτό δεν είχε διαλέξει το δρόμο της κομμικής υπερβολής. Θά μπορούσε να μοιάσει αρκετά με το ρητορικό και στρατευμένο δράμα του Ζάν Πολ Σάρτρ.

Η δραματουργία του Σλάβομιρ Μρόζεκ (ο συγγραφέας γεννήθηκε στα 1930) αποτελεί μία καινούρια απόπειρα σύνθεσης, που βασίζεται όμως σ' άλλη σειρά σκέψεων. Νά, ένας συγγραφέας που, πράγμα όχι εκπληκτικό για μ'ας τους πολωνούς, δεν ξεπεράστηκε απ' την ιστορία. Έγινε δημοφιλής χάρη σε σύντομα έργα, σχεδόν σκέτες, όπου η ειρωνική παρατήρηση του παράλογου χαρακτήρα της καθημερινής ζωής κυριαρχούσε.

Κι αν ο Μρόζεκ δεν έγινε σατιρικός συγγραφέας, ανάμεσα σε τόσους άλλους, το όφειλε πιθανότατα στη λογικότητα που — ξεκινώντας από 'να γεγονός, μία συγκεκριμένη και πραγματική κατάσταση — οδηγεί το δράμα του προς το παράλογο αποδεικνύοντας πως το παράλογο είναι σταθερά και οργανικά δεμένο με μία κατάσταση απόλυτα ομαλή. Τα έργα του ξετυλιγονται σαν λογικά παράδοξα, είναι ή διανοητική, ή "ορθολογιστική" συνέπεια γεγονότων ολόκληρα κοινών. Έτσι, στο έργο του "Η αστυνομία" ύστερα από την εξαφάνιση της εγκληματικότητας και της παράβασης των νόμων, πρέπει αυτή ή ίδια ή αστυνομία να ασκήσει μία εγκληματική δραστηριότητα για να μη χάσει το λόγο ύπαρξής της. Το ίδιο συμβαίνει και στο έργο του "Στο πέλαγος", όπου βλέπουμε ανθρώπους να γίνονται ανθρωποφάγοι όχι από πείνα, άλλ' ύστερα από ένα συλλογισμό που συμμορφώνεται μ' όλους τους κανόνες της λογικής. Πραγματικά, ή αφετηρία της ανθρωποφαγίας βρίσκεται στην πείνα των ναυαγών που πρέπει να φάνε κάποιον ανάμεσά τους και μ' όλο που ύστερα βρίσκουν τρόφιμα, ένας τους θά φαγωθεί για να γίνει πραγματικότητα το "διανοητικό θεωρητικό κατασκευάσμα", αφού ξεκίνησε από μία σωστή προϋπόθεση. Παρατηρούμε εύκολα πως, στα έργα του Μρόζεκ, το "διανοητικό θεωρητικό κατασκευάσμα" είν' ένα σύστημα ξεκάθαρα αντιφατικό και δεν είναι τίποτ' άλλο από καθαρή δημαγωγία. Το πεδίο γενικεύσεων δεν παύει να επεκτείνεται στα έργα του, όπως κ' ή επίδραση της παράδοσης. Ο Μρόζεκ παρωδεί, κ' όταν χτυπά την παράδοση αυτή, γράφει έργα όπου την απομυμείται και πασχίζει να κλονήσει στο πνεύμα και στη φαντασία των συμπατριωτών του αυτή τη ρομαντική αναχρονιστική διάρρηση του "έθνικου χαρακτήρα", ενώ ο ίδιος υποκρίνεται συνειδητά στη γοητεία της. Απ' αυτό προκύπτει το παράδοξο εκείνο κλίμα "έσωτερικής πολεμικής" που περιβάλλει το θεατρό του, σ' αυτό όφειλονται οι απόπειρές του να βρει ένα αντίβαρο για τον άπαρχαιωμένο ρομαντισμό, στην ποιητική της πνευματικής κωμωδίας, κληρονόμο στα χρόνια μας του πιο αξιόλογου τμήματος του άστικου θεάτρου. Στο τελευταίο του τρίπρακτο έργο, "Ταγκό", ένα έργο, επί τέλους, μεγάλου μήκους, ο Μρόζεκ πραγματοποιεί για πρώτη φορά μία βαθειά σύνθεση των δυο ρευμάτων ή καταστροφική ιστοριοσοφία του πολιτικού δράματος (του δράματος ιδεών που πηγάζει, διά μέσου του Βιτάσου, από το ρομαντικό πρότυπο) σμίγει σ' αυτή τη σύνθεση με τρόπο ιδανικό με το σατιρικό και χλευαστικό οίστρο ενός ειρωνικού παρατηρητή των ήθων. Ο Μρόζεκ κατάφερε να δώσει μέσα σ' ένα δράμα έλαφρά "άσυ-

νήμιστο", που ή πλοκή είναι όσο γίνεται τετριμμένη, μία πλατειά ήθογραφική, πολιτική και φιλοσοφική εικόνα του δράματος των ανθρώπινων σχέσεων που ξετυλίγεται — όπως είπε ο Γιάν Κόττ — "στην Πολωνία, δηλαδή παντού".

Δίπλα στον Μρόζεκ, είδαμε ν' αναπτύσσεται στην Πολωνία ένα όρισμένο είδος ποιητικού δράματος, που αντιπροσωπεύεται από πλειάδα νέων συγγραφέων, με πολύ μεγάλο ταλέντο, που τον περισσότερο καιρό ασχολούνται με την ποίηση, όμως έδω και μερικά χρόνια αφήνουν να παρασύρονται απ' το θέατρο. Άνάμεσά τους, αξίζει να ξεχωρίσουμε, κατά πρώτο λόγο, τον Ταντέους Ρόζεβιτς (γεννήθηκε στα 1921), ένα φαινόμενο εξαιρετικά ανεξάρτητο και πρωτότυπο όχι μόνο για τα πολωνέζικα όρια. Τα έργα του, όπως και του Μρόζεκ, παίχτηκαν σε πολλά Ευρωπαϊκά θεάτρα. Εκτός από το "Φάκελλο" που αποτελεί έναν μικρό και υποβλητικό απολογισμό για τα κέρδη και τις ζημιές της γενιάς του — μιάς γενιάς που, στο καλύτερο της νιότης της, γνώρισε τον Β' παγκόσμιο πόλεμο και που τα πιο όμορφα χρόνια της συμπέσανε με τη σικετινή περίοδο του σταλινισμού, μιάς γενιάς που υπέστη, πριν ακόμα φτάσει στην ώριμότητα, δυο χρεωκοπίες της ιστορίας και που, τη στιγμή που οι κανονικές γενιές φτάνουν στο απόγειο των δυνάμεών τους και μπορούν να κάνουν τον απολογισμό των όσων πέτυχαν, βρέθηκε μ' άδεια χέρια, άδεια καρδιά και μ' ένα αισθημα όλοκληρωτικού κρύχ. — εκτός λοιπόν απ' αυτόν τον "Φάκελλο", ο Ρόζεβιτς έγραψε, ανάμεσα στ' άλλα, και την "Πράξη που σταμάτησε". Πρόκειται για ένα είδος θεατρικού μανιφέστο, γραμμένο σε μορφή κωμωδίας, όμως μιάς κωμωδίας πολύ παράξενη, μιάς κωμωδίας που τη συνθέτουν, σχεδόν όλοκληρωτικά, σκηνικές οδηγίες δηκτικές, όπου ο συγγραφέας δείχνει τη γέννηση ενός έργου τετριμμένου σε βαθμό που να γίνεται άποκρουστικό, με την πλοκή του, τη δομή του, το σκηνικό του και με τα πρόσωπά του κι όπου, ταυτόχρονα, χτυπάει το σύγχρονο θέατρο με τη σκηνοθεσία του, το σκηνικό του, το παίξιμο του ήθοποιου καθώς και με την πραγματικότητα που μ'ας παρουσιάζει και που είναι πέρα για πέρα άξια γι' αυτό το είδος θεάτρου. Μία όλοκληρωτική καταστροφή που 'ναι ταυτόχρονα μανιφέστο, ένα μανιφέστο που 'ναι ταυτόχρονα όλοκληρωτική καταστροφή. Δεν υπάρχει ανάλογο στην παγκόσμια δραματουργία.

Ο Μρόζεκ, ο Ρόζεβιτς, ο Κρουκζόφσκι και πριν απ' αυτούς, ο Βιτάσου κι ο Γκομπρόβιτς αντιπροσωπεύουν, σίγουρα, τις άκρατες τάσεις στην εξέλιξη της πολωνέζικης δραματουργίας, τους σταθμούς που πέτυχε να φτάσει και τις φιλοδοξίες της που δεν μ'ας είναι πάντα φανερές. Ωστόσο, ανάμεσα σ' αυτούς τους συγχρόνους, υπάρχει ο μεγάλος χώρος των δραματουργών της καθημερινής ζωής, αυτών που δίνουν τον "έπιούσιον άρτον" τους στα θεάτρα. Κάθε χρόνο τα θεατρά μας παίχουν πολλές δεκάδες καινούρια πολωνέζικα έργα. Κάθε χρόνο το περιοδικό "Ντιαλόγκ" δημοσιεύει περίπου είκοσι καινούρια πολωνέζικα έργα και, τουλάχιστον άλλα τόσα που προβά-

λουν άξίες περισσότερο θεατρικές παρά φιλολογικές, παίχονται στα θεάτρα. Άνάμεσά τους υπάρχουν έργα των παλιών δασκάλων (Μπρατστέτερ, Μόρστιν, Ζαβιέβσκι) και έργα λεγόμενα "ψυχαγωγικά". Έγχομ' επίσης πολλά έργα γραμμένα από συγγραφείς νέους, έργα που χαρακτηρίζονται από μεγάλη ποιότητα, ίσως όχι πολύ ώριμα, όχι άποκρυσταλλωμένα, που φανερώνουν όμως όξεια θεατρική αίσθηση, ολόκαθαρο ενδιαφέρον για τα ήθικα, πολιτικά και ήθογραφικά προβλήματα της εποχής μας και όρισμένες φορές, μιά εκπληκτική δροσιά στις λύσεις που δίνουν στα προβλήματα μορφής. Υπάρχουν, λοιπόν, στην Πολωνία δημιουργικές αναζητήσεις, απομιμήσεις κι αντιγραφές του πρωτοποριακού θεάτρου της Δύσης, καθώς κι αντίγραφα αντιγράφων. Όπως παντού. Μεταφρ. ΤΑΚΗ ΔΡΑΓΩΝΑ

Το "Στολή-τηζ" στο θέατρο Ποβζέσσν στην Ποάγα, εργατικό προάστιο της Βαρσοβίας. (1962, σκηνοθεσία Σλογκζίνσκα)





# Stawomir Mrozek

# STRIP-TEASE



## ΜΟΝΟΠΡΑΚΤΟ

Στή σκηνή δυο καρέκλες. Μιά πόρτα άριστερά και μία δεξιά.  
"Όταν ανοίγει ή αλλαία, δέν ύπάρχει κανένας. Άκούγεται μία  
παράξενη φασαρία, χτυπήματα, συγκεχυμένοι θόρυβοι, συγ-  
κεκοιμένοι κι όχι. Η άριστερή πόρτα ανοίγει κι αφήνει νά  
περάσει ό Κύριος Α, πού μπαίνει τρέχοντας. Είναι μεσόκοπος,  
ντυμένος καθαρά μιά φτηνά βασιτάει ένα δερμάτινο χαρτοφύλακα.  
Μπαίνει άναστατωμένος άπ' αυτό πού συνέβη, πριν λίγες στι-

γμές στά παρασκήνια, λές και τόν έκσφενδόνισαν με τή βία  
στή Σκηνή. Ύστερα από μιά στιγμή, όίχνει γύρω του μιά μα-  
τιά, τακτοποιεί τά ρούχα του. Δέν έχει κλείσει τήν πόρτα.  
Μιά στιγμή άργότερα ανοίγει ή δεξιά πόρτα κι ό Κύριος Β  
μπαίνει με τόν ίδιο τρόπο στη σκηνή. Είναι δόλτελα όμοιος  
με τόν Κύριο Α και βασιτάει ένα χαρτοφύλακα. Συμπεριφέρεται  
με τόν ίδιο τρόπο κι ούτε κι αυτός έχει κλείσει τήν πόρτα.

ΚΥΡΙΟΣ Α : Είναι καταπληκτικό!  
ΚΥΡΙΟΣ Β : Άνήκουστο!  
ΚΥΡΙΟΣ Α : Βάδιζα, όπως συνήθως ...  
ΚΥΡΙΟΣ Β : "Όσο πιά άπλά γίνεται.  
ΚΥΡΙΟΣ Α : "Όταν ξαφνικά ...  
ΚΥΡΙΟΣ Β : Έντελώς άπότομα.  
ΚΥΡΙΟΣ Α (Σά νά 'χει σλλάβει τούτη τή στιγμή τήν πα-  
ρουσία του Κυρίου Β) : Τί κάνετε σεΐς εδώ;  
ΚΥΡΙΟΣ Β : Θά 'πρεπε μάλλον νά με ρωτήσετε τί με βάζουν  
νά κάνω εδώ;  
ΚΥΡΙΟΣ Α : (Ξαναβρίσκοντας τó νήμα τών σκέψεών του) :  
Είναι έξοργιστικό.  
ΚΥΡΙΟΣ Β : Φρικτά έξοργιστικό (Ό Κύριος Β φαίνεται πώς  
μυμείται έλαφρώς τόν Κύριο Α).  
ΚΥΡΙΟΣ Α : Βάδιζα πολύ άπλά... "Όχι, πήγαινα μάλλον...  
ΚΥΡΙΟΣ Β : Μάλιστα, αυτό μου φαίνεται ταιριάζει καλύτερα.  
Κ' επί πλέον, κατευθυνόσασταν σίγουρα πρós κάποιον στόχο.  
ΚΥΡΙΟΣ Α : Πώς τó ξέρετε;  
ΚΥΡΙΟΣ Β : Εϊν' εύκολονόητο. Κ' εγώ τó ίδιο, βάδιζα, ή  
μάλλον πήγαινα, σκόπευα. Κατευθυνόμουν πρós ένα στόχο  
πού σκόπευα νά πετύχω.

ΚΥΡΙΟΣ Α : Αυτό πήγαινα νά πώ κ' εγώ. Θά πρέπει νά  
διαβάσετε τίς σκέψεις μου. Κατευθυνόμουν λοιπόν πρós κά-  
ποιον στόχο, όταν ξαφνικά...  
ΚΥΡΙΟΣ Β : Μεταξύ μας, είχατε μάλιστα προσδιορίσει αυτό  
τό στόχο.  
ΚΥΡΙΟΣ Α : Άκριβώς. Και με πλήρη επίγνωση, κύριε, με  
πλήρη επίγνωση...  
ΚΥΡΙΟΣ Β : Βασιζόμενος στις άριστες γνώσεις και πεποι-  
θήσεις σας. Στην πίστη και στη λογική.  
ΚΥΡΙΟΣ Α : Διαβάσετε τίς σκέψεις μου. Άκολουθούσα λοι-  
πόν τó δρόμο αυτό πού τόσο σωστά διάλεξα, όταν ξαφνικά...  
ΚΥΡΙΟΣ Β (Έμπιστευτικά) : Σας χτύπησαν;  
ΚΥΡΙΟΣ Α : "Α! "Όχι! (Τό ίδιο έμπιστευτικά) : Κ' εσάς;  
ΚΥΡΙΟΣ Β : Θεός φυλάξει! Δηλαδή, νά, δέν ξέρω τίποτα.  
Αυτό όλο κι όλο μπορώ νά πώ.  
ΚΥΡΙΟΣ Α : Τί έγινε;  
ΚΥΡΙΟΣ Β : Είναι δύσκολο νά τó περιγράψω μ' άκρίβεια.  
Στιγμές - στιγμές μου φαίνεται πώς ένας γιγάντιος έλέφαν-  
τας έφραξε τó δρόμο. Η μάλλον, στασιαστές. Άν και, στην  
άρχή μου φάνηκε πώς ήταν πλημμύρα κ' ύστερα ένα θεό-  
τρελλο πάρτυ. Ύπάρχει τóση όμίχλη...



Εικονογράφηση : JAN MTODOZENIEC







ΚΥΡΙΟΣ Α : Πολύ σωστά, σήμερα έχει όμιχλη, δὲ βλέπει κανείς καλά. Κι ὥστόσο, ἔφαχνα νὰ φτάσω στὴ σωστὴ διεύθυνση.

ΚΥΡΙΟΣ Β : Πὸν εἶχατε διαλέξει σεις ὁ ἴδιος.  
ΚΥΡΙΟΣ Α : Ἀλήθεια εἶναι, τίποτα δὲν εἶχε παραληφθεῖ, εἶχα προβλέψει ἐγὼ ὁ ἴδιος τὰ πάντα. Μὲ τὴ γυναῖκα μου μαζί, εἶχαμε συγνὰ καταστρώσει αὐτὸ τὸ σχέδιο, ὥρες ἀτέλειωτες, σ' ὅλη μας τὴ ζωὴ.

ΚΥΡΙΟΣ Β : Κ' ἐγὼ τὸ ἴδιο εἶχα προβλέψει τὰ πάντα μὲ τὴν παραμικρὴ λεπτομέρεια. Ἀπὸ τὰ παιδικὰ μου χρόνια.

ΚΥΡΙΟΣ Α (Ἐμπιστευτικά) : Ἀκούσατε μιὰ φωνή;

ΚΥΡΙΟΣ Β : Καὶ τὸ ρωτᾶτε; Ὑπῆρχε μιὰ φωνή.

ΚΥΡΙΟΣ Α : Θὰ ἔλεγε πὼς ἦταν πριονοκορδέλα! Θεέ μου... ἕνας ἦχος συνεχῆς... Ἄν καὶ... Ὅχι, μᾶλλον ἀπότομος κι ἀκανόνιστος.  
ΚΥΡΙΟΣ Β : Ἐνα γιγάντιο χειροπρίονο.

ΚΥΡΙΟΣ Α : Μ' ἀπὸ ποῦ, στὸ καλὸ, ἐρχόταν αὐτὴ ἡ πριονοκορδέλα;

ΚΥΡΙΟΣ Β : Ἴσως δὲν ἦταν πριονοκορδέλα. Κάτι μ' ἔρριξε χάμω.

ΚΥΡΙΟΣ Α : Τί ὄμως;  
ΚΥΡΙΟΣ Β : Τὸ χειρότερο ἀπ' ὅλα εἶν' αὐτὴ ἡ ἀβεβαιότητα. Μ' ἔρριξαν, ἄραγε, χάμω;

ΚΥΡΙΟΣ Α : Ἄν δὲν ἦταν χάμω, τότε ποῦ;  
ΚΥΡΙΟΣ Β : Κι ἄραγε μ' ἔρριξαν; Πλήθος αἰνίγματα. Δὲν ξέρω κἀν ἂν ἦταν μιὰ ὀμαλὴ ἀνατροπή, κλασικὴ, ἄξια τοῦ ὀνόματος. Ὅμως ἐνωθὰ τὸν ἑαυτὸ μου πεσμένο, ξαπλωμένο ἂν καί, ἂν καί...

ΚΥΡΙΟΣ Α (Μὲ ἐντεταμένη προσοχή) : Ὅχι πεσμένος;

ΚΥΡΙΟΣ Β : Αὐτὸ εἶναι, γιὰ νὰ πῶ τὴν ἀλήθεια, δὲν μπορῶ νὰ παραπονεθῶ. Εἶδατε κανέναν;

ΚΥΡΙΟΣ Α : Μὰ ὑπάρχει κανένας, γενικά;  
ΚΥΡΙΟΣ Β : Ὅα μπορούσε νὰ ὑποθεθεῖ. Ἐξαιτίας αὐτῆς τῆς ὀμίχλης... τῆς ἐλάχιστα πιθανῆς.

ΚΥΡΙΟΣ Α : Τὸ χειρότερο ἀπ' ὅλα εἶν' αὐτὴ ἡ ἀβεβαιότητα.

ΚΥΡΙΟΣ Β : Καὶ τί χρῶμα εἶχε;

ΚΥΡΙΟΣ Α : Πῶς εἶπατε;

ΚΥΡΙΟΣ Β : Εἶναι τόσο δύσκολο νὰ πεῖ κανένας κάτι. Ξέρω κ' ἐγὼ, ἕνα εἶδος λάμψης, κάτι σὰν τριανταφυλλί, ποῦ γινόταν κατὰ διαστήματα μολυβί.

ΚΥΡΙΟΣ Α : Ἄσυναρτησίες!

ΚΥΡΙΟΣ Β (Πλησιάζει τὸν Κύριο Α ὕστερα ἀπὸ μιὰ παύση) : Κι ὥστόσο σεις, δεχτήκατε ἕνα χτύπημα.

ΚΥΡΙΟΣ Α : Ἐγὼ;

ΚΥΡΙΟΣ Β : Ἐλάτε τώρα, κ' ἐγὼ τὸ ἴδιο. (Παύση).

ΚΥΡΙΟΣ Α : Πολύ καλὰ ὅμως τώρα θὰ καθυστερήσω.

ΚΥΡΙΟΣ Β : Τί θὰ λέγατε νὰ βγαίναμ' ἀπὸ δῶ; Τὼρ ἄμέσως! Σὰ νὰ μὴ συνέβαινε τίποτα.

ΚΥΡΙΟΣ Α : Ὅχι, ὄχι...

ΚΥΡΙΟΣ Β : Φοβόσαστε;

ΚΥΡΙΟΣ Α : Μὰ ὄχι! Πῶς σὰς ἤρθε; Εἶμαι ἀπλῶς πολὺ ἐκνευρισμένος. Τίποτα δὲν μπορεῖς νὰ ξέρεις...

ΚΥΡΙΟΣ Β : Φταίει αὐτὴ ἡ ὀμίχλη.

ΚΥΡΙΟΣ Α : Μήπως εἶπαν πὼς ἀπαγορεύεται ἡ ἔξοδος;

ΚΥΡΙΟΣ Β : Ποιοί;

ΚΥΡΙΟΣ Α : Καὶ σὲ ποιους πῆγε ὁ νοῦς σας;

ΚΥΡΙΟΣ Β : Ἐντάξει, ἐντάξει.

ΚΥΡΙΟΣ Α : Ἐγὼ εἶμ' ἀποφασισμένος νὰ μείνω ἐδῶ. Ἡ κατάσταση θὰ διευκρινισθεῖ.

ΚΥΡΙΟΣ Β : Γιὰ ποῖο λόγο; Δὲν ἀποκλείεται νὰ μωρῆσουμε νὰ βγοῦμε ἀπὸ ἐδῶ μὲ κάθε ἐλευθερία νὰ συνεχίσουμε τὸ δρόμο μας. Ἴσως ἐμεῖς νὰ παραπλανηθῶκαμε.

ΚΥΡΙΟΣ Α : Θέλετε νὰ πεῖτε πὼς τὸ λάθος

εἶναι δικό σας; Δικό μας; Ξέραμε κ' οἱ δύο τὸ δρόμο. Βαδίζαμε πρὸς σκοποὺς καθορισμένους.

ΚΥΡΙΟΣ Β : Τότε τὸ λάθος δὲν εἶναι δικό μας.

ΚΥΡΙΟΣ Α : Ὅχι. Ἐκτὸς ἀν...

ΚΥΡΙΟΣ Β : Ἄν;

ΚΥΡΙΟΣ Α : Μήπως ξέρω τάχα... Προτιμότερο νὰ μὴ μιλάμε γι' αὐτὸ. Ἐγὼ, ἔχω ἀκλόνητα τὴ γνώμη νὰ μὴ βγοῦμε.

ΚΥΡΙΟΣ Β : Ἄν ἡ ἀντίθεσή σας στὴν ἔξοδό μας εἶν' ἀκλόνητη...

ΚΥΡΙΟΣ Α : Ἀκλόνητη. Δὲν μπορούμε νὰ ἐπιτρέψουμε στὸν ἑαυτὸ μας νὰ ἐνεργήσει ἐπιτόλεια (Κάθονται).

ΚΥΡΙΟΣ Β : Ἴσως ἔχετε δίκιο. (Τεντώνει τ' αὐτὴ του). Δὲν ὑπάρχει κανένας ἐκεῖ πέρα.

ΚΥΡΙΟΣ Α : Γιὰ νὰ ποῦμε τὴν ἀλήθεια, δὲν ὑπάρχουν λόγοι ν' ἀνησυχοῦμε. Δὲν εἶν' ἔτσι;

ΚΥΡΙΟΣ Β : Δὲν ὑπάρχουν συγκεκριμένοι λόγοι.

ΚΥΡΙΟΣ Α : Θέλετε νὰ πεῖτε πὼς ὑπάρχουν λόγοι... ἀόριστοι;

ΚΥΡΙΟΣ Β : Μπορεῖτε νὰ σκεφθεῖτε ὅτι θέλετε.

ΚΥΡΙΟΣ Α : Ἄς ἀνακεφαλαιώσουμε τὰ γεγονότα.

ΚΥΡΙΟΣ Β : Παρακαλῶ, ἄς ἀνακεφαλαιώσουμε.

ΚΥΡΙΟΣ Α : Ὡραία, εἴμαστε σύμφωνοι. Κ' οἱ δύο μας φύγαμε ἀπὸ τὸ σπίτι μας, σύμφωνα μὲ τὶς προθέσεις μας κι ἀρχίσαμε νὰ βαδίζουμε ἢ μᾶλλον, ὅπως πολὺ φρόνιμα παρατηρήσατε, νὰ πηγαίνουμε. Τὸ πρῶνὸ ἦταν δροσερὸ, ὁ καιρὸς καλός, τὰ παιδιά μας κ' οἱ γυναῖκες μας εὐκόλο ν' ἀναγνωριστοῦν. Ξέραμε καλὰ τί συμβαίνει γύρω μας. Δὲν ξέραμε ἴσως ἀκριβῶς τὴ συγκρότηση τῶν μορίων τῆς ὕλης, χωρὶς ν' ἀναφέρουμε τὰ άτομα, ἀπ' τὰ ὅποια συγκροτοῦνται τὰ κομμάτια μας. Ὅμως, γι' αὐτὰ τὰ θέματα, ὑπάρχουν ἐιδικοί. Ἐτσι ὅλα, στὸ κάτω-κάτω, ἦταν τακτοποιημένα. Φρεσκοξυρισμένοι, μὲ τοὺς χαρτοφύλακες ὑπὸ μάλτη — ἄχ, πόσο ἀπαραίτητοι καὶ χρήσιμοι εἶν' αὐτοὶ οἱ χαρτοφύλακες! — κατευθυνθήκαμε, μὲ τρόπο ἀπόλυτα συνετὸ, πρὸς τοὺς ἀντικειμενικοὺς σκοποὺς μας. Εἶχαμε ἀποστηθεῖς τὶς διευθύνσεις κι ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, τὶς εἶχαμε καταγράψει καὶ στὶς ἀτζέντες μας. Ἐτσι εἶναι;

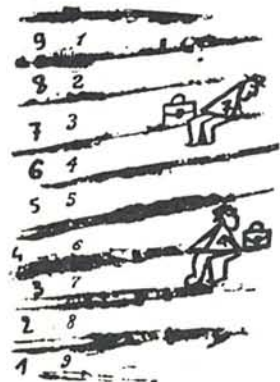
ΚΥΡΙΟΣ Β : Σύμφωνοι, σ' ὅλα τὰ σημεῖα.

ΚΥΡΙΟΣ Α : Ὡραία! Τώρα προσοχή! Σὲ κάποια στιγμή, ἐνῶ ἀκολουθοῦσαμε τὸ δρομολόγιο ποῦ ἔχαμε ἐπεξεργασθεῖ καὶ καλὰ γαράζει, ἕνα δρομολόγιο ποῦ ἀποτελοῦσε ἕνα εἶδος συνισταμένης τῶν πῶς σοφῶν ὑπολογισμῶν, τὴ μόνη δυνατὴ καὶ προβλεφθεῖσα τροχιά, ἔγινε κάτι, κάτι, ἄς τὸ ὑπογραμμίσουμε, ποῦ ῥθε ἀπ' ἔξω, πέρα γιὰ πέρα ἀνεξάρτητο ἀπὸ μᾶς.

ΚΥΡΙΟΣ Β : Ὅφειλω νὰ διατυπώσω ὀρισμένες ἐπιφυλάξεις στὸ σημεῖο αὐτὸ. Δεδομένου ὅτι δὲν μπορούμε νὰ καθορίσουμε τὴ φύση τοῦ πράγματος, ὅτι δὲν εἴμαστε κἀν σύμφωνοι γιὰ τὰ συμπτώματα, λόγω τῆς ὀμίχλης ἢ ἄλλων αἰτίων, δὲν μπορούμε, κατὰ συνέπεια, νὰ ἰσχυρισθοῦμε μὲ βεβαιότητα πὼς αὐτὸ ἦταν πέρα γιὰ πέρα ἀνεξάρτητο ἀπὸ μᾶς, ἐξωτερικὸ, ξεχωριστό.

ΚΥΡΙΟΣ Α : Ταράζετε τὶς σκέψεις μου.

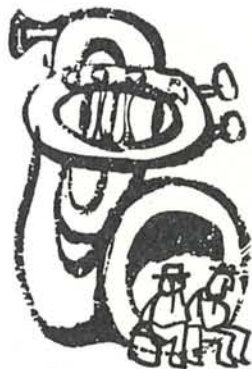
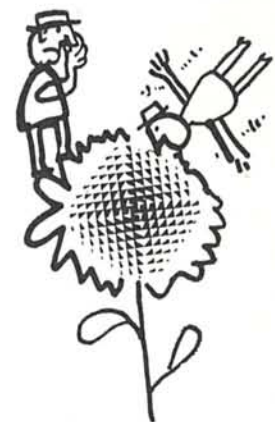
ΚΥΡΙΟΣ Β : Μὲ συγχωρεῖτε.





ΚΥΡΙΟΣ Α : Μ' ενοχλείτε.  
 ΚΥΡΙΟΣ Β : "Α! ... Με συγχωρείτε.  
 ΚΥΡΙΟΣ Α : Δυστυχώς δεν είμαστε σε θέση να προσδιορίσουμε ακριβώς τη φύση του φαινομένου αυτού και...  
 ΚΥΡΙΟΣ Β : Δε σάς το είπα;  
 ΚΥΡΙΟΣ Α : Παρακαλώ, θέλετε να πείτε κάτι, εμπρός μη διστάτε.  
 ΚΥΡΙΟΣ Β : "Όχι, όχι, αυτό μου ξέφυγε, συγγνώμη.  
 ΚΥΡΙΟΣ Α (Συνεχίζοντας) : Δεν μπορούμε ούτε καν να καθορίσουμε μ' ακρίβεια ποιά ήταν τα διάφορα στοιχεία του. Πώς είπατε;  
 ΚΥΡΙΟΣ Β : "Όχι, όχι, δεν είπα τίποτα.  
 ΚΥΡΙΟΣ Α : "Εγώ, έφαγα, μου φαίνεται πως είδα τη σιλουέτα ενός ζώου, όμως δεν είμαι απόλυτα βέβαιος πως δεν επρόκειτο ταυτόχρονα και για όρνιθό. Μου φαίνεται πως επρόκειτο μάλλον για ενέργεια κι όχι για ύλη. Μου είναι σχετικά εύκολότερο να χαρακτηρίσω όλ' αυτά σαν φαινόμενο που τοποθετείται στα όρια ανάμεσα στις διαστάσεις και τους όρισμούς, στα σύνορα των χρωμάτων, της μορφής, της όσμης, του βάρους, του μήκους και του πλάτους, του περιγράμματος, της σκιάς, του φωτός, του σκότους και τ' αλοιπά, και τ' αλοιπά.  
 ΚΥΡΙΟΣ Β : Σας πονάει ακόμα αυτό; "Εμένα, μου περνάει σιγά - σιγά.  
 ΚΥΡΙΟΣ Α : Μην εκχυδαίζετε το θέμα, σας παρακαλώ.  
 ΚΥΡΙΟΣ Β : "Απλώς ρωτώ.  
 ΚΥΡΙΟΣ Α (Συνεχίζοντας τη σειρά των σκέψεών του) : Είναι αναντίρρητο ότι υπήρξαμε ανίσχυροι μπροστά σ' αυτό το φαινόμενο και πως εν μέρει έκουσα - αναζητώντας καταφύγιο - και εν μέρει αναγκαστικά, συναντηθήκαμε σ' αυτό το χώρο, τον πιο κοντινό μας σ' αυτή την κρίσιμη στιγμή. Περιττό να προσθέσω πως οι προγενέστερες φιλοδοξίες μας ανατράπηκαν έτσι κ' εκμηδενίστηκαν.  
 ΚΥΡΙΟΣ Β : Είμαι απόλυτως σύμφωνος. Συμπέρασμα;  
 ΚΥΡΙΟΣ Α : Φθάνω στο συμπέρασμα. Κατά την παρούσα στιγμή, πρωταρχικό καθήκον μας είναι το ακόλουθο : Να διατηρήσουμε την ψυχραιμία μας και την προσωπική μας αξιοπρέπεια. Κατά τη γνώμη μου, είμαστε κύριοι της κατάστασης. "Η ελευθερία μας, στο κάτω - κάτω, δεν περιορίστηκε καθόλου.  
 ΚΥΡΙΟΣ Β : "Αποκαλείτε ελευθερία το γεγονός ότι βρισκόμαστε ακόμα εδώ;  
 ΚΥΡΙΟΣ Α : Μά μπορούμε να βγούμε όποιαδήποτε στιγμή, οι πόρτες είναι ανοιχτές.  
 ΚΥΡΙΟΣ Β : Τότε ας βγούμε. "Έχουμε κι όλας χάσει πάρα πολύ χρόνο. ("Ακούγονται πάλι παράξενοι θόρυβοι, όπως στην αρχή).  
 ΚΥΡΙΟΣ Α : Μπᾶ! Τί συμβαίνει; Τί;  
 ΚΥΡΙΟΣ Β : Λέω πως πρέπει να βγούμε.  
 ΚΥΡΙΟΣ Α : Τώρα... κιόλας;  
 ΚΥΡΙΟΣ Β : Φοβάσαστε;  
 ΚΥΡΙΟΣ Α : Καθόλου!  
 ΚΥΡΙΟΣ Β : Λέτε, πρώτα, πως πρέπει να διατηρήσουμε την προσωπική μας αξιοπρέπεια διαμέσου της ελευθερίας μας κ' ύστερα δε θέλετε να βγείτε από 'δώ, όσο ακόμα είναι δυνατό;

ΚΥΡΙΟΣ Α : Μ' αν έβγαινα τώρα, άμέσως, θα περιόριζα την ιδέα της ελευθερίας.  
 ΚΥΡΙΟΣ Β : Μήπως θα μπορούσατε να εκφρασθείτε λίγο πιο καθαρά;  
 ΚΥΡΙΟΣ Α : Είναι φως - φανάρι. Τί είναι ελευθερία; Είναι ή δυνατότητα να διαλέξεις. "Όσο βρισκόμαι 'δώ και ξέρω πως μπορώ να βγω άπ' αυτήν την πόρτα, παραμένω ελεύθερος. "Αντίθετα, άπ' τη στιγμή που θα σηκωθώ, ή που θα βγώ, θα 'χω κάνει την έκλογή μου, κατά συνέπεια, θα 'χω περιορίσει τις δυνατότητες ενεργείας μου και θα 'χω χάσει την ελευθερία μου. Θα 'χω γίνει δούλος της εξόδου μου.  
 ΚΥΡΙΟΣ Β : "Όμως, αν μείνετε καθιστός και δε βγείτε, πάλι κάνετε την έκλογή σας. Διαλέγετε να μη βγείτε και να μείνετε καθιστός.  
 ΚΥΡΙΟΣ Α : Τίποτα πιο σφαλερό. Είμαι καθιστός, αλλά μπορώ ακόμα να βγώ. Βγαίνοντας, αποκλείω όριστικά κάθε δυνατότητα να μείνω καθιστός.  
 ΚΥΡΙΟΣ Β : Και αισθάνεσθε καλά;  
 ΚΥΡΙΟΣ Α : Μιά χαρά! "Η πληρότητα της εσωτερικής μου ελευθερίας, να ή άπάντηση στα έξωτερικά γεγονότα. ("Ο κύριος Β σηκώνεται). Τί κάνετε;  
 ΚΥΡΙΟΣ Β : Φεύγω. "Όλα τούτα δε μου λένε τίποτα που ν' αξίζει τον κόπο.  
 ΚΥΡΙΟΣ Α : Θέλετε ν' άστειευθείτε.  
 ΚΥΡΙΟΣ Β : Καθόλου. Είμαι ύπερ της έξωτερικής ελευθερίας.  
 ΚΥΡΙΟΣ Α : Κ' εγώ; Τί θ' άπογίνω;  
 ΚΥΡΙΟΣ Β : Χαίρεται.  
 ΚΥΡΙΟΣ Α : Σταθείτε! Είσαστε τρελλός! Δεν ξέρουμε τί βρισκαίτε πίσω άπ' αυτές τις πόρτες. ("Οι δύο πόρτες ξανακλείνουν σιγά).  
 ΚΥΡΙΟΣ Β : Μπᾶ, τί συμβαίνει;  
 ΚΥΡΙΟΣ Α : Μην κλείνετε! Μην κλείνετε!  
 ΚΥΡΙΟΣ Β : "Η φλυαρίες σας φταίνε. "Έπρεπε ν' άποφασίζαμε χωρίς καθυστέρηση. ("Οι δύο πόρτες ξανακλείνουν σιγά).  
 ΚΥΡΙΟΣ Α : Τά παραπόνά σας είν' άδικαιολόγητα. "Αν είχατε καθίσει φρόνιμα στη θέση σας, οι πόρτες δε θα ξανάκλειναν. "Εσείς το προκαλέσατε.  
 ΚΥΡΙΟΣ Β : Αυτό δε θα το μάθουμε ποτέ.  
 ΚΥΡΙΟΣ Α : Φταίτε σεις για όλ' αυτά. "Έξαιτίας της συμπεριφοράς σας, δεν έχουμε πιά τρόπο ν' άποσυρθούμε. ("Ο κύριος Β. πηγαίνει προς την πόρτα κ' επιχειρεί μάταια να την άνοίξει).  
 ΚΥΡΙΟΣ Β : "Ε, σεις εκεί πέρα! "Ανοίξτε άμέσως!  
 ΚΥΡΙΟΣ Α : Σούτ, σουτ...  
 ΚΥΡΙΟΣ Β : Γιατί, σουτ;  
 ΚΥΡΙΟΣ Α : "Ιδέα δεν έχω.  
 ΚΥΡΙΟΣ Β (Κατευθύνεται τώρα προς τη δεύτερη πόρτα, χτυπάει, άκούει) : Κλειστή!  
 ΚΥΡΙΟΣ Α : Καθείστε, σάς λικετεύω.  
 ΚΥΡΙΟΣ Β : Και τότε ή ελευθερία σας;  
 ΚΥΡΙΟΣ Α : Για τίποτα δεν μπορώ να ψέξω τον εαυτό μου. "Η ελευθερία μου έμειν' άνεπαφη.  
 ΚΥΡΙΟΣ Β : Ναι, αλλά δεν μπορούμε πιά να βγούμε, τί λέτε;  
 ΚΥΡΙΟΣ Α : Τό δυναμικό της ελευθερίας μου έμειν' άμετάβλητο. "Εγώ, δεν έκαμα έκλογή, δεν περιόρισα τον εαυτό μου. Οι πόρτες έκλεισαν από έξωτερικά αίτια. Προσωπικά, έμεινα αυτός που ήμου. Είδατε, ούτε καν σάλεψα από τη θέση μου.  
 ΚΥΡΙΟΣ Β : Οι πόρτες αυτές μ' έννευρίζουν.  
 ΚΥΡΙΟΣ Α : "Αγαπητέ κύριε, δεν άσκούμε καμιά επίδραση πάνω στα έξωτερικά γεγονότα, έχουμε ύποχρέωση ν' άγρυπνούμε μόνο, για να διατηρήσουμε την αξιοπρέπεια και την ψυχραιμία μας. Και σ' αυτό το σημείο θα 'χουμε πάντα ελεύθερο πεδίο, ακόμα κι αν από έναν άπεριοριστο αριθμό ένδεχομένων δε μᾶς άφηναν παρα μόνάχα δυό. Με την προύπόθεση, βέβαια, πως τούτη τη στιγμή δεν εκλέγουμε κανένα άπ' αυτά τᾶ δυό.







ΚΥΡΙΟΣ Β : Μπορεί τάχα να γίνει ακόμη αυτό;

ΚΥΡΙΟΣ Α : Γιατί; Πιστεύετε πως θα 'ναι χειρότερα τα πράγματα;

ΚΥΡΙΟΣ Β : "Ας δοκιμάσουμε να χτυπήσουμε τον τοίχο, ίσως υπάρχει κανένας."

ΚΥΡΙΟΣ Α : Λυπάμαι δε γνοιάζετε καθόλου για το απαραβίαστο της ατομικής σας ελευθερίας. Κ' εγώ θα μπορούσα να χτυπήσω τον τοίχο, όμως δε θα το κάνω. "Αν το 'κανα, θ' απέκλεια, έξαφνα, τη δυνατότητα να διαβάσω την εφημερίδα που 'χω στο χαρτοφύλακά μου ή να συγκεντρώσω την προσοχή μου στ' αποτελέσματα των ιπποδρομιών της προηγούμενης περιόδου. (Ο κύριος Β χτυπά τον τοίχο επανειλημμένα, ύστερα, κατά διαστήματα, τεντώνει τ' αυτί του. "Υστερα βγάζει το παπούτσι του και χτυπά τον τοίχο. Μιά απ' τις πόρτες ανοίγει σιγά - σιγά. "Ένα Χέρι γιγάντιο εμφανίζεται, όμοιο με το σύμβολο του χεριού που 'βγαίνει από ένα μανίκι με τεταωμένο δάχτυλο, που χρησιμοποιεί στις παλιές αφίσες πληροφοριών για να υποδείξουν, έξαφνα, την έξοδο. Το Χέρι πρέπει να 'ναι βαμμένο με χτυπητό χρώμα για να προβάλλεται πάνω στο φόντο της σκηνής. Το Χέρι κάνει με το δείκτη μια επίμονη κίνηση σαν να 'κανε νόημα στον κύριο Β).

ΚΥΡΙΟΣ Α (Που πρώτος προσέχει το Χέρι) : "Ει! (Ο κύριος Β. που δε 'το βλέπει εξακολουθεί να χτυπά τον τοίχο με το παπούτσι του και ν' άκουει).

ΚΥΡΙΟΣ Α : "Ει, σταματήστε! Δε βλέπετε τί συμβαίνει; (Ο κύριος Β γυρίζει το κεφάλι. Ο κύριος Α του δείχνει το μεγάλο Χέρι).

ΚΥΡΙΟΣ Β : Νάτο, πάλι! (Το Χέρι εξακολουθεί να του κάνει νόημα να πλησιάσει. Ο κύριος Β πλησιάζει. Τη στιγμή αυτή το Χέρι δείχνει το παπούτσι που ο κύριος Β κρατά στο χέρι. "Υστερα απλώνεται και κλείνει σε μια κίνηση που σημαίνει πως ζητάει ή απαιτεί κάτι. Ο κύριος Β διστάζει, ύστερα βάζει το παπούτσι του μέσα στο μεγάλο Χέρι. Το Χέρι εξαφανίζεται, ύστερα ξαναεμφανίζεται χωρίς το παπούτσι. Ο κύριος Β βγάζει και το άλλο παπούτσι του και του το δίνει. Το Χέρι εξαφανίζεται και ξαναγυρίζει δείχνοντας αυτή τη φορά την κοιλιά του κυρίου Β. Ο κύριος Β καταλαβαίνει, βγάζει τη ζώνη του και τη δίνει στο Χέρι. Το Χέρι εξαφανίζεται, αφήνει τη ζώνη στα παρασκήνια, ξαναγυρίζει άμεσως κι αρχίζει να καλεί τον κύριο Α).

ΚΥΡΙΟΣ Α : "Εγώ; (Πλησιάζει προς το Χέρι, σταματώντας σε κάθε βήμα και μιλώντας αδιάκοπα, ενώ το Χέρι του κάνει συνεχώς νόημα να πλησιάσει). Μά εγώ δε χτυπούσα... Προσπαθήστε να με καταλάβετε... "Εγώ δεν έκαμα έκλογη, καμιά έκλογη. Δε χτυπούσα, αν και, τ' όμολογώ, όταν ο συναδέλφός μου χτύπησε, ένιωσα την ελπίδα πως κάποιος θ' άκουγε και θα 'ρχόταν, πως όλ' αυτά θα ξεκαθάριζαν, πως θα μπορούσαμε να βγούμε από 'δώ μέσα. "Εν τάξει, αυτό τ' όμολογώ, όμως εγώ δε χτύπησα. (Το Χέρι δείχνει με το δάχτυλο τα παπούτσια του). Διαμαρτύρομαι. "Επαναλαμβάνω γι' άλλη μια φορά πως εγώ δε χτυπούσα. Δε βλέπω για ποιό λόγο θα 'πρεπε να δώσω τα παπούτσια μου! (Σκύβει για να λύσει τα κορδόνια του). Θεωρώ πολύτιμη την εσωτερική μου ελευθερία... "Ορίστε! "Ορίστε! Αυτό είναι. Βλέπετε, υπάρχει ένας κόμπος. "Εγώ, Χέρι, προσωπικά, δεν είμαι θυμωμένος μαζί σου, επειδή είμ' εν τάξει με τον εαυτό μου. Είμ' άποφασισμένος να διατηρήσω την εσωτερική μου ελευθερία έστω και θυσιάζοντας την εξωτερική μου ελευθερία... πέρα για πέρα αντίθετα με το συναδέλφό μου. "Όχι, όχι, ούτε κ' εγώ δεν είμαι θυμωμένος μαζί του, δουλειά δική του, απαιτώ μόνο να μās φερθούν ανάλογα με τις πεποιθήσεις μας, στον καθένα διαφορετικά. "Εν τάξει, εν τάξει, δε χάλια-

σε ο κόσμος. (Δίνει το παπούτσι του). "Ορίστε. (Το Χέρι δείχνει την κοιλιά του). Δεν έχω ζώνη, φοράω μπρετέλες. Καλά, καλά, μπορώ να σās δώσω τις μπρετέλες μου αν είν' ανάγκη. (Βγάζει το σακάκι του και ξεκουμπώνει τις μπρετέλες του). Τί μέθοδος, μά την αλήθεια. Καλά, όριστε τις μπρετέλες μου. Καί, μεταξύ μας, θά μπορούσε να 'τανε πιό καθαρά τα νύχια, τί λέτε. (Το Χέρι εξαφανίζεται, ή πόρτα ξανακλείνει σιγά - σιγά). Εύτυχώς που οι κάλτσες μου είναι καθαρές. ΚΥΡΙΟΣ Β : Είσαστε ένας τσανακογλύφτης. ΚΥΡΙΟΣ Α : "Αφείστε με ήσυχο πιά. "Εγώ σās ένοχλώ;

ΚΥΡΙΟΣ Β : Με τί θα χτυπάω τώρα; ΚΥΡΙΟΣ Α : Κ' έμένα τί με νοιάζει. "Εγώ, θά καθήσω τώρα (Κάθεται στην καρέκλα του). ΚΥΡΙΟΣ Β : Τά καταφέρατε μια χαρά με την έσωτερική σας ελευθερία. Σās πέφτει το πανταλόνι.

ΚΥΡΙΟΣ Α : "Ακριβώς, όπως κ' έσεεις. Χωρίς ζώνη και το δικό σας πέφτει.

ΚΥΡΙΟΣ Β : Κ' έσεεις τί λέτε γι' αυτό; ΚΥΡΙΟΣ Α : "Επαναλαμβάνω αυτό που είπα : αυτό το Χεράκι, πρώτα - πρώτα, με στέρησε απ' τη δυνατότητα να μετακινούμαι στο χώρο, έπειτα από τη δυνατότητα να φορώ πανταλόνι. Είν' αλήθεια, το δέχομ' εύχαριστως. Και λοιπόν; "Όλ' αυτά είναι κάτι το έξωτερικό. "Εσωτερικά έχω παραμείνει ελεύθερος. Δε δεσμεύθηκα, καμιά κίνηση, καμιά πράξη. Κάθομαι ήσυχα - ήσυχα και μπορώ ακόμα να κάνω κάθε τι που παραμένει προσιτό στις δυνατότητές μου. "Ενώ έσεεις, όχι. "Έσεεις, κάνατε μόνο ένα πράγμα, διαλέξατε, χτυπήσατε τον τοίχο και γελοιοποιηθήκατε. Δουλε!

ΚΥΡΙΟΣ Β : Θά μπορούσα να σās τιμωρήσω γι' αυτά που λέτε, όμως υπάρχουν πράγματα σοβαρότερα.

ΚΥΡΙΟΣ Α : Πολύ σωστά. Μεταξύ μας τώρα, γιατί τα πάθαμε όλ' αυτά;

ΚΥΡΙΟΣ Β : Στην αρχή πάντα σου παίρνουν τη ζώνη σου, τα κορδόνια των παπουτσιών σου και τις μπρετέλες σου.

ΚΥΡΙΟΣ Α : Και για ποιό λόγο; ΚΥΡΙΟΣ Β : Για να μη κρεμαστούμε.

ΚΥΡΙΟΣ Α : Να λείπουν τ' άστεια. "Απ' τη στιγμή που δε σηκώνουμαι απ' την καρέκλα μου, που θά μπορούσα να κρεμαστώ; Σίγουρα, θά μπορούσα, όμως δεν το θέλω. Ξέρετε τις απόψεις μου.

ΚΥΡΙΟΣ Α : Δική σας δουλειά... Τί λέτε; αν αυτό το Χεράκι δε θέλει να μπορούμε να κρεμαστούμε, σημαίνει πως ενδιαφέρεται να μεινουμε ζωντανοί. Είναι καλό σημάδι.

ΚΥΡΙΟΣ Β : Αυτό ακριβώς μ' άνησυχεί. Αυτό σημαίνει πως το Χέρι σιέφτεται για μās μέσα στις ακόλουθες κατηγορίες: ή ζωή και το άλλο, έ;... πως το λένε;...

ΚΥΡΙΟΣ Α : Ο θάνατος; ΚΥΡΙΟΣ Β : Σείς προφέρατε τη λέξη αυτή. (Παύση).

ΚΥΡΙΟΣ Α : "Εγώ είμαι ήσυχος.





ΚΥΡΙΟΣ Β : Πέστε μου, τί θά μπορούσατε νά κάνατε τώρα, άν σās έρχόταν ή διάθεση; Βέβαια, λαμβάνοντας ύπ' όψη τó γεγονός ότι σās πήραν τά παπούτσια και τις μπρετέλες σας.

ΚΥΡΙΟΣ Α : "Ένα σωρό πράγματα. "Έξαφνα, νά, θά μπορούσα νά βάλω τó σακκάκι μου ανάποδα, νά σηκώσω τó πανταλόνι μου και νά κάνω τόν ψαρά.

ΚΥΡΙΟΣ Β : Και τί άλλο ακόμα;

ΚΥΡΙΟΣ Α : Θά μπορούσα νά τραγουδήσω.

ΚΥΡΙΟΣ Β : Εύχαριστώ. Φτάνει. (Σηκώνει τó πανταλόνι του, βάζει ανάποδα τó σακκάκι του, βγάζει τις κάλτσες του).

ΚΥΡΙΟΣ Α : Σās έστριψε; Τί θέλετε νά κάνετε;

ΚΥΡΙΟΣ Β : Νά κάνω τόν ψαρά και νά τραγουδήσω. Θέλω νά εκμεταλλευτώ κάθε ευκαιρία και νά κάνω ό,τι νά 'ναι. Τó αντίθετο από σās. Τó Χέρι έχει ίσως αδυναμία στους ψαράδες και ίσως τούς αποφυλακίζει. Ποιός ξέρει! Δέν πρέπει τίποτε νά παραλείψουμε. Σās έκανα αυτή την έρώτηση γιατί έχετε περισσότερη φαντασία από μένα. Έγώ, έξαφνα, θά ήμουν άνίκανος νά επινοήσω όλη αυτή την ιστορία γύρω στην έσωτερική έλευθερία.

ΚΥΡΙΟΣ Α : Όραία, νά θυμόμαστε όμως πώς έγώ δέν τó κουνώ άπ' την καρέκλα μου.

ΚΥΡΙΟΣ Β : Δέ σās τó ζητώ. (Άνεβαίνει στην καρέκλα του κι αρχίζει νά τραγουδά την "Πέτροφα" τού Σούμπερτ. Η πόρτα ανοίγει σιγά - σιγά).

ΚΥΡΙΟΣ Α (Πού παρακολουθούσε προσεκτικά την πόρτα) : Τώρα τά καταφέρατε μιá χαρά. (Τó Χέρι εμφανίζεται).

ΚΥΡΙΟΣ Β : Τί ξέρετε σεΐς; Ίσως μ' αποφυλακίζουν και σεΐς θά μείνετε στην καρέκλα σας! (Τó Χέρι τού κάνει νόημα νά προχωρήσει). Έρχομαι, έρχομαι, τί συμβαίνει; (Τó Χέρι τού δίνει νά καταλάβει πώς πρόκειται για τó σακκάκι του). Μά τó μόνο πού έκανα ήταν... έτσι... έ, μά δέν έχει κανένας πιά τó δικαίωμα νά ψαρέψει; (Τó Χέρι επαναλαμβάνει τó νόημα). Έκανα πώς ψαρεύω... Δέν ψάρευα. (Δίνει τó σακκάκι του στό Χέρι. Τó Χέρι ξαναγυρίζει και τού ζητάει τó πανταλόνι του). "Α, όχι, όχι τó πανταλόνι μου. (Τó Χέρι κλείνει και σά γροθιά σηκώνεται άργά). Καλά, καλά. (Βγάζει τó πανταλόνι του).

ΚΥΡΙΟΣ Α (Ένώ σηκώνεται) : Κ' έγώ τó ίδιο; (Περιμένει μιá στιγμή άπάντηση και, μη παίρνοντας την, μέ δικιά του πρωτοβουλία αρχίζει νά βγάζει τó σακκάκι του. Στο διάστημα αυτό ó κύριος Β έδωσε τó πανταλόνι του στό Χέρι και μπορεί νά δει κανένας πώς φορά σάβρακο οργέ, πολύ φαρδύ πού τού κατεβαίνει ίσαμε τά γόνατα. Τó Χέρι παίρνει τó πανταλόνι στά παρασκήνια όμως ξαναγυρίζει και κάνει νόημα στόν κύριο Α).

ΚΥΡΙΟΣ Α : Παρακαλώ, είναι κι άλλες έτοιμο. Δέν προβάλλω αντίσταση, έλπίζοντας πώς τó Χέρι θά τó λάβει ύπ' όψη του. (Δίνει τó σακκάκι

του στό Χέρι, πού, σέ μιá στιγμή, ξαναγυρίζει). Έγώ είμαι πάντα έτοιμος, όμως μήπως μπορώ νά κρατήσω τó πανταλόνι μου; (Τó Χέρι τού κάνει νόημα πώς όχι). Καλά, καλά, δέ θά διαμαρτυρηθώ. (Βγάζει τó πανταλόνι του, τó δίνει στό Χέρι και μένει μέ τó σάβρακο, ένα σάβρακο ίδιο μέ τού κυρίου Β. Τó Χέρι αποσύρεται, ή πόρτα ξανακλείνει).

ΚΥΡΙΟΣ Α : Ό διάλογος νά σās πάρει, μ' αυτή την ιδέα τού ψαρά.

ΚΥΡΙΟΣ Β : Μά μου φαίνεται πώς ήταν δική σας ιδέα.

ΚΥΡΙΟΣ Α : Όμως εσεΐς την πραγματοποιήσατε. Κάνει κρύο εδώ.

ΚΥΡΙΟΣ Β : Δέν μπορούμε ν' αποκλείσουμε εκ τών προτέρων πώς δέ θά μās διατάζανε νά βγάλουμε τά ρούχα μας όποσδήποτε.

ΚΥΡΙΟΣ Α : "Όχι! είμαι βέβαιος πώς εσεΐς μās φέρατε σ' αυτή τή θέση, μέ την ήλίθια μεταμφίεσή σας. Κάνετε τó Χέρι νά προσέξει τά ρούχα μας. "Αν τουλάχιστον δέν είχατε σηκώσει τó πανταλόνι σας, ίσως τότε νά μην είχε προσέξει τά πανταλόνια μας.

ΚΥΡΙΟΣ Β : Τόσο τó χειρότερο. Οί ψαράδες πάντα σηκώνουνε τά πανταλόνια τους.

ΚΥΡΙΟΣ Α : Μ' αυτό τί όφελει στην περίπτωση σας;

ΚΥΡΙΟΣ Β : Είχατε, ώστόσο, την ευκαιρία νά προσέξετε πώς έχουμε διαφορετικές άπόψεις. Έσεΐς, δέν κάνετε τίποτα, για νά 'χετε τó δικαίωμα νά κάνετε τά πάντα, στα πλαίσια, βέβαια, όσων επιτρέπονται, ενώ έγώ, προσπαθώ νά κάνω όλα όσα έχουμε δικαίωμα νά κάνουμε. Κι ώστόσο αποδεικνύεται πώς δέν έχουμε τó δικαίωμα νά φοράμε πανταλόνι.

ΚΥΡΙΟΣ Α : Σεΐς τó θελήσατε.

ΚΥΡΙΟΣ Β : Άνατομική άνακρίβεια. Σās επαναλαμβάνω, γι' άλλη μιá φορά, πώς δέν είναι καθόλου βέβαιο πώς έγώ προκάλεσα αυτό τó γόησιμο. Ίσως αυτό νά 'χε κι άλλες προβλεφθεί.

ΚΥΡΙΟΣ Α : Όπως και νά 'ναι, τώρα, μπορείτε νά πεισθείτε για την άνωτερότητα τής στάσεώς μου. Όπως βλέπετε, δέ χτύπησα τόν τοίχο, δέν τραγουδήσα, δέ σήνωσα τó πανταλόνι μου, και βρίσκομαι στό ίδιο μέ σās σημείο. Άκόμα και οί ρίγες είναι ίδιες.

ΚΥΡΙΟΣ Β : Και πού βρίσκεται ή άνωτερότητά σας;

ΚΥΡΙΟΣ Α : Μικρότερη σπατάλη ενέργειας, τά ίδια άποτελέσματα. Σύν, έννοείται, τó συναίσθημα έσωτερικής έλευθερίας πού...

ΚΥΡΙΟΣ Β : Μιá λέξη ακόμα για την έσωτερική έλευθερία σας, και σās σπάω τά μούτρα.

ΚΥΡΙΟΣ Α (Όπισθοχωρώντας) : Εΐσαστε άδικος. Καθένας έχει τó δικαίωμα νά διαλέγει τή φιλοσοφία πού τού ταιριάζει.

ΚΥΡΙΟΣ Β : Άδιαφορώ, δέν άντέχω πιά.

ΚΥΡΙΟΣ Α : Κ' έγώ σās προειδοποιώ πώς δέ θά υπερασπιστώ τόν έαυτο μου. Όταν τόν υπερασπίσασαι, είναι σά νά κάνεις την έκλογή σου. Κ' έγώ δέν μπορώ νά τó επιτρέψω, έν όνόματι...

ΚΥΡΙΟΣ Β : Έμπρός! Πέστε το! Έν όνόματι τίνος;

ΚΥΡΙΟΣ Α (Διστάζοντας) : Έν όνόματι τής έσωτερικής έλευθ... (Ό κύριος Β όρμάει καταπάνω του).

ΚΥΡΙΟΣ Α (Προσπαθώντας νά τού ξεφύγει και τρέχοντας γύρω - γύρω) : Κάτω τά ξερά σου! Άνοίγει ή πόρτα, εμφανίζεται τó Χέρι και τούς κάνει νόημα. Ό κύριος Α κι ό κύριος Β σταματούν).

ΚΥΡΙΟΣ Β : Για μένα πρόκειται;

ΚΥΡΙΟΣ Α : Έγώ;

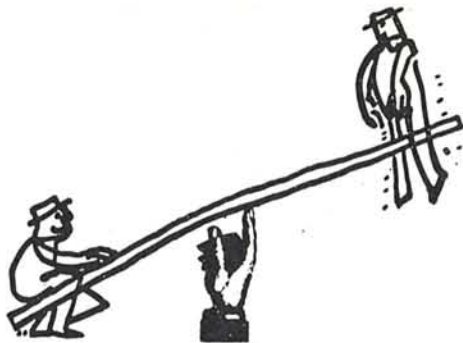
ΚΥΡΙΟΣ Β : Για σās πρόκειται ίσως...

ΚΥΡΙΟΣ Α : Σεΐς αρχίσατε πρώτος. Πρόκειται πιθανότατα, νά σās επιβάλουν κάποια ποινή.

ΚΥΡΙΟΣ Β : Ποινή; Τó ύφος σας δείχνει πώς







εξακολουθεείτε να πιστεύετε πώς ή θεωρία σας, που μοιάζει με το καρύδι, είναι καλύτερη.

ΚΥΡΙΟΣ Α : Και σεις εξακολουθεείτε να νομίζετε πώς ή έλλειψη όποιασδήποτε θεωρίας που σας χαρακτηρίζει, ό χυδαίος έμπειρισμός σας θα άντέξουν σ' αυτή τή δοκιμασία ; (Τό Χέρι τους κάνει νόημα να προχωρήσουν).

ΚΥΡΙΟΣ Β : Έμπρός, καλύτερα είναι να πάμε. Κάτι θέλει.

ΚΥΡΙΟΣ Α : Πολύ καλά, πάμε. Θα δοϋμε ποιός απ' τους δυό μας είναι καλύτερος. (Πλησιάζουν τó χέρι που τους περνάει ένα ζευγάρι χειροπέδες σέ τρόπο που ό ένας να 'ναι δεμένος με τόν άλλον. "Υστερα τó Χέρι εξαφανίζεται, ή πόρτα ξανακλείνει. "Ο κύριος Β σέρνει πίσω τον τόν κύριο Α που 'ναι δεμένος στό χέρι του, κάθεται σέ μιá καρέκλα, σιωπά).

ΚΥΡΙΟΣ Α : Τι συμβαίνει; (Ανήσυχος): Αισθάνεσθε άσχημα; Σκέφτεστε πώς τή φορά αυτή τά πράγματα είναι σοβαρά; Μά πέστε κάτι.

ΚΥΡΙΟΣ Β : Φοβάμαι πώς...

ΚΥΡΙΟΣ Α : Πώς τί;

ΚΥΡΙΟΣ Β : "Ίσαμε τούτη τή στιγμή, τó Χέρι περιόρισε τīs δυνατότητές μας νά μετακινούμεθα στό χώρο. Ποιός μās λέει, τώρα, πώς δέν έφτασε ή στιγμή νά περιοριστούμε σέ κάτι ουσιαστικότερο;

ΚΥΡΙΟΣ Α : Σέ τί;

ΚΥΡΙΟΣ Β : Στό χρόνο. Στήν ύπαρξή μας. (Παύση).

ΚΥΡΙΟΣ Α : 'Αναρωτιέμαι κ' εγώ ό 'ΐδιος... (Σέ τόνό μέντορα): Σεις, επειδή είσαστε οπαδός τής έξωτερικής δράσεως, εξαντλείτε τīs δυνάμεις σας γρηγορότερα...

ΚΥΡΙΟΣ Β (Σέ τόνό ίκετευτικό) : 'Εξακολουθεείτε;

ΚΥΡΙΟΣ Α : Συγγνώμη. Δέν ήθελα νά σās θίξω. Έχετε καμιά ιδέα;

ΚΥΡΙΟΣ Β : "Ένα μόνο μās μένει νά κάνουμε.

ΚΥΡΙΟΣ Α : Τι;

ΚΥΡΙΟΣ Β : Νά ζητήσουμε συγγνώμη από τó Χέρι.

ΚΥΡΙΟΣ Α : Νά ζητήσουμε συγγνώμη; Για ποιό λόγο; Δέν τού κάναμε τίποτα, εκείνο μάλλον θά 'πρεπε...

ΚΥΡΙΟΣ Β : Δέν έχει σημασία. Πρέπει νά τού ζητήσουμε συγγνώμη, διá πāsαν νόμιμον χρῆσιν, γενικά, χωρίς λόγο. Για νά γλυτώσουμε τó τωμάρι μας. "Αν αυτό μπορεί ακόμα νά μās χρησιμεύσει σέ κάτι.

ΚΥΡΙΟΣ Α : "Όχι, εγώ δέν μπορώ νά τó κάνω. Περιττό, νομίζω, νά σās εξηγήσω γιατί.

ΚΥΡΙΟΣ Β : Και βέβαια, τó ξέρω πιá απ' έξω. "Αν ζητήσετε συγγνώμη απ' τó Χέρι, σημαίνει πώς κάνετε μιá έκλογή, που θά σās περιόριζε κ.λ.π. κ.λ.π.

ΚΥΡΙΟΣ Α : Μάλιστα, αυτό είναι.

ΚΥΡΙΟΣ Β : "Όπως θέλετε. 'Εγώ, έν πάση περιπτώσει, θά τού ζητήσω συγγνώμη. Πρέπει νά ταπεινωθούμε. "Ίσως αυτό περιμένει από μās.

ΚΥΡΙΟΣ Α : Θα τó 'θελα πολύ, όμως οι άρχές μου...

ΚΥΡΙΟΣ Β : 'Εγώ, είπα αυτό που σκέφτηκα.

ΚΥΡΙΟΣ Α : Νομίζω πώς βρήκα μιá λύση : θά με υποχρεώσετε νά ζητήσω συγγνώμη στό Χέρι ταυτόχρονα με σās. "Έτσι δέ θά τεθεί ζήτημα έκλογής εκ μέρους μου. 'Απλούστατα, θά μ' εξαναγκάσετε.

ΚΥΡΙΟΣ Β : Σύμφωνοι. Εύαρεστηθείτε λοιπόν νά θεωρήσετε τόν έαυτό σας εξαναγκασμένο. (Ανοίγει ή πόρτα).

ΚΥΡΙΟΣ Α : Λές νά 'ρχεται; (Τό Χέρι εμφανίζεται). Λίγα λουλούδια δέ θά 'ταν άσχημα. (Ψιθυρίζει) : "Εσεις πρώτα! (Τρέχουν κ' οι δυό πρós τó Χέρι. "Ο κύριος Β καθαρίζει τó λάργγά του, έτοιμος νά μιλήσει).

ΚΥΡΙΟΣ Β : 'Αγαπητό Χέρι! Δηλαδή φίλτατο και άξιοσέβαστο Χέρι. "Έχοντες επίγνωση τού γεγονότος ότι τó Χέρι δέν εύρίσκεται εδώ διá νά μās άκούει, θά επιθυμούσαμε ώστόσο, νά πούμε στό Χέρι μερικά εγκάρδια λόγια — δηλαδή, νά, μάλλον νά όμολογήσουμε ότι, άν και άργά, ώστόσο έν πλήρει επίγνωση, ζητούμε συγγνώμη διá... διá... (Χαμηλόφωνα, στόν κύριο Α)... Για τούτó πράγμα;

ΚΥΡΙΟΣ Α : Διότι περπατήσαμε, διότι επήγαμε, διότι γενικώς...

ΚΥΡΙΟΣ Β : Διότι, περπατήσαμε, διότι επήγαμε, διότι... Δέν εκφράζομαι καλά, ζητώ συγγνώμη διότι... γενικώς. Διότι υπήρξαμε, διότι είμεθα... ήμεις άληθώς... ειλικρινώς... διá τó πán. Δι' αυτό τó όποιον τó Χέρι γνωρίζει και τó όποιον ήμεις δέν γνωρίζομεν, διότι τί δυνάμεθα ήμεις νά γνωρίζομεν, τί γνωρίζομεν, εις τήν πραγματικότητα. "Εάν, λοιπόν, ύπάρχει τιοιούτον τι, ζητώ ταπεινώς συγγνώμη, όλοψύχως, φιλω τó Χέρι. (Κάνει τήν κίνηση, τελετωργικά, νά φιλήσει τó Χέρι).

ΚΥΡΙΟΣ Α : Και γώ επίσης, παρ' όλον ότι, βεβαίως, τρόπον τινά, μόνον εξαναγκασθείς παρά τού συναδέλφου μου... Αί άρχαι μου. Τό Χέρι γνωρίζει ότι... "Όθεν, παρ' όλον ότι εξαναγκασθείς, όμως ειλικρινώς, λιάν ειλικρινώς, ζητώ συγγνώμη από τó Χέρι. (Κάνει τήν κίνηση νά φιλήσει τó Χέρι. Στο μεταξύ, από τήν άλλη πλευρά τής σκηνής ανοίγει ή δεύτερη πόρτα κ' ένα δεύτερο Χέρι παρουσιάζεται. Φοράει ένα μεγάλο γάντι κόκκινο και τούς κάνει νόημα. Γνωίζουν κ' οι δυό τήν πλάτη τους στό πρώτο Χέρι).

ΚΥΡΙΟΣ Β : Νά, νά!

ΚΥΡΙΟΣ Α : Κι άλλο ένα!

ΚΥΡΙΟΣ Β : Πάντα είναι δυό!

ΚΥΡΙΟΣ Α : Μās καλεϊ.

ΚΥΡΙΟΣ Β : Πάμε... (Τό πρώτο Χέρι φοράει στόν κύριο Β μιá κουνκούλα από σκληρό χαρτί).

ΚΥΡΙΟΣ Β : Δέ βλέπω τίποτα!

ΚΥΡΙΟΣ Α : Μās καλεϊ... (Τό Χέρι φοράει μιá όμοια κουνκούλα στόν κύριο Α).

ΚΥΡΙΟΣ Α : Είναι σκοτεινά!

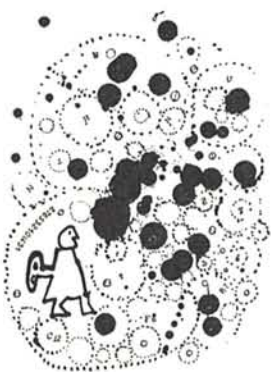
ΚΥΡΙΟΣ Β : "Όταν τó Χέρι καλεϊ, πρέπει νά πηγαίνουμε. (Παραπατώντας, δεμένοι μεταξύ τους, με τīs χάρτινες κουνκούλες στό κεφάλι, φτάνουν στό κέντρο τής σκηνής, και με ζήγκ-ζάγκ πλησιάζουν στό δεύτερο Χέρι).

ΚΥΡΙΟΣ Α : Τό χαρτοφύλακά μου! Κόντεψε νά ξεχάσουμε τούς χαρτοφύλακές μας.

ΚΥΡΙΟΣ Β : 'Αλήθεια! Τό χαρτοφύλακά μου. Που είν' ό χαρτοφύλακάς μου. (Ψάχνουν ψηλάφίζοντας νά βρουν τούς χαρτοφύλακές τους που 'χαν αφήσει δίπλα στις καρέκλες, τούς ξαναβαίσκουν, ύστερα προχωρούν πρós τó δεύτερο Χέρι. Τό φως σβήνει).

A Y A A I A

Μετάφραση ΤΑΚΗ ΔΡΑΓΩΝΑ





# 'Ε, Τζό...

## ΜΟΝΟΠΡΑΚΤΟ ΓΙΑ ΤΗΝ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ

Ο ΤΖΟ, γύρω στα πενήντα, γκριζομάλλης, φορώντας robe de chambre και παντούφλες, στην κάμαρά του.

1. Φαίνεται από πίσω, καθισμένος στην άκρη του κρεβατιού, σε στάση έντασης. Σηκώνεται, πάει στο παράθυρο, το άνοίγει, κοιτάει έξω, το κλείνει, τραβάει την κουρτίνα, στέκει ασάλευτος, σε στάση έντασης.

2. Το ίδιο (από πίσω) : πάει απ' το παράθυρο στην πόρτα, την άνοίγει, κοιτάει έξω, την κλείνει με το κλειδί, βάζει το κλειδί στην τσέπη του, τραβάει την κουρτίνα που είναι πίσω απ' την πόρτα, στέκει ασάλευτος, σε στάση έντασης.

3. Το ίδιο: πάει απ' την πόρτα στο ερμάρι, το άνοίγει, κοιτάει μέσα, το κλείνει με το κλειδί, βάζει το κλειδί στην τσέπη του, στέκει ασάλευτος, σε στάση έντασης.

4. Το ίδιο : πάει απ' το ερμάρι στο κρεβάτι, πέφτει στα τέσσερα, κοιτάει κάτω απ' το κρεβάτι, σηκώνεται, καθίζει στο κρεβάτι στην ίδια θέση όπως πριν, αρχίζει να χαλαρώνει.

5. Φαίνεται από μπρός, καθισμένος στο κρεβάτι, χαλαρωμένος, με κλειστά μάτια. Παύση. Έπειτα, η Μηχανή τον ζυγώνει άργα, ώσπου το πρόσωπό του φαίνεται "γκρό-πλάν". Με την πρώτη λέξη του κειμένου, σταματάει αυτή η κίνηση της Μηχανής.

### ΜΗΧΑΝΗ :

Στην άρχή, παρακολουθεί τον Τζό από σταθερή απόσταση, έτσι ώστε να φαίνεται πάντα ολόκληρος. Έπειτα, μεταξύ του πρώτου "γκρό-πλάν" και του τελευταίου, με μιά σειρά πολύ άργων κινήσεων προς τα μπρός (έννέα, συνολικά) από 10 εκατοστά καθεμιά, ζυγώνει το πρόσωπό του. Έτσι, η Μηχανή προχωρεί ένα μέτρο περίπου, μεταξύ του πρώτου "γκρό-πλάν" (όταν η φωνή σταματάει για πρώτη φορά την κίνηση) και του τελευταίου. Κάθε φορά που ξανακούγεται η Φωνή, σταματάει απότομα κάθε μιά απ' αυτές τις έννέα κινήσεις της Μηχανής, που πρέπει να μένει ασάλευτη ως την επόμενη "παύση" της Φωνής (τέλος κάθε παραγράφου). Τρία δευτερόλεπτα, πάνω - κάτω, μεσολαβούν ανάμεσα στο σταμάτημα της Φωνής και στην άρχή της νέας κίνησης της Μηχανής. Η κίνηση αυτή συνεχίζεται για τέσσερα δευτερόλεπτα περίπου πριν την ξανασταματήσει η Φωνή.

### ΦΩΝΗ :

Γυναικεία, βαθιά, καθαρή, απόμαχη, χωρίς πολύ "χωμά" λίγο πιο άργη από το φυσικό ρυθμό, και απόλυτα συγχροτημένη. Ανάμεσα στις φράσεις, παύσεις ενός δευτερολέπτου το λιγότερο, ανάμεσα στις παραγράφους έφτά δευτερολέπτων πάνω - κάτω : τριών, πριν αρχίσει η Μηχανή να προχωρεί, και τεσσάρων, ώσπου να σταματήσει η Μηχανή από τη Φωνή.

### ΠΡΟΣΩΠΟ (του Τζό):

Οδισιαστικά ασάλευτο απ' την άρχή ως το τέλος, τα βλέφαρά του δέν "παίζουν" στη διάρκεια των παραγράφων, δέν





έκφραζει παρά μόνο την αυξανόμενη ένταση που του προκαλεί το άκουσμα της Φωνής. Σύντομα "χαλαρώματα" ανάμεσα στις παραγράφους, όπου (με την ιδέα πως η Φωνή μπορεί να "σώπασε" για σήμερα) η ένταση "πέφτει" με διάφορους τρόπους, όπως η Φωνή, ξαναρχίζοντας, την "ανεβάζει" πάλι.

Γνωικαία φωνή:

Τζό... (Ο Τζό ανοίγει τα μάτια, άκουει). Τζό... (Άκουει έντονα).

Τά σκέφτηκες όλα; ... Δεν ξέχασες τίποτα; ... Νά 'σαι έτοιμος, έ; ... Άόρατος ... Άπρόσιτος ... Γιατί δε σβήνεις το φώς; ... Δε φοβάσαι μη σε δει κανένας κοριός; ... "Ε, Τζό... Δεν ξαναπέφτεις στο κρεβάτι; ... Τι σου έκανε, αυτό το κρεβάτι; ... Το άλλαξες, έ; ... Τοῦ κάκου ... Τι γίνεται η καρδιά σου; ... Πέφτει κομμάτια, όταν ξαπλώνεις, στα σκετοινά ... Σαρακοφαγωμένη ... "Ε, Τζό...

(Η Μηχανή ζυγώνει).

Άυριο ή εὐτυχία, μου είπες ... Για τελευταία φορά ... Βάζοντάς μου το παλτό ... Ίππότης ως το τέλος ... Άυριο ή εὐτυχία ... Πές το πάλι, Τζό, κανένας δε σ' άκούει ... "Ελα, Τζό, πές το πάλι κι άκουσε τα λόγια σου ... Άυριο ή εὐτυχία ... Ήταν αλήθεια, για μία φορά ... "Όπως και να το πάρεις.

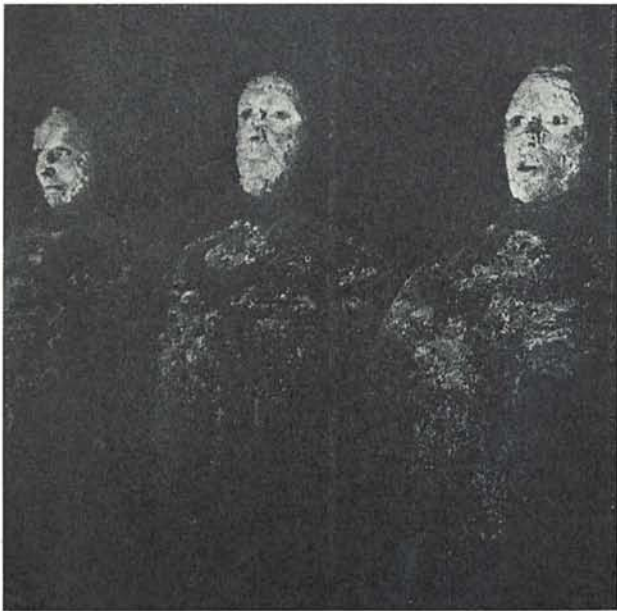
(Η Μηχανή ζυγώνει).

Αυτή ή κόλαση της πεντάρας, που την ονομάζεις κεφάλι σου ... "Εκεί με έσα μ' άκούς, έ; ... Στο μυαλό σου ... "Εκεί όπου άκουγες τον πατέρα σου ... "Ετσι δε μου είπες; ... "Εκεί όπου άρχισε να σου λέει το 'να και τ' άλλο ... Μιά καλοκαιριάτικη νύχτα ... Και δε σταμάτησε από τότε, χρόνια δλόκληρα ... "Όσπου, στο τέλος, μπόρεσες να τον βάλεις στο χέρι ... Νά τον πνίξεις ... "Πνευματικό καρύδωμα", όπως έλεγες ... Μιά άπ' τις πιο πετυχημένες εκφράσεις σου ... Ειδεμή, θά σε τυραννούσε άκόμα ... "Επειτα ή μητέρα σου, όταν ήρθε ή σειρά της ... "Ο οὐρανός, Τζό, ό οὐρανός, σε παρακολουθεϊ ... "Όλο και πιο αδύναμη, όπως την καθάρισες ... "Επειτα, οι άλλοι ... "Όλο το σκυλολόι ... Τι άγάπη σου δώσανε! ... "Ενας Θεός ξέρει γιατί ... Φοδραρισμένη με συμπόνια ... Είναι ή πιο γερή τους μηχανή ... Και να σε τώρα ... Μ' ένα μονάχα πάθος ... Νά σκοτώσεις τους νεκρούς σου μες στο κεφάλι σου ...

(Η Μηχανή ζυγώνει).

Ύπάρχει πουθενά κανένας ζωντανός που να σ' αγαπάει, σήμερα; ... Κανένας ζωντανός που να σε λυπάται; "Ε, Τζό ... Αυτή την καρπουλιού που έρχεται κάθε Σάββατο — την πληρώνεις, έ; ... "Τόσο ό πόθος" ... Δεν πρόκειται να φαλήρεις

Το μονόπρακτο του Μπέκετ "Κωμωδία", που ανεβίστηκε στις 28 Φλεβιάση στο "Όντεόν" από το θίασο Ρενώ - Μπαρρώ. Τα μέλη ύφηνικού τριγώνου μονολογούν, άκίνητα μέσα σε πιθάκια



έτσι... Το νοῦ σου μη βρεθείς γυμνός σαν το σκυλίηκι... Δεν τό σκέφτηκες ποτέ αυτό; ... "Ε, Τζό... "Αν βρισκόσουν γυμνός ά π ό μ α ς ... Ούτε μια πεθαμένη ψυχή για να τη σβήσεις! Δε θά σου 'μενε παρά να βουλιάξεις στο κρεβάτι σου, με το παλιό, βρωμερό άμπέγανό σου, και ν' άκούς τον έαυτό σου ... Αυτό τον αιώσιο θαυμαστή ... "Όλο και πιο αδύναμο, όπως να βουβαθεί κ' εκείνος ... Α ύ τ ό θές; ... Γερό πόδι, γερό μάτι και τη σιωπή του τάφου ... Αυτό τον παράδεισο των φτωχών που άναμασάμε όλη μας τη ζωή ... "Ε, Τζό...

Τί μέταλλο είχα στην άρχή! "Όταν βάλθηκα ... να σου λέω τό 'να και τ' άλλο... "Ε, Τζό... "Ασήμι! ... "Όπως εκείνα τα καλοκαιριάτικα βράδια κάτω άπ' τις λείκες ... "Ανάμεσα στα περιστέρια ... Κρατιόμαστε χέρι - χέρι και κάνουμε όρκους ... Πώς σου άρεσε ή άρθρωσή μου! ... Μιά γοητεία παραπάνω ... Βουνίσιο κρύσταλλο, ή φωνή μου — για να μεταχειριστό την έκφρασή σου ... "Α, όσο για κουδουνιστές φράσεις ... Βουνίσιο κρύσταλλο ... Δεν τη χόρταινες ... Λίγο θαμπή, τώρα πιά ... "Ο λαϊμός ... Π ό σ ο ν κ α ι ρ ό άκόμα, λές έσύ; ... "Ός κ' ή άνάσα ... Ξέρεις, όταν χάνεις το νόημα ... "Ισα - ίσα, μια λεζούλα, έδώ κ' εκεί ... Α ύ τ ό είναι το χειρότερο, ψέματα; ... "Ε, Τζό ... "Ετσι δε μου είπες; ... Τά λoίσθiά μας ... Μιά λεζούλα, έδώ κ' εκεί ... "Η προσπάθεια να καταλάβεις ... Γ ι α τ i αυτό, Τζό; ... Τι σ' αναγκάζει να τό κάνεις αυτό; ... "Αφού έχεις σχεδόν παραδοθεί ... Τι σημασία έχει πιά, αυτή την ώρα ...; "Ακόμα ένας που πεθαίνει από άσφυξία ... Κι α ύ τ ό είναι το χειρότερο ... "Ετσι δε μου είπες; ... "Η άνάσα ... "Η λεζούλα έδώ κ' εκεί ... "Η προσπάθεια να καταλάβεις ... Το κεφάλι που κουράστηκε να σφίγγεται ... Στο τέλος, σταματάει ... Στο τέλος, το σταματάς ... Κι αν δεν τό καταφέρεις; ... Δεν τό σκέφτηκες ποτέ αυτό; ... "Ε, Τζό ... "Αν έξακολουθούσε ... "Η άνάσα μέσα στο κεφάλι σου ... "Ε γ ώ μέσα στο κεφάλι σου, "άνασαινοντάς" σου τό 'να και τ' άλλο ... Πού δε θά νιώθεις το νόημα τους ... "Όσπου να 'ρθεις ... κ ο ν τ ά μ α ς ... "Ε, Τζό...

(Η Μηχανή ζυγώνει).

Τί κάνει ό Κύριος και Θεός σου, αυτό τον καιρό; ... Πάντα χρήσιμος; ... Πάντα με τρυπημένο το πλευρό; ... Τά "Άγια Πάθη του Τζό μας ... Περιμένε ν' άρχίσει και Αυτός ... Νά σου λέει τό 'να και τ' άλλο ... "Όταν θά 'χεις τελειώσει με τον καιρό σου ... Μ' όλους τους πεθαμένους, ξαναπεθαμένους ... Βιδομένος στο κρεβάτι, μες στη σαπλά σου ... Ύγεια ύποφερτη για ένα τέτοιο έρείπιο ... "Άδριστοι πόνοι στους βουβώνες, τότε ... Σιωπή τάφου, χωρίς τα σκυλίηκια ... "Αμοιβή για τις προσπάθειές σου ... "Όσπου, μια νύχτα ... Δεν τό σκέφτηκες ποτέ αυτό; ... "Ε, Τζό ... "Όταν Αυτός άρχισε ... Νά σου λέει τό 'να και τ' άλλο ... "Όταν θά 'χεις ξεπερδέψει με τον έαυτό σου ... "Αν τό καταφέρεις ποτέ...

(Η Μηχανή ζυγώνει).

Νάι, σε μπουκώσαν ... με τέτοιες άηδίες ... "Ενας Θεός ξέρει γιατί ... "Ακόμα κ' έ γ ώ ... "Αλλά, έγώ, βρήκα κάτι καλότερο ... Το κατάλαβες, έλπίζω ... "Ανώτερο, άπ' όλες τις άπόψεις ... Πιο τρυφερό ... Πιο δυνατό ... Πιο λεπτό ... Πιο ύμορφο ... Λιγότερο βρώμικο ... Τίμιο ... Πιστό ... Καθαρό ... Νάι, έγώ, ξεγλιστρησα ... Λίγο - πολύ ... "Όχι σαν την α λ λ η ...

(Η Μηχανή ζυγώνει).

"Η άλλη ... Ξέρεις για ποιά λέω; ... "Ε, Τζό ... "Η άγουρη ... "Η λιγνή ... Πάντα χλωμή ... Χλωμά μάτια ... Ψυχή άπό φώς ... Για να μεταχειριστώ την έκφρασή σου ... Πώς άνοιγαν, έπειτα ... Μοναδική ... Για σένα ... Κατάλαβες, τώρα; ... "Ε, Τζό ... Α ύ τ ό ήταν έρωτας ... Άυριο ή εὐτυχία ... Βάζοντάς της το "καμηλό" της ... Μετά με όλα κακαλένια κουμπιά που δεν κατάφερνε να τα κομπώσει ... Κ' ένα εισιτήριο στην τσέπη της για το πρωινό άεροπλάνο ... Πάει, αυτή, για καλά, έ; ... Θάνατος θανάτου ... Διάβολε! ... Τά πρώτα σου όπλα ... Άποτραβήχτηκε πολύ νωρίς. Δεν έχεις πιά να φορηθείς άλλο τα κακαρισμάτά της ...

(Η Μηχανή ζυγώνει).

Δεν έμαθες ποτέ τί έγινε; ... Δεν είπε τίποτα; ... "Η άναγγελία, και τίποτ' άλλο ... "Αθώα άπελθούσα προώρως ... Παρθένος - άγιοι - δεηθείτε - άνάπαισι - ψυχής ... Θεός να



στά διηγηθῶ; ... Δὲ σ' ἐνδιαφέρει; ... "Ἐ, λοιπόν, θὰ στὰ πῶ, ὥστόσο ... Παρακαλῶ! ... " Ἐτσι, Τζό, σφίγγε ὀλο-  
 ἕνα ... Δὲν πρέπει νὰ δειλιάσεις, τῶ ρα ... πού 'χεις σχε-  
 δὸν παραδοθεῖ πιὰ ... Θὰ σταματήσω ... τελευταία ... Ἐκτός  
 κι ἂν ἡ κατροῦλὸ σου σ' ἀγαπάει ... Καὶ θὰ 'σαι ὁ ἕαυτός  
 σου, ἐπιτέλους ... " Ἐνας παλιὸς καπνὸς χωρὶς φωτιά ...  
 " Ὅσο καιρὸ χρειάζεται ... Γιὰ νὰ πάψεις νὰ βρωμίζεις ...  
 " Ἐπειτα, ἡ ἀγαπημένη σου σιωπῇ ... Γιὰ νὰ στεφανώσει τὰ  
 πάντα ... Καὶ νὰ βάλει τέλος ... στὸν ἔρωτα τῶν ἐρώτων ...  
 Μιὰ βρώμικη χειμωνιάτικη νύχτα ... " Σκόνη! ... "

(*Ἡ Μηχανὴ ζυγώνει.*)

" Ὁραῖα ... Χλιαρὴ καλοκαιριάτικη νύχτα ... " Ὅλα κοι-  
 μούνται ... Ἐκείνη, ὄχι ... Καθισμένη στὸ κρεβάτι της ...  
 " Ἀ, ἤξερε πὸς εἶγες θεϊκὲς δυνάμεις ... Μόνον μὲ τὸ φυσικὸ  
 μισοφόρι της ... Ἐῆρεις ποιό ... Ἄπαλὸ μουρμουρητὸ τῆς  
 θάλασσας ἔξω ἀπ' τὸ παράθυρο ... Σηκώνεται καὶ γλιστράει  
 ἔξω ... " Ὅπως εἶναι ... Φεγγάρι ... Μυρουδιά λουίζας ...  
 ... Κατεβαίνει, μέσ' ἀπ' τὸν κῆπο καὶ κάτω ἀπ' τὸ τουνέλι ...  
 Καταλαβαίνει ἀπ' τὰ φύκια πὸς ἄρχισε ἡ παλίρροια ... Κα-  
 τεβαίνει ὡς τὴν ἀκρογιαλιά, ξαπλώνεται μὲ τὸ πρόσωπο μὲς  
 στὸ νερὸ ... Τέλος, μὲ δυὸ λόγια, δὲ γίνεται τίποτα ... Ση-  
 κώνεται, καταμουσκεμένη, ξαναβγαίνει σπιτί ... Παίρνει  
 τὴν ξυριστικὴ μηχανή ... πού τῆς ἔδωσες γιὰ νὰ βγάξει τὶς  
 περιττὲς τρίχες ... Ἐανακατεβαίνει μέσ' ἀπ' τὸν κῆπο καὶ  
 κάτω ἀπ' τὸ τουνέλι ... Βγάζει τὴ λάμα καὶ ξαπλώνεται μὲ  
 τὸ πλάι μέσ' στὸ νερὸ ... Τέλος, καὶ ξανά μὲ δυὸ λόγια, οὐτ'  
 ἔτσι γίνεται τίποτα ... Θυμᾶσαι πὸς φοβόταν τὸν πόνο; ...  
 Τυλίγει τὴ γρατζουνιὰ μ' ἕνα κουρέλι πού 'σκισε ἀπ' τὸ μισοφόρι  
 τῆς ... Ἐνασχηκώνεται, στὸ τέλος, ξαναβγαίνει σπιτί ...  
 Τὸ βρεμμένο μεταξὶ κολλάει στὸ δέρμα της ... " Ὅλ' αὐτὰ εἶναι  
 καινούρια γιὰ σένα, Τζό; ... " Ἐ, Τζό ... Βγάζει τὰ χαπά-  
 κια ... Ἐανακατεβαίνει μέσ' ἀπ' τὸν κῆπο καὶ κάτω ἀπ' τὸ  
 τουνέλι ... Τὰ καταπίνει προχωρώντας ... " Ὁρα παραμυθί-  
 νια ... Τὸ φεγγάρι γλιστράει πίσω ἀπ' τὸ λόφο ... Ἡ ἀκρο-  
 γαιλιά βυθίζεται στὴ σκιά ... Στ' ἀνοιχτά, τὸ ἀσήμε τρεμο-  
 παίζει ... Αὐτὴ στέκεται καὶ κοιτάει ... Ἐπειτα, ξεμακραίνει  
 κατὰ τὶς σπηλιές ... Φαντάσου αὐτὴ τὴ στιγμή ... Αὐτὴ τὴ  
 στιγμή μέσ' στὸ κεφάλι της ... Γιὰ νὰ τὸ κάνει αὐτὸ ... Φαν-  
 τᾶσου ... Σέρνοντας τὰ πόδια τῆς μέσ' στὸ νερὸ σὰν κοριτσά-  
 κι ... Καταπίνει κι ἄλλα χαπάκια προχωρώντας ... Νὰ συνε-  
 χίσω; ... " Ἐ, Τζό ... Ἐαπλώνεται, τέλος, μὲ τὸ πρόσωπο  
 ἕνα μέτρο μακριὰ ἀπ' τὸ νερὸ ... Αὐτὴ τὴ φορὰ, τὰ σκέφηκε  
 ὅλα ... Καταπίνει τὰ τελευταία ... Αὐτὸ ἦταν ἔρωτας ...  
 Σκάβει ἕνα μικρὸ κρεβάτι γιὰ τὸ πρόσωπό της μέσ' στὶς πέ-  
 τρες ... Ἡ ἄγουρη ... Ἡ λιγνή ... Πάντα γλωμῇ ... Μὲ  
 γλωμὰ μάτια ... Πὼς κοίταγαν πρὶν ... Πὼς ἄνοιγαν,  
 ἔπειτα ... Ψυχὴ ἀπὸ φῶς ... Ἐτσι δὲν ἔλεγες; ... " Ἐ,  
 Τζό ... "

(*Ἡ Φωνὴ χαμηλώνει ὥσπου μόλις ἀκούγεται, ἐκτός ἀπὸ τὶς  
 φράσεις μὲ πλάγια στοιχεῖα, πού τονίζονται λίγο περισσότερο.*)

" Ἐτσι ἔγινε ... Τὴν καθάρισες ... Πεντακάθαρα ... Τώ-  
 ρα, φαντάσου ... Φαντάσου ... Τὸ πρόσωπό της μὲς στὶς  
 πέτρες ... Τὰ χεῖλιά της πάνω σὲ μιὰ πέτρα ... Μιὰ πέτρα  
 ... Ἡ ἀκρογιαλιά στὴ σκιά ... Τζό, Τζό ... Κανένας ἦχος  
 ... Γιὰ τὶς πέτρες ... Τὶς πέτρες ... Πὲς το, Τζό, κανένας  
 δὲ σ' ἀκούει ... Πὲς, " Τζό ", ἔτσι ξεσφίγγονται τὰ χεῖλια ...  
 Τὰ χεῖλια ... Φαντάσου τὰ χέρια της ... Φαντάσου ...  
 Ἐρημιὰ ... Πάνω σὲ μιὰ πέτρα ... Μιὰ πέτρα ... Φαντάσου  
 τὰ μάτια της ... Τὰ μάτια ... Φῶς ψυχῆς ... Ἰούλιος ...  
 Τοῦ σωτηρίου ἔτους; ... Τὰ στήθια της ... Μὲς στὶς πέτρες  
 ... Τὰ χέρια ... " Ὄσου νὰ " φύγει " ... Φαντάσου τὰ χέ-  
 ρια της ... Φαντάσου ... Μὲ τί παίζουν; ... Ἀνάμεσα στὶς  
 πέτρες ... Στὶς πέτρες ... "

(*Ἡ Εἰκόνα σβήνει. Ἡ Φωνὴ ὅπως πρὶν.*)

Τὶ χαιδεύουν; ... " Ὄσου νὰ " φύγει " ... Αὐτὸ εἶναι  
 ἔρωτας ... Αὐτὸ ἦταν ἔρωτας ... Ψέμματα, Τζό; ... " Ἐ,  
 Τζό ... Δὲ συμφωνεῖς; ... Στὸ πλάι μας ... Στὸ πλάι Του ...  
 ... " Ἐ, Τζό. " Ἐ, Τζό ... (Τέλος Εἰκόνα καὶ Φωνή).

Ἀπόδοση ΜΑΡΙΟΥ ΠΑΩΡΙΤΗ

Πέντε φάσεις ἀπὸ τὸ βύθισμα τῆς Βίνι, ἡρώιδας τοῦ ἔργου  
 τοῦ Μπέκετ " Ἀχ! οἱ ὄμορφες μέρες ", πού ἀνεβάστηκε ἀπὸ  
 τὸν Μπαρόδ στὸ " Ὀντεόν " μὲ τὴν Μαντλέν Ρενὸ στὰ 1963







# ΤΟ ΔΙΚΙΟ ΕΙΝΑΙ ΜΕ ΤΟΝ ΜΑΡΑ

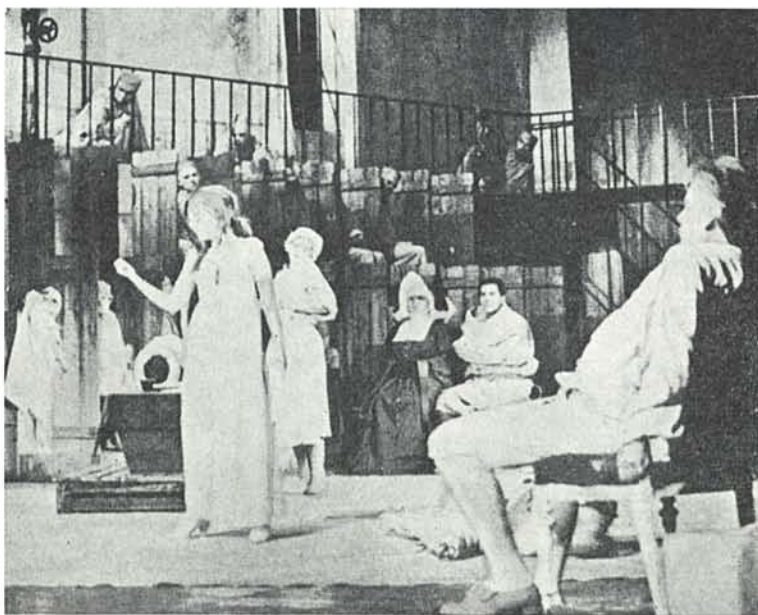
## Ο ΠΕΤΕΡ ΒΑΪΣ ΓΙΑ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ

Του ΚΩΣΤΑ ΣΤΑΜΑΤΙΟΥ

Τώρα που διαβάζονται τούτες οι γραμμές, ο Πέτερ Βάις βρίσκεται στην Αμερική. Μιλήσαμε μαζί του στη Στοκχόλμη, λίγες ώρες ακριβώς πριν απ' το φευγικό του για το Νέο Κόσμο, όπου πήγαινε για πρώτη φορά, οδηγημένος απ' την επιτυχία που γνώριζε το έργο του "Μαρά/Σάντ" στο Μπρόντγουαϊ. "Ήξερε πώς στην Ελλάδα θ' ανέβαζε το έργο ο Κάρολος Κούν. Είχε ακουστά για το "Θέατρο Τέχνης" απ' τις παραστάσεις του στο Λονδίνο, στο Παρίσι. "Φίλοι που έμπιστεύομαι—μού είπε—μού 'χουν μιλήσει με τὰ καλύτερα λόγια για τὴ δουλειά του Κούν· κ' είναι κρίμα που δὲ θὰ μπορέσω νὰ ῥθω σὴν Ἑλλάδα νὰ δώ τὴν παράσταση. "Ε-χω δεῖ ὅλες τίς ἄλλες, στήν Ἀνατολική καὶ τὴ Δυτική Γερμανία, ἐδῶ στή Στοκχόλμη, κείνη τοῦ Πήτερ Μπρούκ στο Λονδίνο, πού θὰ ξαναδῶ τώρα μεταφερμένη στή Νέα Ἰόρκη, ὅλες διέφεραν τόσο ἢ μὰ ἀπ' τὴν ἄλλη, πού θὰ 'θελα πολὺ νὰ δώ καὶ τὴν ἐλληνική ἐρμηνεία τοῦ "Μαρά/Σάντ". Ὑπολόγιζα, μάλιστα, πὼς τὸ ἔργο θ' ἀνεβαζόταν σὴν Ἑλλάδα σὲς ἀρχὲς τῆς ἐρχόμενης σαζόν· κ' εἶχα προγραμματίσει μιά κάθοδο στή χώρα σας κατὰ τὸ Σεπτέμβρη-Ὀκτώβρη, νὰ γνωρίσω μὲ τὴν εὐκαιρία καὶ τὴ Ρόδο, πού τόσο κουβεντιάζονται οἱ ὁμορφίες τῆς στή Σουηδία...". Ὁ Πέτερ Βάις μένει στή Στοκχόλμη, στήν

ὁδὸ Västerlangg 44, σ' ἕνα ἄνετο σπίτι διακοσμημένο μὲ δικούς του πίνακες καὶ κεραμικά ἔργα τῆς Σουηδέζας γυναίκας του, τῆς Γκουνίλλα Παλμστιέρνα, κορυφαίας καλλιτέχνης σ' ἕνα τομέα ιδιαίτερα ἀναπτυγμένο στή Σουηδία—τὴν κεραμική. Μιλᾷει μ' ἐκπληκτικὴ ἄνεση τὰ ἐγγλέζικα, εἶναι ἀπλὸς στοὺς τρόπους σὰν τοὺς Σουηδοὺς, σαφῆς σὰν Γερμανός, ἐγκάρδιος καὶ πληθωρικός, ἄμεσος σὴν ἐπικοινωνία μὲ τὸν ἄλλο, σὰν Ἑβραῖος. Ἄγνωστος ὡς τὰ 48 τοῦ χρόνια, παγκόσμια διάσημος στὰ 50 του, μοιάζει νὰ θεωρεῖ καὶ τὴ μιά περίπτωση καὶ τὴν ἄλλη ἀπόλυτα φυσικῶς.

Μιά σκηνὴ ἀπὸ τὴν παράσταση τοῦ ἔργου τοῦ Πέτερ Βάις "Μαρά/Σάντ" ὅπως ἀνεβάστηκε στὸ θέατρο τοῦ "Εσσεν, μὲ σκηνοθεσία Γιοακίμ Φοντχάιμ



Ὁ ἴδιος διαγράφει τὴν πορεία τῆς ζωῆς του : — Γεννήθηκα λίγο ἔξω ἀπ' τὸ Βερολίνο τὸ 1916, τὴ χρονιά τῆς μεγάλης σφαγῆς στὰ χαρακώματα, τὴ χρονιά πού ὁ πόλεμος ζυγίζεταν, χωρὶς νὰ δειχνεῖ ἀκόμα ἢ πλάστιγγα κατὰ ποιά μεριά θὰ κλίνει. Μεγάλωσα ἄνετα σὲ μιά ἀνώμαλη Γερμανία, ὥσπου, στὰ 1934, ἕνα γεγονός, πού κανένας δὲν μποροῦσε ν' ἀλλάξει ἤρθε ν' ἀλλάξει τὴ ζωὴ τῶν δικῶν μου καὶ μένα : ἡ καταγωγὴ τοῦ πατέρα μου. Ἦταν Ἑβραῖος τῆς Οὐγγαρίας καὶ μολονότι εἶχε προσηλυτιστεῖ στὸν καθολικισμό κ' ἦταν ἐργοστασιάρχης ὑφαντουργίας, καταλάβαμε πὼς οὔτε ἡ θρησκεία οὔτε ἡ οικονομικὴ ὑπόσταση μποροῦσαν πιά νὰ μᾶς ἐπι-



τρέφουν ένα μέλλον ανθρωπινό στη ναζιστική Γερμανία. "Ήμουν δεκαοχτώ χρονώ, όταν πήραμε το δρόμο της εξορίας: Αγγλία, Τσεχοσλοβακία, διώξιμο κι από κει, 'Ελβετία' στα 1939, ύστερα από πέντε χρόνων περιπλάνηση, άράξαμε εδώ, στη Σουηδία. 'Εμπειρίες πικρές, ύδυνηρές για ένα παιδί, έναν έφηβο, ένα νέο άνθρωπο, που 'χω καταγράψει στα δυο αυτοβιογραφικά μου βιβλία "'Αποχαιρετισμός στους γονείς" και "Σημείο φυγής"...

'Ήταν το πρόβλημα τί θα γίνω; "Άρχισα άπ' τή ζωγραφική, πέρασα στη διακόσμηση βιβλίων, κατάληξα στον Κινηματογράφο: με δικά μου έξοδα, γύρισα μιá σειρά άπό ντοκιμανταίρ, πειραματικές ταινίες μ' ένα κάποιο ενδιαφέρον. Τελικά, ύστερ' άπ' τόν πόλεμο, άρχισα νά γράφω. Τό πρόβλημα ήταν: σέ ποιá γλώσσα; Δοκίμασα τά σουηδικά, μεκούραζαν, αλ δέν έκφράζανε άπόλυτα αυτό που 'θελα να πώ. Γνώριζα τή γλώσσα, γνώριζα τή σουηδική λογοτεχνία, μ' ή σκέψη μου είχε διαμορφωθεί άπ' τήν πρώτη γλώσσα που μίλησα, που σπούδασα: τά γερμανικά. 'Απ' τό 1950 γράφω, λοιπόν, άποκλειστικά στη γλώσσα τής γενέτειράς μου. "Άλλωστε, εδώ στη Σουηδία, βρίσκεται ίσως τό καλύτερο σημείο "έπαφής" με τή γερμανική πραγματικότητα: καθημερινά, με τά φέρον - μπούουτ που πηγαινοέρχονται, ή ούδέτερη τούτη χώρα είναι σ' έπαφή και με τίς δυό σημερινές Γερμανίες - Δυτική κι 'Ανατολική..."

≡

Στήν άρχή, ό Βάις έγραψε μυθιστορήματα: ένα έγινε κάπως γνωστό: "Οι σκιές στό κορμί του άμαξά", που δημοσίεψε στα 1952 ό μεγάλος έκδοτικός οίκος Suhrkamp, αυτός που βγάξει τόν Μπρέχτ κι ό,τι άλλο έχει νά παρουσιάσει ή Γερμανία. "Όσοι τό 'χουν διαβάσει, λένε πώς τούτο τό μυθιστόρημα του Βάις προπορευόταν του γαλλικού νέου μυθιστορηματος: ώστόσο, ή περιορισμένη φήμη του δέν ξεπέρασε τά σύνορα τής Γερμανίας. Τό ίδιο και τό θεατρικό του πρωτόλειο "Μιά νύχτα και όρισμένοι φιλοξενούμενοι", που παίχτηκε στό Βερολίνο τό 1963. Εάφνου, μονομιάς, τόν επόμενο χρόνο, και μόνο με τήν άναγγελία του δεύτερου έργου του, άπ' τόν τίτλο με τίς 26 λέξεις, τ' όνομα του Βάις άκούστηκε σ' όλο τόν κόσμο. "Η καταδίωξη κ' ή δολοφονία του Ζαν Πάολ Μαρά, όπως παρουσιάστηκε άπ' τούς τροφίμους του 'Ασύλου του Σαραντόν κατά τή διδασκαλία του Κυρίου ντε Σάντ" επέβαλε τόν γεωμηνόγλωσσο Σουηδό δραματουργό σαν έναν άπ' τούς πιό ενδιαφέροντες θεατρικούς συγγραφείς τής εποχής μας. Πώς είδε ό ίδιος τό άνέβασμα του έργου του;

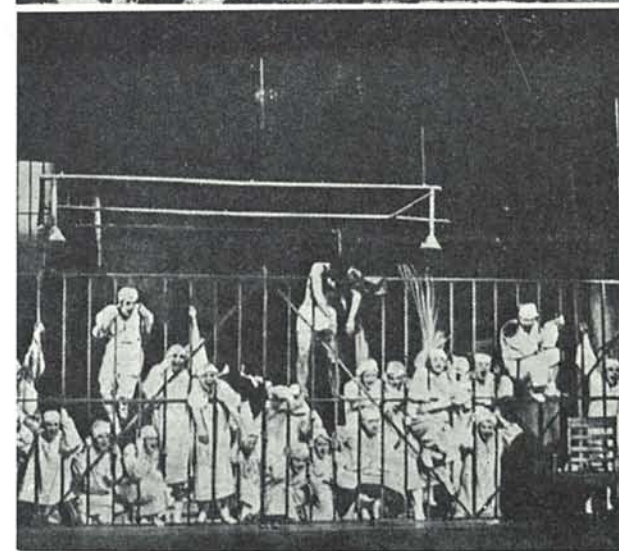
— Δέ μ' άρέσει νά μιλάω για τίς παραστάσεις: αυτή μου άρεσε περισσότερο, ή άλλη λιγότερο. Νομίζω πώς κάθε σκηνοθέτης έχει τό δικαίωμα νά δώσει τή δική του προσωπική έρμηνεία. Φυσικά, τό έργο έχει πολιτικό υπόβαθρο, πολιτική χροιά: κι αν αυτά αφαιρεθούν στη σκηνοθεσία, τότε κάτι τό ουσιαστικό χάνεται...

Τυχαία ανακάλυψα τό θέμα μου: διάβασα κάπου πώς ό Μαρκήσιος ντε Σάντ έγραψε κι άνέβαζε θεατρικά έργα, με ήθοποιους τούς τρελλούς του Σαραντόν, όπου πέρασε κλεισμένος τά τελευταία χρόνια τής ζωής του. Παράλληλα, μελετούσα συστηματικά, άπό χρόνια, ό,τι έχει γραφτεί γύρω άπ' τά γεγονότα που όδήγησαν στη δολοφονία του Μαρά, του "Φίλου του Λαού". 'Ο συνδυασμός τών δυό αυτών "καταστάσεων" μου 'δωσε τήν ευκαιρία νά εξετάσω με τό έργο μου τή Γαλλική 'Επανάσταση άπό τήν άποψη μιās κατοπινης κοινωνίας, όπως ακριβώς κ' εμείς τώρα, άπό τήν άποψη τής αστικής μας κοινωνίας, μπορούμε νά δούμε τή φυσιογνωμία του επαναστάτη Μαρά. Αυτή ή παράλληλη όπτική, δίνει, ελπίζω, στό έργο τήν πρωτοτυπία του.

Στίς δυτικές χώρες — συνεχίζει ό Βάις — νομίζω πώς ή φυσιογνωμία του "Θείου Μαρκήσιου" δεσπόζει τόσο στη σκηνοθεσία, όσο και στη δεκτικότητα του Κοινού. 'Εκει "κατανοείται" περισσότερο ό φιλελεύθερος και ελευθεριά-

→

ΑΝΩ: 'Ο Κάρολ - Χάντς Μαυρέλ στο ρόλο του Μαρά. Στή ΜΕΣΗ: 'Ο 'Όττο Ρουβέλ (Σάντ) και ή "Ινγκριδ" 'Ερνεστ (Σαρλότ). Και οι δυό σκηνές του "Μαρά/Σάντ" άπό τήν παράσταση του "Ντυσελντόρφερ Σάουσιπλάουζ". ΚΑΤΩ: Μιά γενική εικόνα άπό τήν παράσταση του "Μαρά/Σάντ" στό θέατρο του Βισμπάντεν, με σκηνοθεσία Χανσγκύντερ Χάιμ





ζων ντέ Σάντ. Στην Ανατολική Γερμανία, αντίθετα, ήθικος νικητής ήταν ξεκάθαρα ο επαναστάτης Μαρά, ενώ ο Σάντ παρουσιάστηκε σαν ένα σκοτεινό πρόσωπο, εκπρόσωπος μιας καταδικασμένης κοινωνίας. Στην Ανατολική Γερμανία, ο Μαρά έρμηνεύτηκε σαν ο θετικός επαναστατικός ήρωας με τον οποίο μπορούσε κάθε στιγμή να ταυτιστεί το Κοινό. Τα επιχειρήματα του Σάντ ήταν παραδοξολογίες, λόγια αλλόκοτα αν όχι ακατάληπτα για τους θεατές. Νομίζω, άλλωστε, πώς το ίδιο το έργο (τουλάχιστο στις πρώτες μορφές του, γιατί συνέχισα να αλλάζω το τυπωμένο κείμενο ανάμεσα στα διάφορα ανεβασματα εδώ κ' εκεί) αφήνει στο θεατή την εχέρεια να διαλέξει και να αποφασίσει ο ίδιος ποιά όπτική γωνιά θα υιοθετήσει.

Αργότερα, πάντως, πρόσεξα έναν επίλογο, που παίχτηκε μόνο στο Ροστόκ, στην Ανατολική Γερμανία, και που ξεκαθαρίζει τα πράγματα: ο συγγραφέας πιστεύει πώς το δίκιο βρίσκεται με τη μεριά του Μαρά. Οι αμφιβολίες του Σάντ, γύρω απ' τις αντικειμενικές δυνατότητες ιδανικής πραγμάτωσης των αρχών της Επανάστασης, εξακολουθούν να ισχύουν — ξέρουμε τώρα τις τρομερές δυσκολίες που αντιμετώπισαν όρισμένες απ' τις σοσιαλιστικές χώρες — άλλ' ο επίλογος είναι σαφής: ό ρ ι σ μ έ ν ε ς κ ο ι ν ω ν ί ε ς, ό π ω ς τ ό τ ε, έ τ σ ι κ α ι τ ώ ρ α, έ χ ο υ ν α ν ά γ κ η, α π α ι τ ο ύ ν μ ι ά ρ ι ζ ι κ ή α λ λ α γ ή.

— Έχετε, κύριε Βάις, επηρεαστεί στη δραματουργική σας δουλειά από παλιότερους ή σύγχρονους συγγραφείς;

— Σίγουρα, ναι. Συνειδητά ή ασυνείδητα, νιώθω πως έχω πάρει πολλά, πως οφείλω πολλά στον Μπρέχτ, στον Σάμουελ Μπέκετ, στον Ιονέσκο, κ' ίσως σ' έναν άγνωστο έξω, Σουηδό συγγραφέα, τον Στίγκ Ντάγκερμαν.

≡

Σταδιοδρομία ακόμα πιο ραγδαία, γνώρισε παγκόσμια, το τελευταίο έργο του Βάις "Η Ανάκριση". Την ίδια βραδιά, ανεβίστηκε η "αναγνώστης" σε είκοσι περίπου θέατρα της Ευρώπης, γεγονός μοναδικό στην ιστορία της σκηνηικής τέχνης. Γι' αυτό το "όρατόριο σε έντεκα άσματα", ο Πέτερ Βάις λέει:

— Παρακολούθησα, όπως ο Άρθουρ Μύλλερ κι ο Μάξ Φρίς, την πολύμηνη δίκη της Φραγκφούρτης "κατά Μούλκα και των συν αυτώ", τη δίκη των δημίων του Λουσβίτς.

Ήταν μια πολύ "ευγενική" δίκη, όπου "όλοι ήταν πολύ κύριοι": οι δικαστές, οι κατηγορούμενοι, οι μάρτυρες, μόνον οι νεκροί δεν μπορούσαν να είναι ούτε κύριοι ούτε ευγενικοί: ήταν απλούστατα παρόντες. Ζητούσαν δικαιοσύνη. Από ποιούς; Οι ίδιοι που χρησιμοποίησαν τα κορμιά τους και το βιός τους, συντηρούν και σήμερα την Όμοσπονδιακή Δημοκρατία και της επιτρέπουν να ξεδοθεί για την άριστα οργανωμένη Δικαιοσύνη της, που είναι πολύ "ευγενική" κλπ.

Και πάλι προσπάθησα να δώ την τραγωδία του "Λουσβίτς με την όπτική μιας κατοπινης κοινωνίας: της σημερινής, αυτής που δίκαιζε τα πρό εικοσαετίας εγκλήματα. Σιγά - σιγά, πέρα απ' τα ίδια τα γεγονότα, πέρα απ' τις λεπτομέρειες που κατάθεσαν 350 μάρτυρες κατά τους 20 μήνες της δίκης, πρόβαλα στα μάτια μου το δάσος που κρύβεται πίσω απ' τα πρώτα δέντρα: το σύστημα, η ιδεολογία του πολέμου. Και το μέγα ερώτημα: Μπορεί κανένας να 'ναι σίγουρος πως θα 'ταν ανίκανος να συμμετάσχει, κάτω απ' τις όποιεςδήποτε συνθήκες, σε οποιαδήποτε μορφή βιαιότητας, κτηνωδίας, εγκλήματος;

Νομίζω, άλλωστε, πώς αυτό είναι το φάντο όλων των έργων μου: στον κόσμο μας υπάρχουν οι έπι τι θ έ μ ε ν ο ι κ' οι ύ φ ι σ τ ά μ ε ν ο ι ή αυτοί που προσπαθούν να διαφεύγουν. Πάντα, βρισκόμαστε ή στο ένα στρατόπεδο ή στο άλλο — και καμιά φορά δεν έχουμε καν το δικαίωμα έκλογής. Προσωπικά, ποτέ δεν υπήρξα στρατιώτης, ούτε στη Γερμανία ούτε στη Σουηδία, γιατί πάντα μου πάσχιζα να ξεφύγω απ' τα γρανάζια της στρατιωτικής μηχανής: συνέβη να το καταφέρω. Ωστόσο, αν με υποχρέωναν να υπηρετήσω, να δράσω, τί θα έκανα; Και δε νομίζω πως είμαι φτιαγμένος απ' το υλικό των μαρτύρων... Άλλ' αυτό το πρόβλημα δεν είναι αποκλειστικά γερμανικό: ισχύει παντού όπου υπάρχει μια κοινωνία με συστηματοποιημένα μέσα καταναγκασμού...

— Τώρα, τί γράφετε;

— Έχω διάφορα έργα στα σκαριά. Σχεδιάζω μια μεγάλη τριλογία πάνω στο τρίπτυχο Κόλαση - Καθατήριο - Παράδεισος. Νομίζω, όμως, πως προηγούμενα θα παρουσιάσω ένα άλλο έργο πάνω στις σύγχρονες διεθνείς σχέσεις, τον ψυχρό πόλεμο, τον πυρηνικό κίνδυνο. Αν προφτάσω, φυσικά, τώρα που άρχισαν να πέφτουν βόμβες, κατά λάθος...

Εύχηθήκαμε καλή αντίαμωση, το φθινόπωρο, στην Ελλάδα.

ΚΩΣΤΑΣ ΣΤΑΜΑΤΙΟΥ

ΑΡΙΣΤΕΡΑ: "Μαρά/Σάντ" στο Αμβούργο, με σκηνοθεσία Κάρολ Παρόλα. Η παράσταση αυτή τιμήθηκε με το Βραβείο Λέσωνγκ. ΔΕΞΙΑ: Άπό την παράσταση του "Μαρά/Σάντ" στο Μπράουνσβικ, με έντυπωσιακή σκηνοθεσία του Χέλμουτ Μάτιασεκ





# ΤΟ ΞΕΝΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΝΕΟ ΑΙΜΑ ΣΤΟ ΓΑΛΛΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ



## “Ο ΚΥΡΙΑΚΑΤΙΚΟΣ ΠΕΡΙΠΑΤΟΣ”

Η ΤΡΑΓΙΚΩΜΩΔΙΑ ΤΟΥ ΖΩΡΖ ΜΙΣΕΛ



“Γράφω για να εμποδίσω τους ανθρώπους να κοιμούνται. Ξερόντας πώς οι άνθρωποι της εποχής μας αποφεύγουν ν’ αντιγράψουν την πραγματικότητα, προσπαθώ να εγκλωβίσω με τους διαλόγους μου τους θεατές, ώστε να δεχτούν το χτύπημα. “Α, δεν θέλουν να δουν! Κ’ εγώ προσπαθώ να μη μπορουν να στρέφουν άλλο το κεφάλι. “Αν το πέτυχα είμαι ενθαρσιμημένος, γιατί όταν κανένας έχει δει, δεν μπορεί μετά να μείνει αδιάφορος”.

“Επειτα απ’ αυτή τη δήλωση του νέου γάλλου θεατρικού συγγραφέα Ζωρζ Μισέλ, ήταν φυσικό να περιμένει κανένας με κάποια δυσπιστία την παράσταση του “Κυριακάτικου περιπάτου”. Γιατί, τις περισσότερες φορές, οι τέτοιες επαγγελίες για ένα “έργο - γροθιά” συνοδεύονται από έργα αφορήτου κατουραλισμού ή έντελως στεγνού διδακτικισμού, κείμενα κακού θεάτρου που ή σκηνική τους αποτελεσματικότητα είναι αντιστρόφως ανάλογη προς τις μεγαλόπνοες προθέσεις των συγγραφέων τους. “Ομως, οι θεατές που γεμίζουν κάθε βράδυ τη μικρή αίθουσα του “Studio des Champs Elysées” διαπιστώνουν, από τα πρώτα κιόλας λεπτά της παράστασης, πώς έδω οι επαγγελίες έχουν αντίκρουσμα. “Η τραγικωμωδία του Μισέλ, σε μια εποχή που ο Μπέκετ κι ο Ίονέσκο βρίσκονται σε μια κάμψη και λίγο - πολύ επαναλαμβάνονται, έρχεται να πλουτίσει το γαλλικό θέατρο μ’ έναν πρωτοποριακό συγγραφέα που υπόσχεται πολύτιμα δώρα.

“Ο Ζωρζ Μισέλ, ώρολογιοποιός το επάγγελμα, είναι σήμερα σαράντα χρονώ. Στις ελεύθερες ώρες του καταπιανόταν πάντα με το γράψιμο - μυθιστορήματα, θέατρο - χωρίς ποτέ να δώσει κάτι στη δημοσιότητα. Πριν τρία χρόνια ο Ζαν - Πωλ Σάρτρ άκουσε τυχαία γι’ αυτόν και τον καλεί στο σπίτι του. Διαβάζει το θεατρικό του έργο “Τα παιχνίδια”, ένθουσιάζονται και το δημοσιεύει στο περιοδικό “Temps Modernes”. Το έργο ανεβάζεται στο Παρίσι, τον Καναδά, τη Γιουγκοσλαβία, το Βερολίνο. “Ο Μισέλ γίνεται ξαφνικά το πρόσωπο της ημέρας, διχάζει την κριτική, προκαλεί ένθουσιασμούς και ειρωνείες. Δεν ξιπάζεται όμως, και συνεχίζει να δουλεύει όπως και πρώτα στο μαγαζί του. Τώρα, με τον “Κυριακάτικο περίπατο” ή επιδοκιμασία είναι όμορφονη, τόσο για τον συγγραφέα, όσο και για την παράσταση: σκηνοθέτης ο Maurice Jacquemont, πρωταγωνιστές, κυριολεκτικά άψογοι, ο Alain Mottet, ή Rosette Zucchelli (άξέχαστη Μαθήτριά στο “Μάθημα” του Ίονέσκο στην παράσταση του “Théâtre de la Huchette”), ο νέος ήθοποιός Robert Sireygeol.

¶

“Ο περίπατος της Κυριακής... Μια τελετουργία που επαναλαμβάνεται κάθε βδομάδα, με συνέπεια και σοβαρότητα, και που πάνω στη σκηνή δείχνει ολόκληρη την πνευματική και συναισθηματική γύμνια μιας κοινωνίας. “Ο παππούς, ή γιαγιά, ή μπα-

μπάς, ή μαμά κι ο νεαρός γιός κάνουν τη συνηθισμένη τους βόλτα στους δρόμους της γειτονιάς, για να καταλήξουν στο συνουσιακό κινηματογράφο. Δυό ώρες βλέπουμε την οικογένεια να βαδίζει στους ίδιους δρόμους, να συναντάει τους ίδιους φίλους - ξένους, ν’ ανταλλάσσει τις ίδιες φράσεις. Στο μεταξύ, ή πόλη δονείται από εκρήξεις, οι τρομοκράτες χτυπούν και βασανίζουν (το έργο γράφτηκε λίγο πριν τελειώσει ο πόλεμος της Άλγερίας, τότε που οι εξτρεμιστές του Ο.Α.Σ. αντιδρούσαν δυναμικά στην προοπτική της αλγερινής ανεξαρτησίας), άλλ’ όλα αυτά δεν ταραξουν την ήρεμία των περιπατητών. Πορεύονται πανευτυχείς μέσα στη θλιβερή ατμόσφαιρά τους οι άγαθοι μπίντερμαν. Μόνη τους έγνοια ή “άγωγή” του παιδιού: μη τούτο, μη εκείνο, “εργάζου και αποταμίευε ένόσω είσαι νέος, διά να μη μετανοείς το ύστερον ματαίως”, πρόσεχε πώς μιλάς στη γιαγιά σου, να σέβεσαι τον παππού σου, έμαθες απέξω το μάθημά σου; Και ή μαμά να τον προλαβάνει κάθε φορά που θέλει να μιλήσει, να ψελλίσει μια ύποτυπωδώς προσωπική σκέψη: Μην αντιμιλάς στον πατέρα σου, σκοτώνεται στην κούραση για σένα και να το ευχαριστώ...

Φυσικά, κλείνοντας τα μάτια μπροστά στα γεγονότα δεν γλυτώνεις τις συνέπειές τους. Και να που μια αδέσποτη σφαίρα σκοτώνει τον παππού. “Αμέσως καταφθάνουν οι άνθρωποι με το φορεό κι απομακρύνουν το πτώμα. Καμιά έκπληξη, ή παππούς άπλως καταγράφεται στις ζήμες, ή καημένος ή παππούς, και μόλις πριν λίγα λεπτά ήταν άκωμα τόσο καλά. Τα ίδια, λίγο αργότερα, και με τη δολοφονία της γιαγιάς, ή καημένη ή γιαγιά... κι ή περίπατος εξακολουθεί. Κάποιος έρχεται και μαζεύει υπογραφές κάτω από ένα μανιφέστο κατά των ανατινάξεων, κατά των δολοφονιών κ.τ.λ. “Ο μπαμπάς δεν δέχεται κουβέντα. Αυτός δεν έχει καμιά διάθεση να ανακατευτεί με τα πολιτικά: “Όλα αυτά δεν τον άφορούν” τελospάντων ούτε την Κυριακή το άπόγευμα δεν μπορεί κανένας να μείνει ήσυχος.

Μά ξαφνικά ή γιός παύει να ύπακούει στους γονείς του. “Έχει πέσει κατάχαμα και δεν λείπει να σηκωθεί. Του κάκου του λένε να σταματήσει τα πείσματα: τί άνοησίες είναι αυτές, θά λερώσει και τα ρούχα του. “Ο μικρός έχει δεχτεί με τη σειρά του μια αδέσποτη σφαίρα. Και στα απολιθωμένα από έκπληξη και πανικό πρόσωπα του πατέρα και της μητέρας, ή θεατής, αν είναι αισιόδοξος, μπορεί να διαβάσει κάτι σαν άφύπνιση, σαν άλλαγή, την ώρα που πέφτει ή αύλαία.

¶

Και μόνο απ’ αυτή τη συνοπτική άφήγηση του μύθου φαίνεται, νομίζω, καθαρά ή ένέργεια της καταγγελίας. Πολύ περισσότερο που από την άποψη της τεχνικής το έργο είναι γραμμένο με μοναδική μαεστρία, με γνήσια θεατρικό διάλογο, άστραφτερό και γεμάτο άπροσδόκητα ειρήματα,

Ρολογάς στο κύριο επάγγελμα, ο Ζωρζ Μισέλ, έγραψε πρότεροι τα “Παιχνίδια” και φέτος τον “Κυριακάτικο περίπατο”, ένα έργο πρωτοποριακό με θέση, που γνωρίζει άπυτυχία, και την επιδοκιμασία της κριτικής, στο Παρίσι.





που προκαλούν αδιάκοπα το λυτρωτικό γέλιο της πλατείας. Και κάθε θεατής θα νιώσει στο βάθος πως αυτά τα γελοιογραφημένα πλάσματα που βλέπει στη σκηνή δεν τού είναι ξένα: αντιπροσωπεύουν ένα κόσμο που δεν αποκλείεται να είναι ο κόσμος μας.

Γιατί αν στα "Παιχνίδια" στόχος του συγγραφέα ήταν η άλλοτρίωση του σημερινού δυτικού ανθρώπου μέσα σε μια προηγμένη οικονομικά κοινωνία που 'χει θεοποιήσει την κατανάλωση, με τη δεύτερή του "κωμωδία" ο Μισέλ επισημαίνει ένα κίνδυνο που μ'ας απειλεί όλους μας: τον κίνδυνο της πανίσχυρης (όσο και άναπαυτικής) συνήθειας, τον κίνδυνο της αδιαφορίας, του μικροαστικού εφησυχασμού, της απονέκρωσης μέσα σε έτοιμα φραστικά σχήματα και προκαταλήψεις.

Η γλώσσα που μιλούν οι ήρωες αποτελείται από στερεότυπες εκφράσεις, κοινόχρηστα κλισέ, αποστηθισμένα. Σε κάθε φράση του ενός αντιστοιχεί ή γνωστή απάντηση του άλλου. Η συνεννόηση γίνεται με κοινοτοπίες, τόσο ανάμεσα στα μέλη της οικογένειας όσο και στις σχέσεις της με τους γείτονες. Οι γνωστές εκφράσεις (— Καλημέρα σας, πώς είστε — Καλά ευχαριστώ — Χαιρετισμούς στο σπίτι), άδειες από κάθε περιεχόμενο, επαναλαμβάνονται, σύνθημα - παρασύνθημα, κανένας χυμός, καμιά ουσιαστική ερώτηση, όλα δοσμένα από πριν, ή τάξη των πραγμάτων, αυτή την Κυριακή, όπως κάθε Κυριακή, το τέλμα.

Βέβαια, το αδιέξοδο του λόγου δεν είναι κάτι καινούριο για το Θέατρο. Και η θετική επίδραση της "Φαλακρής τραγουδίστριας" του Ιονέσκο στο ύφος του Ζώρζ Μισέλ είναι προφανής. 'Αλλ' ο συγγραφέας δεν περιορίζεται στη σάτιρα του αυτοματισμού της καθημερινής συνομιλίας. "Όπως είπαμε ήδη, στον "Κυριακάτικο περίπατο" υπάρχουν δύο πλάνα: από τη μια η οικογένεια, η κωμωδία της συνήθειας, της επανάληψης, ένας κόσμος με σκέψη και έκφραση διαμορφωμένη από το "λαϊκό" περιοδικό, το Ραδιόφωνο, την Τηλεόραση, χωρίς

προσωπική συμμετοχή, χωρίς άπορία και επανεκτίμηση, κι από την άλλη η τραγωδία της ιστορίας. Γιατί οι άνθρωποι μας δεν είναι μόνοι πάνω στους δρόμους της πολιτείας, ή έθελουφλικά τους για όσα συμβαίνουν έξω από το κύτταρο της άγιας οικογένειας δεν εμποδίζει την ιστορία να προχωρεί.

Κάποια ελπίδα αφήνει ο Μισέλ για τη νέα γενιά, που δεν έχει ακόμα απονεκρωθεί κάτω από το κέλυφος του ατομισμού και της αδιαφορίας: ο μόνος που δείχνει ανησυχία για όσα συμβαίνουν γύρω του είναι ο γιός. Μά ο πατέρας είναι κατηγορηματικός: Τέτοιες βαρβαρότητες δεν συμβαίνουν στον εικοστό αιώνα, κι αυτά τα βασανιστήρια που βλέπεις είναι σίγουρα σκηνές από το γύρισμα κάποιας καινούριας αστυνομικής ταινίας. "Όσο για τις εκρήξεις, ποιές εκρήξεις, βροντές είναι, πάλι χάλιασε ο καιρός, βροχή θα 'γουμε... Κι αυτή η αντίσταση ενός παιδιού στη "ρινοκερίτιδα", που του παρουσιάζεται σαν η μοναδική κατάσταση υγείας, είναι από τα πιο συγκινητικά στοιχεία του έργου.

¶

Τελειώνοντας, αξίζει να κάνουμε μια διευκρίνηση. "Αν ο "Κυριακάτικος περίπατος" γράφτηκε τον καιρό του πολέμου της 'Αλγερίας, αυτό δεν σημαίνει καθόλου πως είναι ένα κλειμένο επικαιρικό, που ενδιαφέρει μόνο αναδρομικά. 'Ο Σάρτρ το τονίζει, προλογίζοντας την παράσταση:

"'Ο Ζώρζ Μισέλ θέλησε να μ'ας δείξει στους έαντούς μας όπως είμαστεν τότε, με την προκατασκευασμένη αγνοιά μας, την αδιαφορία μας, κατά το ήμισυ ανεύθνη και κατά το ήμισυ ανένοχη, να βαδίζουμε προς το χαμό μας με βουλωμένα αυτιά κ' ένα πανί μπροστά στα μάτια. 'Ο πόλεμος της 'Αλγερίας πέρασε, δεν βασανίζουν πιά, δεν ανατινάζουν τα κτήρια στο Παρίσι: το έργο έχασε την επικαιρότητά του, τόσο το καλύτερο: οι περιστάσεις δεν κρύβουν πιά το στοιχειώδες: ή καταγγελία παραμένει: θέτει υπό αίρεση την κοινωνία μας"

ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΠΑΠΑΝΔΡΕΟΥ

'Από την παράσταση του πρωτοποριακού έργου του Ζαν Μισέλ "Κυριακάτικος περίπατος" στο "Studio des Champs Elysées": 'Η γιαγιά (May Ghartrettes), η μαμά (Rosette Zucchelli), ο μπαμπάς (Alain Mottel) και ο γιός (Robert Sireygeol).





# ΘΕΜΑΤΑ ΚΑΙ ΑΠΟΨΕΙΣ

## ΤΟ "ΑΝΤΙΘΕΑΤΡΟ" ΤΟΥ ΡΟΜΑΙΝ ΡΟΛΛΑΝ ΝΕΟ ΘΕΑΤΡΟ ΓΙΑ ΝΕΑ ΚΟΙΝΩΝΙΑ

Ο Ρομαιν Ρολλάν είναι γνωστός στην Ελλάδα μόνο σαν πεζογράφος. Το θέατρό του τ' αγνοούμε. Με τη συμπλήρωση εκατό χρόνων από τη γέννησή του, ξαναθυμούνται σ' όλο τον Κόσμο τόν ειρηνόφιλο και δημοκράτη συγγραφέα, τόν πραγματικό σοσιαλιστή. Τό "Θέατρο", φυσικά, θυμίζει τό θεατρικό συγγραφέα. Δεκατοία έργα του είναι γνωστά. Τό 1897 πρωτοπαίχτηκαν τά δράματά του "Αέρι" και "Οί λύκοι". Στά 1900 γράφει τόν "Δαντόν", στά 1901 τήν "14η Ιουλίου". Συνεχίζει: "Τό παιχνίδι του έρωτα και του θανάτου" 1925, "Αθισμένο Πάσχα" 1926, "Οί Λεωνίδες" 1928, "Ροβε-σπιέρος" 1939. Έγραφε άκόμα τά έργα: "Άγιος Λουδοβίκος", "Ο θρίαμβος του Λόγου", "Ηττημένοι" και "Θά'ρθει καιρός". Θέατρο τής Έπανάστασης, τιτλοφόρησε ο ίδιος τά δράματά του "Οί λύκοι", "Δαντόν" και "14η Ιουλίου". Τά προόριζε για εισαγωγή ενός κύκλου δέκα έργων, πού θά'ταν όλα άφιερωμένα στη Γαλλική Έπανάσταση. Ο πρώτος τόμος, δημοσιεύτηκε στά 1909. Άλλ' ο κύκλος έμεινε άτέλειωτος.

"Η "14η Ιουλίου" είναι μιá μεγάλη σύνθεση πού αναφέρεται στην κατάληψη τής Βασιλλίης. Τό έργο τελειώνει (σύμφωνα με τίς όδηγίες για τό "Θέατρο του Λαού" πού όρισε ή Έπιτροπή Έθνικής Σωτηρίας, στά 1794) με μιá αλληγορία τής Έλευθερίας πού θριαμβεύει. Για τό έργο έχει γραφτεί: "Έχει τή φρεσκάδα και τή ζωηρότητα τών χωμάτων μας λαϊκής στάμπας. Τού λέπται, ή έρωσάται τών γνήσιων λαϊκών έργων.

Τό δεύτερο από τά δράματα του Θεάτρου τής Έπανάστασης, ο "Δαντόν", αναφέρεται στη διάσταση Δαντόν και Ροβεσπιέρον. Η πιό ένδιαφέρουσα θεατρική σκηνή του είναι ή δική του Δαντόν, στην Γ' πράξη. Υπάρχει ή βιωσιμότητα πού παρουσιάζει σαν φυσική δύναμη, τήν Έπανάσταση. Στο πρόσωπο του Δαντόν, ο Ρομαιν Ρολλάν αφήνει νά φανεί τό δικό του ρομαντικό και γενναϊόδωρο ιδανικό.

Στό τρίτο δράμα, "Οί λύκοι", ο συγγραφέας νιώθετι μιá τελείως αντίθετη θέση. Τό ψυχολογικό θέμα είναι τό ίδιο πού διατρέχει ολόκληρο τό Έπαναστατικό Θέατρο, από τόν "Θάνατο του Δαντόν" του Μπύργερ, ως τό "Ζήτω, ζούμε" του Τόλλερ, κι ως τά "Βρώμικα χέρια" του Ζάν-Πολ Σάτρ. Στους "Λύκους" βρασκοται σ' αντίθεση δυό άνθρωποι, τό ίδιο άφοσιωμένοι στην Έπανάσταση. Είναι τό πιό πυκνό, τό πιό λιτό και πιό ένδιαφέρον από τά τρία έργα. Και τά τρία είχαν παιχτεί μόλις γράφτηκαν στό Παρίσι. Η "14η Ιουλίου" στό "Ρεναισάνς" στά 1902, ο "Δαντόν" στό "Νουβό Τεάτρ" στά 1900 και "Οί λύκοι" στό "Έβε" στά 1898. Πέτσι, στό "Θέατρο Ρομαιν Ρολλάν", στην Βιλζνίφ, παίχτηκε από τό θίασο, "Φράν Τεάτρ" τό "Θά'ρθει καιρός". Φέτος, ο ίδιος θίασος, στό ίδιο θέατρο, έπαιξε τους "Λύκους".

Άλλά, ο Ρομαιν Ρολλάν υπήρξε και θεωρητικός του Θεάτρου. Στά 1903 (και σε δεύτερη έκδοση στά 1913) κυκλοφόρησε "Τό Θέατρο του Λαού — ένα αισθητικό δοκίμιο για ένα καινούριο θέατρο". Τό 'χε άφιερώσει στον Μωρίς Ποτεσέρ, τόν θεμελιωτή στη Γαλλία του Θεάτρου του Λαού. Στόν πρόλογο τής Α' έκδοσης, άνάμεσα σ' άλλα, ο Ρομαιν Ρολλάν διεκρίνυτε: "Έδώ και λίγο καιρό επιχειρούν νά ιδρύσουν στό Παρίσι ένα Θέατρο του Λαού. Ίδιωτικά συμφέροντα ζητάνε κιόλας νά βάλουν χέρι σ' αυτό. Πρέπει άμειλίχτα νά κοπούν από τό λαϊκό δέντρο τά παράσιτα πού θέλουν σε βάρος του νά ζήσουν. Τό Θέατρο του Λαού δέν είναι μόδα ή παιχνίδι έρασιτεχνών. Είναι ή επιτακτική έκφραση μιás καινούριας κοινωνίας, ή φωνή κι ο στοχασμός της· κι από τή δύναμη τών πραγμάτων είναι, στις ώρες τής κρίσης, ή πολεμική μηχανή εναντίον μιás κοινωνίας γερασμένης κ' έτοιμόδροστης. Δέν πρέπει νά υπάρχει καμιά άμφιβολία. Τό θέμα δέν είναι ν' άνοιξουν παλιά θέατρα, πού μόνο ο τίτλος τους θά 'ναι καινούριος, θέατρα άστρικά

πού προσπαθούν ν' αλλάξουν, άποκαλούμενα λαϊκά. Τό θέμα είναι ν' άνορθωθεί τό Θέατρο από τό Λαό και για τό Λαό. Τό θέμα είναι νά μπουν τά θεμέλια μιás καινούριας τέχνης για ένα κόσμο καινούριο".

Και στόν πρόλογο τής Β' έκδοσης, ο Ρομαιν Ρολλάν έγραφε: "Τό βιβλίο αυτό είναι τό άπαύγασμα μακροχρόνιου άγώνα για τήν ύποστήριξη τής ύπόθεσης του Λαϊκού Θεάτρου στη Γαλλία. Άκολούθησε μιá σειρά από δράματα πού παίχτηκαν σε πρωτοποριακές σκηνές. Δέν είναι, έπομένως, καθαρά θεωρητικό έργο. Στηρίζεται σ' έμπειρίες κι από τήν περίοδο πού συνέλαβα τήν ιδέα του διατρεί τό μαχητικό της χαρακτήρα... Η πίστη μου σ' ένα Θέατρο του Λαού — πού θ' άντέτασε στα γεμάτα νευρικότητα ραφιαρισμένα έργα τών ψυχαγωγών του Παρισιού, μιá Τέχνη άρρενωπή, ρωμαλέα, πού θά εξέφραζε τή συλλογική ζωή και θά προετοίμαζε, θά προκαλούσε τήν άνάσταση μιás φιλής — ή έθνοσυαώδης αυτή πίστη υπήρξε μιá από τίς πιό άγνές δυνάμεις τής νιότης μου".

Άπό τή μελέτη αυτή του Ρομαιν Ρολλάν δίνουμε παρακάτω — όσο άντιθεατρικός κι άν είναι — τόν επίλογό της.

Όσο πλούσιο κι άν είναι τό πεδίο πού άνοίγεται για τό Θέατρο του Λαού, υπάρχουν μερικά άλλα θεάματα πιό ζωντανά και πιό ανθρώπινα. Άγαπώ τό θέατρο, για τήν άδελφική επικοινωνία πού προσφέρει στους ανθρώπους, μέσα στις ίδιες συγκινήσεις, — αυτό τό μεγάλο, ελεύθερο από περιορισμούς τραπέζι όπου όλοι μπορούν νά πιούν, μέσα από τή φαντασία τών ποιητών τους, τή δράση και τό πάθος πού λείπουν άπ' τή ζωή τους. Όμως δέν είμαι προκατειλημμένος υπέρ του Θεάτρου. Τό θέατρο προϋποθέτει μιá ζωή φτωχή κι άνήσυχη, πού ψάχνει νά βρει μέσα στό όνειρο ένα καταφύγιο ενάντια στους στοχασμούς της. Πιό εύτυχημένοι και πιό ελεύθεροι, δε θά νιώθαμε τή δίψα του Θεάτρου. Η ζωή θά 'ταν για μίς τό πιό ύπέροχο θέαμα. Χωρίς ποτέ νά 'χει τήν άξίωση πώς θά φτάσει σ' ένα ιδανικό εύτυχίας, πού άπομακρύνεται όσο προχωρούμε, τολμάμε νά πούμε, πώς ή προσπάθεια τής ανθρωπότητας τείνει νά περιορίσει φαινομενικά τό πεδίο τής τέχνης και νά διευρύνει τό πεδίο τής ζωής ή, καλύτερα, νά κάνει τήν τέχνη ένα στολίδι τής ζωής πού θά πάψει νά 'ναι πιό ένας κόσμος κλειστός, μιá ζωή φανταστική. Ένας λαός εύτυχημένος κ' ελεύθερος, έχει άνάγκη πιό πολύ από γιορτές, παρά από θέατρο. Ο ίδιος ο λαός θά 'ναι για τόν έαυτό του τό καλύτερο θέαμα.

Άς ετοιμάσουμε για τό λαό του Άύριο, γιορτές του Λαού. Ο Ροσσό χρόνια τώρα τίς ζητούσε. Ύστερα από τίς σκληρές επικρίσεις του για τό θέατρο λέει: "Όστε, λοιπόν, δε χρειάζεται κανένα θέαμα σε μιá Δημοκρατία; Άντίθετα, χρειάζονται πολλά. Στη Δημοκρατία γεννήθηκαν τά θεάματα, μέσα στους κόλπους της τά βλέπουμε νά λάμπουν με γνήσια ύψη πανηγυριού... Έχουμε κιόλας πολλές δημόσιες γιορτές· άς άποχτήσουμε άκόμα πιό πολλές και θά 'μαι πιό γοητευμένος. Άς μόν νιοθετήσουμε όμοια αυτά τά άποκλειστικά θεάματα πού κλείνουν θλιβερά ένα μικρό αριθμό ανθρώπων, μέσα σ' ένα σκοτεινό άντρο, πού τους κρατάνε φοβισμένους κι άκίνητους μέσα σε σιωπή κι άδράνεια... Όχι, λαέ, δε βρίσκονται 'δώ, οι γιορτές σου. Στό ύπαιθρο, κάτω από τή σκέπη τ' ουρανού πρέπει νά συνάζεσαι... Ποιά όμως θά 'ναι τ' άντικείμενα αυτών τών θεαμάτων; Τί θά δείχνουν σ' αυτά; Τίποτα, άν θέλετε. Καρφώστε στη μέση μιás πλατείας ένα κοντάρι μ' ένα στεφάνι λουλούδια στην κορφή, συνάξτε τό λαό και θά 'χετε ένα πανηγύρι. Κάντε κάτι καλύτερο: παρουσιάστε τους θεατές για θέαμα· κάντε ήθουσιους τους ίδιους· κάντε έτσι πού ο καθένας νά βλέπει τόν έαυτό του και νά τόν άγαπώ μέσα στους άλλους, για νά 'ναι όλοι πιό ένωμένοι".



Κι ὁ Ρουσσώ θύμιζε ὕστερα τὶς γιορτὲς τῆς Σπάρτης γιὰ τὶς ὁποῖες μιλάει ὁ Πλούταρχος:

Ἐπῆρχαν τρεῖς χοροὶ καὶ ἄλλοι τόσοι ὄμιλοι, ἀνάλογα μὲ τὴν ἡλικία· καὶ οἱ χοροὶ γίνονταν μὲ τὸ τραγοῦδι κάθε ὄμιλου. Πρῶτος ἀρχίζει ὁ ὄμιλος τῶν γέροντων τραγουδώντας τὸ παρακάτω: "Ἄμες μὲν ἤμεν... Ἀκολουθοῦσαν οἱ ἄνδρες, πού μὲ τὴ σειρά τους τραγουδοῦσαν, χτυπώντας ρυθμικά τὰ ὄπλα τους: "Ἄμες δὲ γ' ἐσμὲν... Ἐπειτα ἐρχόνταν τὰ παιδιά, πού τούς ἀπαντοῦσαν τραγουδώντας ὅσο μπορούσαν πιὸ δυνατά: "Ἄμες δὲ γ' ἐσόμεθα πολλῶν κάρρονες..."

Ποῖός δὲ θὰ πιστεῦτε, διαβάζοντας τοῦτες τὶς σελίδες, πῶς ἀκούει τοὺς ἤχους τῆς Μασσαλιώτιδας; Καί, πραγματικά, ἀπὸ δῶ βγήκαν αὐτοὶ οἱ ἤχοι: Ἡ Ἐπανάσταση παρέλαβε μ' ἐνθουσιασμό τὴ μεγαλόπρεπη αὐτὴ ἰδέα τοῦ Ρουσσώ. Ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ἀκόμα τῆς Συντακτικῆς Συνέλευσης, ὁ Μιραμπώ ἔγραψε ἓνα "Λόγο περὶ ὀργανώσεως τῶν ἐθνικῶν ἐορτῶν", ὅπου ἀνέλυε τὴν ἰδέα τῆς διαπαιδαγώγησης μὲ τὶς γιορτὲς. Ἀπομάκρυνε ἀπ' αὐτὲς κάθε εἶδους θρησκευτικὴ σκέψη καὶ ἔπαιρνε παραδείγματα ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα. Πρῶττεινε ἐννιά γιορτὲς: Γιορτὴ τῆς κατάρτησης τῶν τάξεων, γιορτὴ τῆς ὁρκωμοσίας, γιορτὴ τῆς ἀναγέννησης, κ.λπ. ... δίνοντας τοὺς ξεκάθαρα ἓνα χαρακτηριστὰ πολιτικῆς δράσεως καὶ ἐπαναστατικῆς θριάμβου.

Ὁ σκεπτικιστὴς Γαλλεὺράνδος χάραξε καὶ αὐτὸς σ' ἓνα ὑπόμνημά του, ἓνα πρόγραμμα "Ἐθνικῶν ἐορτῶν".

"Ὅλες αὐτὲς οἱ γιορτὲς, λέει, θὰ ἔχουν γιὰ ἄμεσο ἀντικείμενο γεγονότα παλιὰ καὶ καινούρια, δημόσια ἢ ἰδιωτικά, ἀπὸ τὰ πιὸ ἀγαπητὰ σ' ἓναν ἐλεύθερο λαὸ· στοιχεῖα βοθητικά, ὅλα τὰ σύμβολα πού μιλοῦν γιὰ ἐλευθερία καὶ καλοῦν ἐντονότερα σὲ μιὰ ἐπιστροφή σ' αὐτὴ τὴν πολυτιμὴ ἰσότητα, πού τὸ ξέχασμά της προκαλεσε ὅλα τὰ δεινὰ τῶν κοινωνιῶν ἐκφραστικά μέσα, κάθε τι πού οἱ καλὲς τέχνες, ἢ μουσικὴ, τὰ θεάματα, οἱ ἀγῶνες, τὰ βραβεῖα πού ἀπονέμονται σὲ τέτοιες λαμπρὲς ἡμέρες, προσφέρουν σὲ κάθε τόπο μὲ τρόπο πιὸ ἱκανὸ νὰ κάνει εὐτυχημένους καὶ καλύτερος τοὺς γέροντες μὲ τὶς ἀναμνήσεις, τοὺς νέους μὲ τοὺς θριάμβους, τὰ παιδιά μὲ τὶς ἐλπίδες!"

Στις 11 Ἰουλίου 1793, ὁ ζωγράφος Νταβίντ, βουλευτὴς τοῦ Λούβρου, προσάθησε πρῶτος νὰ πραγματοποιήσει αὐτὰ τὰ σχέδια στὴν "Εἰσηγητικὴ ἔκθεση καὶ Διάταγμα γιὰ τὴ γιορτὴ τῆς δημοκρατικῆς συγκέντρωσης τῆς 10ης Αὐγούστου" πού υπέβαλε στὴ Συμβατικὴ, ἐκ μέρους τῆς ἐπιτροπῆς Δημοσίας Ἐκπαίδευσης. Ἐπειτα παρουσίασε καὶ ἄλλα σχέδια ὀργάνωσης γιορτῶν. Στις 5 τοῦ μηνὸς Νιβόξ τοῦ ἔτους II (25 Δεκέμβρη 1793) "γιὰ τὴν ἀνακατάληψη τῆς Τουλῶνος"· στις 19 τοῦ μηνὸς Πραιριάλ τοῦ ἔτους II (7 Ἰουνίου

1794) "γιὰ τὴ Γιορτὴ τοῦ Ἀνωτάτου Ὀντος"· στις 23 Μεσιτόρ τοῦ ἔτους II (11 Ἰουλίου 1794), "γιὰ τὴ γιορτὴ τοῦ Μπαρὰ καὶ τοῦ Βιαλά" πού ἔχ' ὀριστεῖ στις 10 τοῦ μηνὸς Τερμιντόρ καὶ πού ἦ πτώση τοῦ Ροβεσπιέρου ματαίωσε.

"Ὅλ' αὐτὰ τὰ σχέδια, διατυπωμένα σὲ μιὰ γλώσσα γεμάτη παράλογη ἔμφαση, πού ἡ γελοία ρητορικότητά της πρόσφερε στοὺς κακῆς πίστεως ἱστορικοὺς τὸ πρόσχημα γιὰ εὐκόλες καὶ χοντροκομμένες γελοιογραφίες, καὶ πού ἐξομοίωσαν ἐσφαλμένα τὴν ἰδέα τοῦ Νταβίντ μὲ τὶς ἰδέες τῶν μεγάλων πρωταγωνιστῶν τῆς Συμβατικῆς, τὰ σχέδια λοιπὸν αὐτά, παρόλον τὸν ἀποκρουστικὸ καμποτινισμὸ τοῦ δημιουργοῦ τους, παρουσιάζουν μέγιστο ἐνδιαφέρον. Φανερόνουν μιὰ προσπάθεια, συχνὰ χονδροειδῆ, κάποτε ρωμαλέα, ν' ἀντιληθεῖ ἀπ' τὴ ζωὴ ἢ ἐμπνευση τῶν πανηγυριῶν καὶ τῆς τέχνης· ἴσως σ' αὐτὰ τὰ σχέδια ὑπάρχει μιὰ πρωτοτυπία πιὸ γόνιμη, παρὰ σ' ὀλόκληρο τὸ Γαλλικὸ Θέατρο τοῦ 18ου αἰώνα.

Ὁ Μαρί-Ζοζέφ Σενιέ, πού δὲν ἔπαψε ν' ἀντιτίθεται στις ἰδέες τοῦ Νταβίντ, τόσο ἀπὸ ἀντίδραση τῆς κοινῆς λογικῆς ὡς καὶ ἀπὸ ζήλεια, συνέβαλε περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλον στὴν καθιέρωση ἐθνικῶν ἐορτῶν. Στις 15 Μπρυμαίρ τοῦ ἔτους II (5 Νοεμβρίου 1793) ἔκφωνε ἓνα λόγο, πάνω σ' αὐτὸ τὸ θέμα στὴ Συμβατικὴ:

"Ἡ ἐλευθερία θὰ ἔναι ἡ ψυχὴ τῶν δημοσιῶν ἐορτῶν μας· δὲ θὰ ὑπάρχουν παρὰ μόνο γι' αὐτὴ καὶ μόνο μ' αὐτὴ... Ἀς ὀργανώσουμε τὶς Γιορτὲς τοῦ Λαοῦ... Δὲ θὰ ἔναι ἀρκετὸ νὰ καθιερώσουμε τὴ Γιορτὴ τοῦ Παιδιοῦ ἢ τοῦ Ἐφῆβου, ὅπως σᾶς πρότειναν... Θὰ πρέπει νὰ σκορπίσουμε σ' ὅλο τὸ χρόνο μεγάλας ἀναμνήσεις, νὰ συνθέσουμε μὲ τὸ σύνολο τῶν ἐορτῶν τῶν πολιτῶν, μιὰ ἐτήσια ἀναμνηστικὴ ἱστορία τῆς Γαλλικῆς Ἐπανάστασης".

Μερικὲς μέρες ἀργότερα, στις 6 Φριμαίρ τοῦ ἔτους II (26 Νοέμβρη 1793), ὁ Νταντόν, ξαναγυρίζοντας στὸ θέμα ἔλεγε: "Ἀς δόσουμε στὸ λαὸ ἐθνικὲς γιορτὲς" καὶ θυμίζοντας τοὺς ὀλυμπιακοὺς ἀγῶνες, πρόσθετε:

"Ὀλόκληρος ὁ λαὸς πρέπει νὰ πανηγυρίζει τὰ μεγάλα ἔργα πού τιμοῦν τὴν Ἐπανάστασή μας... Πρέπει τὸ λίκνο τῆς ἐλευθερίας νὰ γίνῃ τὸ κέντρο τῶν ἐθνικῶν πανηγυριῶν. Ζητῶ νὰ καθιερώσει ἡ Συμβατικὴ τὸ Πεδίον τοῦ Ἄρεως σὰν τόπο ἐθνικῶν ἀγῶνων, νὰ διατάξει τὴν ἀνέγερση ἐνὸς τεμένους ὅπου οἱ Γάλλοι νὰ μποροῦν νὰ συνάξονται σὲ μεγάλο ἀριθμὸ. Ἡ σύναξη αὐτὴ θὰ τροφοδοτεῖ τὴν ἰσρὴ ἀγάπη τῆς ἐλευθερίας καὶ θ' αὐξήσει τὴν ἔνταση τῆς ἐθνικῆς δραστηριότητος· μὲ τέτοια ἰδρύματα θὰ νικήσουμε τὸ σύμπαν".

Ὁ Ἀνάχαρσις Κλότς "καλλιεργητὴς καὶ βουλευτὴς τῆς περι-

Ὁ "Δαντόν" τοῦ Ρομαίν Ρολλάν στὸ παρισινὸ "Ἐσολιέ", 1901. Τὸ ἐπαναστατικὸ δικαστήριον (Γ' πρῶξη) μὲ Δαντόν τὸν Περέν







Μιά σκηνή από το έργο του Ρομάν Ρολλάν "Η 14η 'Ιουλίου", όπως πρωτοπαίχτηκε στα 1902, στο θέατρο Ρεναισάνς - Ζεμπε, με σκηνοθεσία του Φιμμέν Ζεμπε. Δεξιά, ο Ζεμπε στο ρόλο του αξιωματικού "Ος και ο Μπωλιέ στο ρόλο του Μαρά

οχής Ουάζ" υπεράσπισε πύλο φλογερά την αρχή των λαϊκών εορτών γιατί το ίδιο φλογερά αντιπασσάταν και στην αρχή των λαϊκών θεάτρων· στο σημείο αυτό αντιπροσώπευε τη γνήσια παράδοση του Ρουσσώ σ' όλη της την αδιαλλαξία. Σ' ένα κείμενό του, που πιθανότατα ανάγεται στις άρχες του μήνα Νιβόζ του έτους ΙΙ (Δεκέμβρης 1793) λίγες μέρες πριν από τη σύλληψή του, γλεούζε με το βαρύ του ύφους την άριστοκρατική ιδέα των θεάτρων για το λαό, και της αντίτασσε τις γιορτές, στην πύλο άπλη μορφή τους :

"Όχι άλλα θέατρα για τους άβράκωτους μας, εκτός από τη φύση, που μās καλεί να χορέψουμε τη φαραντόλα κάτω από μιά αιωνόβια βαλανιδιά. 'Ανάγνωση, γραφή, άριθμηση, να το έργο της 'Εκπαίδευσης. 'Η χαρά κ' ένα βιολί, να τί χρειάζεται για τὰ θεάματα ..."

'Ο Κοντορσέ είχε δεχτεί χωρίς ένθουσιασμό την αρχή των εορτών και πρότεινε να πανηγυρίζονται καλύτερα ένδοξοι έπέτειοι παρά ήθικες και κοινωνικές άλληγορίες. 'Ο Λακανάλ φαίνεται πώς ήταν ο πρώτος που πρότεινε τέτοιες άλληγορικές γιορτές. 'Ο Ροβεσπιέρος όμως ήταν αυτός που πέτυχε να ψηφιστεί το σύνολο των "Δεκαδικών 'Εορτών" με τον περίφημο λόγο του της 10ης του μηνός Φλορεάλ του έτους ΙΙ (7 του Μάη 1794) "Περί των Σχέσεων των Θρησκευτικών και ήθικων ιδεών με τις θεμελιώδεις δημοκρατικές άρχες, και περί των 'Εθνικών εορτών". 'Ο ρητορισμός της εποχής δεν μπορεί να μās κάνει να παραγνωρίσουμε την ευγένεια του στοχασμού· μέσα στα λόγια του ακούγεται ο ένδοξος αντίλαλος των νικών της 'Επανάστασης κ' ή έλπιδα μιάς αναμόρφωσης του κόσμου, έλπιδα που 'σβησε πάρα πολύ νωρίς. 'Ο Ροβεσπιέρος πέτυχε να υίοθετηθεί ένα διάταγμα που καθιέρωνε το σύνολο των εορτών αυτών και ανάθετε στις 'Επιτροπές έθνικής σωτηρίας και Δημόσιας εκπαίδευσης να έπεξεργασθούν την όργάνωσή τους. Στις 20 του μηνός Πραιριάλ του έτους ΙΙ (8 'Ιουνίου 1794) τελέσθηκε ή πρώτη άπ' αυτές τις γιορτές: "Η γιορτή του 'Ανωάτου "Όντος", για την όποία ο μετροπολιτής Μπουασού ντ' 'Αγγκλά, έγραφε στο "Δοχίμιο περί έθνικών εορτών": "Ο Ροβεσπιέρος μιλώντας για το 'Υπέρατο "Όν στον πύλο φωτισμένο λαό του Κόσμου,

μού θύμιζε τον 'Ορφέα να διδάσκει στους ανθρώπους τις πρώτες βασικές άρχες του πολιτισμού και της ήθικης" "Ένα θέατρο είχε διανοηθεί να δώσει, από τις 22 Πραιριάς κιάλας (10 'Ιουνίου) παραστάσεις της "Εορτής του 'Υπεράτατου "Όντος". 'Ο ύψηλός ιδεαλισμός των μεγάλων μορφών της Συμβατικής ένωσης να προσβάλλεται άπ' αυτή την ιδέα. Στις 11 και στις 13 Μεσιντόρ (29 'Ιουνίου και 1η 'Ιουλίου) ή 'Επιτροπή Δημόσιας 'Εκπαίδευσης κ' ή 'Επιτροπή 'Εθνικής Σωτηρίας πήραν μιά άπόφαση που άπαγόρευε στα θέατρα αυτή την Ιερουσαλίμ. Στόν τρόπο που είναι γραμμένη ξαναβρίσκουμε τις περιφρονητικές ιδέες του Ρουσσώ σχετικά με την κατωτερότητα του θεάτρου άπέναντι στις γιορτές του λαού: "Συμβαίνει μ' αυτές τις γιορτές σε μικρογραφία, μ' αυτές τις θεατρικές συγκεντρώσεις, ό,τι και με τις ομάδες των παιδιών που ξεσηκώνουν με τη φασαρία τους τη στροφή ενός δρόμου και νομίζουν πώς είναι όλόκληρη στρατιά. Τί θα λέγατε αν σās έδειχναν τις μάχες του 'Αλέξανδρου μέσα σ' ένα μαγικό κουτί ή την εικόνα του 'Ηρακλή πάνω σε μιά μπουμπονιέρα. "Όταν ένας συγγραφέας μου παρουσιάζει τη Γαλλία πάνω σε μερικά σανίδια, όταν βλέπω να βγαίνει από τὰ παρασκήνια ένας τεράστιος λαός που ή μεγαλοπρέπεια του μόλις και θα μπορούσε να χωρέσει σ' ένα μεγάλο κάμπο, ένα λαό που δε συνάζεται παρά μόνον κάτω άπ' τον ούρανο θόλο, νομίζω πώς ξαναβρίσκομαι μπροστά στο βάρβαρο πνεύμα του Προκρούστη, που άκρωτηρίαζε ανθρώπινα κορμιά για να τὰ περιόρισει στις διαστάσεις που 'χε το σιδεροκρέβατό του... 'Ο πρώτος που θα διανοηθεί να βάλει να παίξουν στο θέατρο τέτοιες γιορτές θα έξουτελίσει τη μεγαλοπρέπεια τους, θα κατάστρεψει την έντύπωση που δημιουργούν... Οι γιορτές του λαού είναι γενικές και δεν τελούνται παρά μόνον ομάδικά..."

Δέν ήταν λόγια. Οι άνθρωποι εκείνου του καιρού είχαν δεί τις πύλο ύμορφες γιορτές που ο λαός της Γαλλίας πρόσφεραν στόν έαυτό του: τις θεσπέσιες αυτές γιορτές της 'Ο μ ο σ π ο ν δ ί α ς (14 'Ιουλίου) που έμπνεύσανε στόν Μισελέ άθάνατες σελίδες: "Μοναδική ευτυχία, ύπερβολική για έναν άνθρωπο. Κράτηση για μιά στιγμή μέσα στα χέρια μου την άνοιχτή καρδιά της



Γαλλίας, πάνω στο βωμό των 'Ομοσπονδιών' έβλεπα, αυτή την ήρωική καρδιά να χτυπά με την πρώτη άκτινα της πίστης του μέλλον... Κανένας στη Γαλλία (κανένας στον κόσμο ίσως) δε θα το διαβάσει αυτό χωρίς να κλάψει... "Όχι πια μια τενητή εκκλησία αλλά μια γενική εκκλησία. "Ένας μονάχα όβλος από τα Βόσγια ως τις Σεβέννες από τα Πυρηναία ως τις Άλπεις... "Έτσι τέλειωσε ή καλύτερη μέρα της ζωής μας". Τα λόγια αυτά που γράφουν οι κάτοικοι ενός χωριού το βράδυ της γιορτής του τέλους της αφήγησής τους, παρά λίγο να τα γράφω κλείνοντας αυτό το κεφάλαιο, που τέλειωσε και τίποτα που να του μοιάζει δε θα ξανασυμβεί για μένα. Μέσα σ' αυτό αφήνω μια δυσαναπλήρωτη στιγμή της ζωής μου, ένα κομμάτι από τον εαυτό μου που φαίνεται πως το εγκαταλείπω μειωμένος και φτωχότερος".

Αυτή ή αξέχαστη ώρα θέλουμε να ξαναζωντανέψει. Θέλουμε να μπορέσει ακόμα μια φορά να δοκιμάσει ο λαός αυτό το άδελφικό μεθύσι, αυτό το ζύπνυμα της λευτεριάς. Η προσδοκία αυτής της ώρας μ' έκανε να όνειρεύομαι για το λαό θεατρικά θεάματα που θα 'χαν για κατάληξη λαϊκές γιορτές, όχι παιγμένες στη σκηνή και προορισμένες για τους ήθοποιούς, μα γιορτές όπου όλόκληρο το Κοινό θα 'παιρνε μέρος: "Έδώ βρίσκεται, έγραφα στο τέλος του έργου μου "Η 14η 'Ιουλίου", ή γιορτή του χτεσινού και του σημερινού λαού, του αιώνιου λαού. Για ν' άποικήσει όλη της τη σημασία θα 'πρεπε το κοινό να μπει σ' αυτή, να πάρει μέρος στα τραγούδια και τους χορούς του φινάλε, να γίνει ο λαός ήθοποιός μέσα στη γιορτή του λαού". Όμως αυτό εξακολουθεί να 'ναι θέατρο κι αν το κοινωνικό κίνημα που μ'ας παρασέρνει ολοκληρωθεί, αν ο λαός φτάσει επιτέλους στην κυριαρχία, υπάρχει κάτι καλύτερο που πρέπει να κάνουμε γι' αυτόν αντί για θέατρο. "Ας όμορφύνουμε τη δημόσια ζωή, ας τον κάνουμε με γιορτές ν' άποικήσει συνείδηση της προσωπικότητάς του, ας δοξάσουμε τη ζωή. Δε μιλάω μόνο για τους θριαμβευτικούς πανηγυρισμούς, όπου ή 'Επανάσταση ήθελε να βάλει μ' άλλη μορφή τα έργα της, και που το Βέλγιο κ' ή 'Ελβετία διατήρησαν ή ζωντανέψαν την παράδοσή τους, το πρώτο με τις έντονες πολιτικές εκδηλώσεις του, απ' όπου δε λείπει ή έγνοια για την τέχνη, κ' ή δεύτερη προπάντων, με τις υπαίθριες θεατρικές γιορτές της, στις όποτες συμμετέχουν χιλιάδες άνθρωποι, έμψυχοι από το καμάρι και την αγάπη για τη μικρή πατρίδα. Πρόκειται, σ' αλήθεια, για μνημειώδεις γιορτές, που σήμερα, ίσως, δίνουν με τον καλύτερο τρόπο την ιδέα των αρχαίων θεαμάτων.

Υπάρχουν όμως και γιορτές που άπλές, και δε χρειάζομαστε, όπως λέει ο Ρουσσώ "να ανατρέξουμε στους αγώνες των αρχαίων 'Ελλήνων' υπάρχουν άλλοι πιδ σύγχρονοι, υπάρχουν άλλοι που ακόμα ζούν...". Οί πιδ άπλές απ' αυτές τις γιορτές είναι ίσως οι καλύτερες. Κι ο Μορέλ, που επαναλαμβάνει, χωρίς να το υποψιάζεται, μια ιδέα του Ρουσσώ, έχει δίκιο ν' ανοίγει το θεατρό του στις λαϊκές χοροσπερίδες.

"Πρέπει λοιπόν, σ' αυτό το όραίο αντικείμενο να καταλήξει ή ύπεροχη προσπάθεια του πολιτισμού μας;" θα πούν περιφρονητικά οι άνθρωποι της τέχνης. "Κατάληξη του λαϊκού θεάτρου και της λαϊκής τέχνης θα 'ναι ή εκμηδένιση του θεάτρου και της τέχνης"; —"Ίσως. "Όμως, ας είναι ή συχοι! Αυτό είναι το ιδεώδες όπου δεν υπάρχει καμιά πιθανότητα να φτάσουμε κάποτε, γιατί αυτό θα 'χε σαν προϋπόθεση την εύτυχία στη ζωή, πράγμα που δεν μπορούμε να κολακευόμαστε πως θα το πετύχουμε. "Ο μεγαλύτερος καλλιτέχνης της εποχής μας, ο Βάγκνερ δε φοβήθηκε να πει, με μια πικρή ευθύτητα,

πως: "αν είχαμε τη Ζωή, δε θα 'χαμε ανάγκη από την Τέχνη. Η τέχνη αρχίζει ακριβώς στο σημείο που τελειώνει ή ζωή. "Όταν ή ζωή δε μ'ας προσφέρει πια τίποτα, φωνάζουμε με το έργο τέχνης: "Θά 'θελα!" Δέν καταλαβαίνω πως ένας άνθρωπος αληθινά εύτυχισμένος μπορεί να διανοηθεί να κάνει τέχνη... Η τέχνη δεν είναι τίποτ' άλλο από επιθυμία... Για να ξαναποκτήσω τα νιάτα μου, την υγεία μου, για να χαρώ τη φύση, για μια γυναίκα που θα μ' αγαπούσε ανεπιφύλακτα, για όμορφα παιδιά, δίνω όλαίκαρη την τέχνη μου! Πάρτε την! δόστε μου τα υπόλοιπα".

Τουλάχιστο αν καταφέρναμε να δόσουμε λίγα απ' "αυτά τα υπόλοιπα" στους δυστυχισμένους, να βάλουμε λίγη χαρά στη ζωή, κι αν αυτό γινόταν σε βάρος της τέχνης δε θα το μετανιώνουμε.

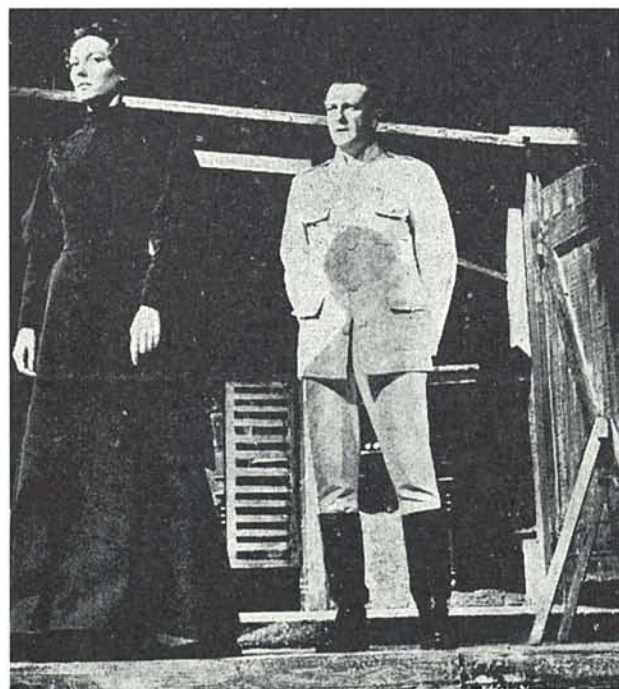
Ξέρω με ποιές άλυσίδες είναι δεμένη ή καρδιά, με τη γοητεία του παρελθόντος. Πρέπει όμως να υπνωτισόμαστε με την ενάτηνη της όμορφιάς, που κάποτε ύπηρεζε και με την άνόφελη προσπάθεια να την αναστήσουμε; Μην τρομάζετε τόσο. Μην τρέμετε για τα Λουβρα σας και τις Βιβλιοθήκες σας, από φόβο μην τα χάσετε. Κοιτάξτε λιγότερο πίσω σας και πιδ πολύ μπροστά σας! "Όλα περνούν. Τι σημασία έχει; "Ας έχουμε το θάρρος να ζούμε και να πεθαίνουμε και ν' αφήνουμε τα πράγματα να ζουν και να πεθαίνουν όπως εμείς, χωρίς να θέλουμε να άπαθανατιζουμε τα θνητά πράγματα και χωρίς να προσδένουμε στο μέλλον, το πτώμα των πεθαμένων εποχών. "Οι, τι ύπηρεζε πέρασε και μάταια προσπαθούμε να θερμάνουμε τη σκιά του. Τα έργα πεθαίνουν όπως οι άνθρωποι. "Έργα γραμμένα ή έργα ζωγραφισμένα, τραγωδίες του Ρακίνα ή κωδωνοστάσιο του 'Αγίου Μάρκου, θρυμματίζονται και καταρρέουν. "Ακόμα κι ό,τι διαρκεί περισσότερο, οι μεγάλοφυες, εξαφανίζονται. Σβήνουν σιγά - σιγά. Μοιάζουν με τους μεγάλους κόσμους που μέσα στη νύχτα του Σύμπαντος ψύχονται και σβήνουν. Είναι μάταιο να τους θρηνώμε και ακόμα πιδ μάταιο να τους άρνιόμαστε. Γιατί τάχα ο Δάντης κι ο Σαίξπηρ θά ξεφευγαν απ' αυτό τον κοινό νόμο; Γιατί δε θα μπορούσε να πεθάνουν σαν άπλοι άνθρωποι; Αυτό που 'χει σημασία, δεν είν' αυτό που ύπηρεζε, είν' αυτό που θα ύπάρξει το σημαντικό δεν είναι να σταματήσει ο θάνατος, αλλά να αναγεννηθεί ή ζωή. Και ζήτω ο θάνατος, αν είναι άπαραίτητος για να θεμελιωθεί ή καινούρια ζωή! Μακάρι ή λαϊκή τέχνη να ύψωθεί πάνω στα έρείπια του παρελθόντος! "Όμως, για να θριαμβεύσει αυτή ή λαϊκή τέχνη, δε φτάνουν μόνο οι προσπάθειες της Τέχνης.

"Μια μέρα —δηγεύται ο Μανταίνι (ήταν πολύ νέος τότε και ήθελε ν' άφιερωθεί στα γράμματα) — μια μέρα, σκεφτόμουνα πως, για να ύπάρξει τέχνη, έπρεπε πρώτα να ύπάρξει λαός και ή 'Ιταλία τότε δεν ήταν λαός. Χωρίς πατρίδα και χωρίς έλευθερία δε θα μπορούσαμε να 'χουμε τέχνη. "Έπρεπε λοιπόν πρώτα ν' άφοσωθούμε στο πρόβλημα: Θά 'χουμε πατρίδα; Και να πασχίσουμε να τη δημιουργήσουμε. "Έπειτα, ή ιταλική τέχνη θά μπορούσε ν' άνθίσει πάνω στους τάφους μας".

Με τη σειρά μας, λέμε: Θέλετε μια τέχνη του λαού; 'Αρχίστε απ' το να φτιάξετε ένα λαό που να 'χει πνεύμα άρκετά έλεύθερο για να τη χαρεί, ένα λαό που να 'χει έλεύθερο χρόνο, που δε θα τον συντρίβει ή άθλιότητα, ή δουλειά χωρίς άνάσα, ένα λαό που δε θα τον άποβλακώνουν κάθε λογής προλήψεις, κάθε λογής φανατισμοί της δεξιάς ή της άριστεράς, ένα λαό κύριο του εαυτού του και νικητή στη μάχη που δίνεται σήμερα. "Ο Φάουστ το είπε: 'Εν άρχή, ήν ή Δραΐσις.

Μετάφραση Τ. ΔΡΑΓΩΝΑ

"Θά 'ρθει καιρός" του Ρομαίν Ρολλάν στο θέατρο "Ρομαίν Ρολλάν" του παρισινού προάσιου Βιλζνίφ που άνοιξε μ' αυτό το 1964. Το έργο αναφέρεται στον πόλεμο των Μπόσος. Άνωτέρω, ή Ναντίν Άλαρι και ο Ροζέ Πιγκώ (Λόρδος Κίτσερεν)





¶ Μὲ εικοσιπέντε θέατρα ἄνοιξε ἡ χειμωνιάτικη σαιζὸν στὴν Πρωτεύουσα. Εἰκοσιτρία στὴν Ἀθήνα καὶ δύο στὸν Πειραιᾶ. Τὸ Γενάρη ἔγιναν εικοσιτέξι μὲ τὴν "Φλορίνα" καὶ θὰ καταλήξουν εικοσιεφτά, μὲ τὸ Θέατρο τῆς Νέας Ἰωνίας! Ὁ ἀριθμὸς τῶν θεάτρων σὲ ἄνοδο. Ἡ ποιότητα τοῦ δραματολόγιου σὲ πτώση. Ἀπὸ τὸ ἥδη πολὺ κακὸ, καταβαίνουμε στὸ ἀκόμα χειρότερο. Ἀλλ' ἡ ὥρα τοῦ ἀπολογισμοῦ δὲν ἦρθε.

¶ Μιὰ ἐπαινετὴ ὑποκριτικὴ ἀπόφαση: Ὁ ὑπουργὸς τῆς Παιδείας συγκρότησε Γνωμοδοτικὴ Ἐπιτροπὴ Θεάτρων. Θὰ μελετήσει τὰ ἐκκρεμῆ θεατρικὰ προβλήματα καὶ θὰ εἰσηγηθεῖ λύσεις πού — ἂν ἐγκριθοῦν κι ἀπ' τὴν Κυβέρνηση — θὰ διατυπωθοῦν σὲ νομοθετήματα. Τὸ Δίμηνο παρακολουθεῖ στενά τις ἐργασίες τῆς Ἐπιτροπῆς — ἔτοιμο νὰ καταγγεῖλει ὅ,τι ἀσύμφορο προταθεῖ γιὰ τὸ Θέατρο καὶ τὴν προκοπὴ του.

¶ Στις 14 τοῦ Φλεβάρη ἀπονεμήθηκε τὸ Ἐπαθλο Μαρίκας Κοτοπούλη — τὸ μοναδικὸ βραβεῖο ἠθοποιίας πὺν ὑπάρχει στὴ χώρα μας. Τὸ ἀπέσπασε, γιὰ δευτέρη φορὰ, ἡ Βούλα Ζουμπουλᾶκη. Δικαίως! Εἶναι ἀπὸ τοὺς λίγους ἠθοποιούς πὺν σημειώουσι σταθερὴ πρόοδο. Τὶς ἀτέλειες τοῦ Ἐπαθλοῦ, σὰν θεσμοῦ, καταγγέλλουν οἱ Ἀσπερίσκοι. Τὸ Δίμηνο δίνει κωδικοποιημένα τὰ στοιχεῖα τοῦ Ἐπαθλοῦ καὶ παρουσιάζει τὴ φετεινὴ του νικήτρια.

¶ Στὸ κατακύλισμα τῶν ἠθικῶν καὶ πνευματικῶν ἀξιών πὺν σημειώθηκε στὸν τόπο μας, βροῆκε τὴν εὐκαιρία φιλόδοξος σκηνοθέτης — σὲ συνεργασία καὶ μὲ ἰδιαζούσης πνευματικότητος μικροπολιτικῶν τῆς περιοχῆς — νὰ σκαρῶσει στὸς Δελφούς, γιὰ λογαριασμὸ τῶν Ἀμερικανῶν, Κέντρο Σπουδῶν Κλασικοῦ Δράματος! Ὑστερα ἀπὸ ταξίδια σκηνοθέτη καὶ ὑπουργοῦ στὸ Ἀμερικό, ἐγκαταστάθηκε στὸς Δελφούς καθηγητῆς τις, ὀνόματι Τράβις Μπόγκαρτ, μετὰ τινος ἑλληνοσ βοήθου Τζὼν Τσιώλη, καὶ ἴδρυσαν τὸ δὸν ἐν τῇ ἄλλοδαπῇ παράρτημα τοῦ Πανεπιστημίου Μπέρκλεϋ τῆς Καλλιφόρνια. Καὶ τὸ Ὑπουργεῖο Ἐθνικῆς Παιδείας καὶ ὁ Ἑλληνικὸς Ὁργανισμὸς Τουρισμοῦ τοὺς ἀνέχεται καὶ τοὺς συντρέχει! Ἐκτὸς πιά, ἂν προβληθεῖ τὸ πνευματικὸτατο ἐπιχείρημα πὺς, τὴν καλοκαιρινὴν περίοδο, οἱ σπουδαστὲς τοῦ Κέντρου θὰ προκαλοῦν τζέτρο στὴν ἀγορὰ τῶν Δελφῶν! Θὰ κάνουμε ἕπομονη ὡς τις 16 τοῦ Σεπτέμβρη, ὅποτε οἱ σπουδαστὲς τοῦ Κέντρου, μὲ διδασκαλίαν — et comment! — τοῦ κ. Τάκη Μουζενίδη, θὰ ὑποκριθοῦν Τραγωδία. Εἰδικὸς συνεργάτης τοῦ "Θεάτρου" θὰ μεταδώσει τὰ χαμπέρια!

¶ Οἱ ἐραστὲς τῆς λογοκρισίας πληθαίνουν! Σὰ νὰ μὴν ἔφταναν οἱ κρατικὲς ἀρχές, ἀρχίσαμε κ' οἱ ἰδιῶτες! Πρόσφατος στόχος τους: ἡ κλασικὴ Μουσικὴ! Τὰ ἀξιότιμα μέλη τῆς Διοικήσεως τοῦ Ἑλληνογαλλικοῦ Συνδέσμου ἀπαγορέ-

ψανε στὴν Ἀλίκη Βατικιώτη — πὺν ὄδωσε ὑπὸ τὴν αἰγίδα του ρεσιτάλ πιάνου στὸν "Παρασσὸ" στις 2 τοῦ Φλεβάρη — νὰ ἐκτελέσει τοὺς "Βουλγαρικὸς χοροὺς" τοῦ κορυφαίου οὔθρου μουσουργοῦ Μπέλα Μπάροκ. Μόνον καὶ μόνον γιὰ ἦτανε... Βουλγαρικοὶ! Δὲ λογάρισαν πὺς ὁ Μπέλα Μπάροκ ἦταν μεγάλος μουσουργὸς καὶ μελετητῆς τοῦ φολκλόρ



Ὁ Βασίλης Κανάκης, σταθερὰ ἀνερχόμενος ἠθοποιός, δημιούργησε τὸν καλύτερο δευτερο ρόλο τοῦ διμήνου, σὰν Ἐξερυνητῆς, στὴν "Τρελλὴ τοῦ Σαγιό" τοῦ Ζάν Ζιροντοῦ.

καὶ οὔμανιστῆς καὶ ἀπολιτικὸς καὶ ἀνότερος πάσης ὑποψίας... μιάσματος! Ἐξῆσε καὶ πέθανε (1881 - 1945) πρὶν ἐγκαθιδροθεῖ στὴ χώρα του κομμουνιστικὸ καθεστὸς! Ἀκόμα καὶ τὸ ἐπαίσχυντο Ε.Ι.Ρ. μεταδίδει τοὺς μασημένους "Βουλγαρικὸς χοροὺς", ἐνὸς τὸ Κράτος καλεῖ ἐπίσημα Βουλγαρικὰ μουσικὰ συγκροτήματα. Μόλις πέρνει πῆρε μέρος στὸ Φεστιβάλ Ἀθηνῶν ἡ Συμφωνικὴ ὀρχήστρα τῆς Σόφιας! Ὁ πρόεδρος τοῦ Ἑλληνογαλλικοῦ, καθηγητῆς Ὠτορινολογγολογίας κ. Ι. Χρυσ-

κὸς δικαιολογήθηκε πὺς "σκοπὸς τοῦ Συνδέσμου εἶναι νὰ γνωρίζει στοὺς ἑλληνοσ τὴ γαλλικὴ καὶ στοὺς γάλλους τὴν ἑλληνικὴ μουσικὴ". Λεπτομέρεια: Στὸ πρόγραμμα ἐκτελέστηκαν ἔργα ἰταλῶν, ἀστριακῶν, πολωνῶν, ἑλλῆνα — ἀλλ' οὔτ' ἓνα γαλλικό! Περιμένουμε νὰ μάθουμε, πὺς μέλη τοῦ Ἑλληνογαλλικοῦ θὰ ζητήσουν τὴ διαγραφή τους καὶ πὺσοι... φιλότεχνοι θὰ σπεύσουν στὶς μελλοντικὲς καλλιτεχνικὲς ἐκδηλώσεις τοῦ φιλελεύθερου Συνδέσμου!

¶ Τοῦ... στραβοῦ τὸ δίξιο: Τὸ περιβόητο Κρατικὸ Βραβεῖο Θεάτρου ἔχει τραβήξει πολλὰ ἀπὸ τὸ "Θέατρο". Πάντως, ὄχι περισσότερα ἀπ' ὅσα ἔχει τραβήξει τὸ Ἑλληνικὸ Θέατρο ἀπὸ τὸ περιβόητο Βραβεῖο! Καὶ σ' αὐτὸ τὸ τεῦχος, Ἀσπερίσκοι καὶ Δίμηνο τοῦ τὰ ψέλνουν! Ἀδὲ ὅμως, πὺν τελικὰ ἀποκαλύφθηκε ξεπεροῦσε καὶ τὴν πύδ ζωηρὴ φαντασία. Τὰ ἀξιότιμα μέλη τῆς Ἐπιτροπῆς κρίσεως, καὶ ὁ ἀκαδημαϊκὸς πρόεδρος της, δὲν κάνανε τὸν κόπο οὔτε μιὰ ἐγγραφή Ἀπόφαση νὰ συντάξουν! Ἀπίστευτο! Καὶ ὅμως ἀληθινό!

¶ Ἀδξάνονται καὶ πληθύνονται οἱ ἐχθροὶ τοῦ ἑλληνικοῦ θεατρικοῦ ἔργου. Εἴχαμε τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο. Τώρα, ἡ σκοτάλη τῆς ἀνελληνοκτιητας πέρασε στὸ Κρατικὸ Θέατρο Βορείου Ἑλλάδος. Στις 11 τοῦ Φλεβάρη ἀνακοινώθηκαν ἀπὸ τὴ Γενικὴ Διεύθυνσή του κἀτι σιβυλλικά: Ἡ ἐπιτροπὴ πὺν ἔχει καταρτίσει ἀπὸ τὰ μέλη τῆς καλλιτεχνικῆς ἐπιτροπῆς τοῦ Κ.Θ.Β.Ε. καὶ τρία μέλη τῆς Ἐταιρίας Λογοτεχνῶν Θεσσαλονίκης ἀπεφάνθη: Ἀπὸ τὰ πενηνταπέντε ἀπαιχτα νεοελληνικὰ ἔργα, πὺν ἔχαν ὑποβληθεῖ μέχρι τις 15 τοῦ Μάη τοῦ 1965, δὲν ἀξίζει ν' ἀνεβαστεῖ κανένα! Πέντε ἔργα ἔχουν ὀρισμένα προσόντα καὶ οἱ συγγραφεῖς τους θὰ... πάρουν γράμμα! Ἀγνωστο ποιοὶ εἶναι οἱ συγγραφεῖς. Ἀγνωστο τί θὰ τοὺς γράφει ἡ γραφὴ! Τὸ Δίμηνο θὰ βρεῖ τὴν ἀκρη.

¶ Θλιβερός ὁ φετεινὸς ἀπολογισμὸς τῆς Ἐθνικῆς Λυρικῆς Σκηνῆς. Ἀπὸ τις 19 τοῦ Νοέμβρη, πὺν ἄνοιξε τὴ σαιζὸν, μέχρι τις 31 τοῦ Δεκεμβρη: 20 παραστάσεις καὶ 22 ἀργίες! Δηλαδή: μιὰ παράσταση, μιὰ ἀργία! Στὸ δίμηνο Γενάρη - Φλεβάρη, τὸ Ἐθνικὸ Μελόδραμα... δραστηριοποιήθηκε: 16 ἀργίες γιὰ δοκιμὲς (ἐκτὸς ἀπὸ τις 9 ἀργίες γιὰ τις Δευτέρες πὺν πέφτουν στὸ δίμηνο), ἐναντι 32 παραστάσεων (25 γιὰ τὸ Κοινὸ καὶ 7 γιὰ τὴν Ἐργατικὴ Ἐστία). Δηλαδή — κι ἂν ἀκόμα δὲ λογαριάσουμε τις 9 Δευτέρες — ἀργίες τοῦ διμήνου — ἡ Ἐθνικὴ Λυρικὴ Σκηνὴ δίνει δύο παραστάσεις, καὶ κλείνει μιὰ μέρα! Ὅσο γιὰ ἔργα στὸ δίμηνο; Μόνον ἓνα καινούριο — τὸ περιβόητο. "Κοῖνον στ' ἀκρογιάλι" καὶ ἐπαναλήψεις: τέσσερις ἐξέες ὅπερες κ' ἡ "Κοντέσσα Μαρίτσα"! Καὶ γιὰ ποιότητα; Μὴ γίνει λόγος!...

¶ Εἴχαμε — καλύτερα νὰ μὴν τὴν εἴχαμε! — καὶ μιὰ παράσταση Χοροῦ.



Βαρυσήμαντος ο τίτλος του συγκροτήματος: "Μπαλλέ Τεάτρ ντέ Παρί". Απεργίωραπο το χάλι του! "Η εθόνη βαρύνει τη Γαλλική Κυβέρνηση και την Προεδρεία της στην Αθήνα, που καλύπτουν με την "αίγίδα" τους παρόμοιες άσχημες. Δυστυχώς, έχει περάσει αρκετός καιρός να ακόμα οι ευγενείς φραντζέζοι να ζητήσουν συγγνώμη από το άθρηναϊκό Κοινό για το χάλι τους!

« Αγγλική πολιτική γι' αφρικανικές αποικίες; Ασφαλώς. Είχ' εφαρμοστεί, όμως, από το Λουκί Άκρίτα και τον Παπανούτσο στο Έθνικό: Το Διοικητικό Συμβούλιο του θεάτρου είχε διοριστεί με την έντολη να παρεμβάλλει προσκόμματα στη Διεύθυνση του ιδρύματος, για να την οδηγήσει σ' άποτυχία ή παραίτηση! Στις 10 του Φλεβάρη, ο έντολοδόχος και έκτελεστής της ώρας αυτής πολιτικής, πρόεδρος του Δ.Σ. του Έθνικού, καθηγητής Ίωάννης Θ. Κακριδής, παρητήθη. Τέσσερις μέρες αργότερα, στην έκτακτη 34η συνεδρίαση του Δ.Σ., άπόντος του Κακριδή, εξέλεγε παμψηφεί νέος πρόεδρος ο Κώστας Οικονομίδης, παλιός θεατρικός κριτικός στην έφημερίδα που διευθύνει.

« Πλήγμα! Βόμβα! Αίφνιδιασμός! Αιμορραγία! Έτσι χαρακτηρίστηκε από τους καλοθελητές ή αποχώρηση του Θάνου Κωτσόπουλου από το Έθνικό Θέατρο. Οι προβλέψεις τους φτάνανε ίσαμε... διάλυση του Έθνικού! Ο Κωτσόπουλος — προς τιμήν του — δεν βολήθηκε στο θόρυβο. Ήταν κατ' έξοχην ενεργητικός. Δεν είχε τίποτα να καταμαρτυρήσει στο Έθνικό. Έξοκαλλιτεχνικός ο λόγος της αποχώρησής του: Έφυγε για να εισπράξει την αποζημίωση του Ταμείου Άλληλοβοηθείας! Άπρεπής ο τρόπος του: Μέχρι το τέλος δεν είδοποίησε το Έθνικό Θέατρο για τη φυγή του! Με τη λιποταξία του — δε θ' άργήσει να το καταλάβει — εξημίωσε τον έαυτό του και μόνο! Στις 12 του Φλεβάρη υπέγραψε συμβόλαιο συνεργασίας, για δυο χρόνια, με την "Ελληνική Σκηνή" της Άνας Σουδοινού. Πήρε μαζί και τη γυναίκα του, ήθοποιό Άννα Ραντοπούλου. Μέχρι το Μάη άνήκουν κ' οι δυο υποχρεωτικά στο Έθνικό.

« Σήμερα αρχίζει, αύριο αρχίζει — κάποτε σόθηκαν τα ψέματα κι άρχισε η χειμωνιάτικη "Φλορίνα": 14 Γενάρη, μέρα Παρασκευή — παράσταση, γάρ, Έργατικής Έστίας! Τρεις μέρες αργότερα — μετά την πέμπτη παράσταση του έργου — τ' επίσημα εγκαίνια του θεάτρου! Κι όχι μόνον άγιασμός αλλά και... λευκή κορδέλλα στη χειλιωπατημένη από τους Δαίμονες Σκηνή, και ύψυπονογός Οικισμού για να την κόψει! Σ' άλλες τρεις μέρες, ή επίσημη προεμέρα του έργου! Ένα μήνα μετά, στις 18 του Φλεβάρη, πάλι μέρα Παρασκευή — παράσταση, γάρ, Έργατικής Έστίας! — το δεύτερο πρόγραμμα. Σπαρακτική ή επίκληση του Χατζίσκου: "Έι σεις οι απέξω!". Άλλά το Κοινό έμειν' άδιάφορο...

« Στις σελίδες του Διμήνου δημοσιεύεται και το ρεπορτάζ για το Γ' Παρίσιο Συνέδριο. Άντικε στο περασμένο διπλό τεύχος και — όπως είχαμ' αναγ-

## ΟΙ ΑΛΛΑΓΕΣ ΕΡΓΩΝ ΣΤ' ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΘΕΑΤΡΑ

Οι άλλαιγές έργων, στο δίμηνο Γενάρη-Φλεβάρη, έχουν ως εξής:

« "Φλορίνα": Θίασος Τ. Νικηφοράκη - Ν. Χατζίσκου. Έναρξη λειτουργίας 14 Γενάρη, με "Δαίμονες" Τζ. Γουάιτινγκ. Άπό 13 Φλ. "Η πόρνη που σέβεται" Σάρτρ και "Έι σεις οι άπ' έξω" Σαρογιάν.

« Έθνικό Θέατρο: Άπό 27 Γεν. "Η τρελλή του Σαγιδό" Ζιροντού.

« Μετάλλειον": Θίασος Δάφνης Σκούρα - Γιάνν. Άργύρη, από 27 Γενάρη "Έκλογη συζύγου" του Χάρολντ Μπράζουζ.

« Θέατρο - Θίασος Κώστα Μουσούρη: Άπό 4 Φλεβάρη "Ουρνίο τόξο" του Άλέκου Λιδωρίκη.

« Γιώργου Παππά: Θίασος Έλεάνας Άπέργη - Διον. Παγουλάτου, από 4 Φλεβάρη "Τόν καιρό της Ειρήνης" Άλέκου Γαλανού.

« "Αθηνών": Θίασος Βούλας Ζουμπούλακη - Δημ. Μυράτ, από 17 Φλεβάρη "Τό πράσινο αίμα" του Σιλβίο Τζοβαννίντι.

« "Άκροπόλ": Θίασος Γκιωνάκη - Μπελίντας - Βλαχοπούλου, από 18 Φλεβάρη "Ραντεβό στις κάλπες" επίθεωρηση Άσημακόπουλου, Σπυροπούλου, Παπαδούκα.

« Παπαϊωάννου": Θίασος Κατερίνας, από 24 Φλεβάρη "Δέν θά τ' ά πάρεις μαζί σου" τών Μδς Χάρτ και Τζ. Κάουφμαν.

« Έθνική Λυρική Σκηνή: Στις 9 Γενάρη "Άντρέα Σενιέ" Τζιορντάνο (επανάληψη). Στις 21 Γεν. "Κοντέσσα Μαρίτσα" Κάλμαν (επανάληψη). Στις 28 Γεν. "Τόσκα" Πουτσίνι με την Κόλλιερ. Στις 4 Φλεβάρη "Τροβατόρε" Βέρντι (επανάληψη). Στις 11 Φλ. "Ριγολέττος" Βέρντι (επανάληψη). Στις 26 Φλ. "Κρίνο στ' άκρογιάλι" του Γ. Σκλάβου (πρώτη). Στις 27 Φλ. "Μπαττερφλάυ" Πουτσίνι (επανάληψη). Έναλλάσσόμενο ρεπερτόριο.

« Κ.Θ.Β.Ε. (Θεσσαλονίκη): Στις 19 'Οκτ. "Η στρίγγλα που έγινε άρνάκι" του Σαίξπηρ (επανάληψη). Στις 22 'Οκτ. "Ο καλός άνθρωπος του Σέ-Τσουάν" του Μπρέχτ (επανάληψη). Στις 28 'Οκτ. "Η λύρα του Γέρο-Νικόλα" του Δ. Κόκκου (επανάληψη). Στις 10 Νοέμ. "Ένας έχθρός του Λαού" του Ίψεν (πρώτη). Στις 24 Νοέμ. "Ο άνθρωπος και τ' άπ'λα" του Τζ. Μπέρναρ Σω (πρώτη). Στις 7 Δεκ. "Περιμένοντας τόν Γκοντό" του Σάμουελ Μπέκετ (πρώτη). Στις 27 Γεν. "Δόνια Κλαρίνας" και "Ηλιόλουστο πρωινό" τών Κιντέρο (πρώτη). Στις 9 Φλεβ. "Ο τρελλός της Βαβέλ" του Χριστόφ. Μάλαμα (πρώτη). Έναλλάσσόμενο δραματολόγιο.

γείλει — για τεχνικούς και μόνο λόγους, μπαίνει σ' αυτό. Έπισημαίνουμε: Θά μπορούσε να κατέχει τις πρώτες — πρώτες σελίδες του "Θεάτρου". Η άνακοίνωση του Ιταλού νεοελληνιστή Μάριο Βίττι, για την ύπαρξη σε Ιταλική κομωδία του 1533 μιας δλόκληρης Πράξης γραμμένης έλληνικά — και μάλιστα από το Νικόλαο Σοφριανό — είναι το πιο αξιόλογο από τα τελευταία θεατρικό-φιλολογικά γεγονότα.

« Πάει κι ο Γιώργος ο Γληνός! Άπό τούς τελευταίους της παλιάς καλής φρονιάς. Άλλοι δυο θάνατοι αξιωματικοί: Ο Μιχάλης Κουνελάκης και ή χήρα του Μανώλη Καλομοίρη. Το Δίμηνο σταματάει και σε δυο ξένους — κι όχι στενά θεατρικούς: Τόν άγέλαστο κομωκό του κινηματογράφου Μπάστερ Κήτον και τόν άγωνιστή γελοιογράφο Βίκυ. "Όσοι διαβάσουν τ' σχετικά κομμάτια θά μάς δικαιώσουν. Στις 25 του Γενάρη πέθανε, 65 χρονώ, ο Κουνελάκης. Άντικε στη γενιά της "Δραματικής Σχολής Κωνσταντινουπόλεως". Είχε κι αυτός πρωτοεμφανιστεί — μαζί με τόν Γιαννούλη Σαραντίδη, τόν Γιώργο Βακαλό κ.ά. — στο χορό του "Οιδίποδα τυράννου" που 'χε παίξει στην Πόλη ο Βεάκης. Και σάν τούς άλλους ξενητεύτηκε άμέσως για να μορφωθεί. Σπουδάσε "Ιστορία Τέχνης και σκηνοθεσία στού Ράινχαρτ. Το '25 γύρισε στην Έλλάδα κ' έκανε ως τ'α τελευταία, τόν δάσκαλο υποκριτικής. Έκανε ακόμα θιάσους και σκηνοθεσίες, έγραψε θεατρικά έργα και σενάρια. Θά μείνει μόνον ή "Άρπαγή της Σμαράγδως" (1947, θίασος Καρούσου, θέατρο Μαξέδο). Κι αν είχε κάνει μόνον αυτό στη ζωή του, θά 'ταν πολύ πιο κερδοσμένος. Κερκυραία, ή Χαοίκλεια Καλομοίρη, σπουδασμένη στη Βιέννη, δίδαξε δλόκληρες δεκαετίες πιάνο. Άφωσιωμένη βοηθός και συνεργάτις του άντρα της Μανώλη Καλομοίρη, έμεινε διακριτικά στη σκιά του. Μά όταν εκείνος κάποτε άρρώστησε, άρπαξε την μαργκέτα και διεύθυνε μέρες τόν "Πρωτομάστορα", στο Δημοτικό Θέατρο Άθηνών, για να μη διακοπούν οι παραστάσεις! Πέθανε 85 χρονώ, στις 15 του Φλεβάρη.

« Διάβασα πώς την Κυριακή δόθηκε στη Σόφια ή προεμέρα του έργου μου. Η είδηση δέν μπορεί να 'ναι άληθινή. Άνσκολεύομαι να πιστέψω πώς ένα τέτοιο νέο θά τόν μάθαινα άπ' τις έφημερίδες...". Κι όμως ήταν! Την Κυριακή, 6 του Φλεβάρη, στο Έθνικό Θέατρο "Ίβάν Βάζοφ" της Σόφιας άνεβάστηκε, πράγματι, τόν θεατρικό έργο του Βασίλη Ρότα "Ρήγας Βελεστινλής"! Στην προεμέρα παραβρόθησαν οι πάντες. Έλεπε μόνον ο μαρμαριώτας! Καλή, βέβαια, ή άλληλογνωμία τών λαών. Απαράδεκτη, όμως, ή παραγνώριση του Έλληνα συγγραφέα...

« Άπό τ' αξιόλογα, που δέν καταδέχονται να καταγράψουν οι θεατρικές στήλες τών έφημερίδων: Υπογράφτηκε στις 3 του Φλεβάρη, διετές πρόγραμμα Έλληνο-Βουλγαρικών καλλιτεχνικών άναταλλαγών, για τόν '66 και '67. Και να — άμέσως, άμέσως — δυο θεατρικές είδησεις: Η έλληνική πλευρά θά εννοήσει τή συμμετοχή της Βουλγαρικής Όπε-



ρας τής Σόφιας στο Φεστιβάλ Αθηνών 1967. Η βουλγαρική, θα εννοήσει μετάβαση ελληνικού θεατρικού συγκροτήματος το '67 στη Βουλγαρία.

« Αλλά η διετής Έλληνοβουλγαρική συμφωνία προβλέπει επίσης: Ένθαρρυνση κινηματογραφικών παραγωγών των δυο χωρών και την οργάνωση ήμερας ή εβδομάδος ελληνικών φιλμ στη Σόφια και βουλγαρικών στην Αθήνα. Ανταλλαγή προγραμμάτων φολκλορικής, σοβαρής και έλαφράς μουσικής από το Έλληνικό και Βουλγαρικό Ραδιόφωνο. Η βουλγαρική πλευρά θα προσκαλέσει, τον Αύγουστο του '66, ελληνικό φολκλορικό συγκρότημα 25 προσώπων στη Βαλκανιάδα Φολκλόρ της Βάρνας. Η ελληνική πλευρά θα εννοήσει την επίσκεψη στην Ελλάδα βουλγαρικού συγκροτήματος χορών και τραγουδιών το '67 και η βουλγαρική, επίσκεψη συγκροτήματος έλαφράς μουσικής Ιούνιο με Σεπτέμβριο του '66. Ελλάδα και Βουλγαρία θ' ανταλλάξουν, μέσα στο '67, ένα διευθυντή ορχήστρας, έναν η μία τραγουδίστρια και ένα βιολονίστα. Προβλέπονται, επίσης, ανταλλαγές και στον τομέα των Εικαστικών Τεχνών.

« Οί τρεις Άγγελοι! Δέν πρόκειται για την ώραία κωμωδία του Ύσσον. Απλώς, οι Μορφοτικές μας Σχέσεις μεταβλήθηκαν σε Παράδεισο: «Ανά Πράξεως του αντιπροέδρου τής Κυβερνήσεως και ύπουργού των Έξωτερικών κ. Ηλία Τσιριμώκου, ανετέθησαν εις τους κ.κ. Άγγελον Τερζάκη και Άγγελον Προκοπίου καθήκοντα μορφοτικών συμβούλων παρά τή Διευθίνει Μορφοτικών Σχέσεων του ύπουργείου Έξωτερικών». Πού, ως γνωστόν, την διευθύνει έτερος Άγγελος — ο Άγγελος Βλάχος.

« Ανό τυχεροί νέοι άνθρωποι του θεάτρου — φτάνει ν' αξιοποιηθούν την καλή τους τύχη. Ο Σπύρος Έδαγγελάτος, ήθοποιός, θεατρικός συγγραφέας, σκηνοθέτης — ανέβασε με τή «Νεοελληνική Σκηνή» του, απ' το '62 ως το '64, «Χάση», «Φορτονωάτο», «Θυέστη», και «Μαρία Δοξασατραή» και του ανέβασε το Κ.Θ.Β.Ε. ένα έργο — εξασφάλισε πεντάχρονη ύποτροφία γι' ανώτερες σπουδές από το άμερικανικό ίδρυμα «Βουρσέλ», για όποια χώρα θέλει. Έφυγε το Γενάρη στη Βιέννη, για νά παρακολουθήσει Θεατρολογία στο Πανεπιστήμιό της. Ένας άλλος νέος ήθοποιός, και δάσκαλος, ο Γοργήρης Μασσαλάς, προκλήθηκε από τή μικτή επιτροπή των ύπουργείων Έξωτερικών και Παιδείας κ' έφυγε το Φλεβάρη στη Σόφια, νά σπουδάσει σκηνοθεσία, με ύποτροφία τής Βουλγαρικής Κυβερνήσεως.

« Θεάτρο-ζωγραφικό: Ήρθε απ' το Παρίσι και στις 4 του Γενάρη εγκαινίασε ενδιαφέρονσα έκθεση έργων ζωγραφικής του, στη γκαλερί Μέρλιν, ο Μάριος Πράσιος. Δέν είναι μόνο ζωγράφος από τους πιο αντιπροσωπευτικούς του σημερινού Παρισίου. Είναι γνωστότατος και σά σκηνογράφος κ' ένδυματολόγος. Έχει σκηνογραφήσει σε πολλά θέατρα του Παρισίου (έκανε τον «Μάκβεθ» με τον Βιλάν, και στην Σκάλα του Μιλάνου. Είναι περηντάρης — γεννήθηκε το '16, από ελληνα πατέρα, στην Κων-

## Γιώργος Γληνός

ΕΞΕΛΙΠΕ ΕΝΑΣ ΑΚΟΜΑ ΤΗΣ ΠΑΛΙΑΣ ΦΡΟΥΡΑΣ

Στις 5 του Γενάρη, στις 10 το πρωί, έφυγε απ' τή ζωή ο Γιώργος Γληνός. Την άλλη μέρα χειροκροτήθηκε, για τελευταία φορά, ένω κατέβαινε στον τάφο! Ήθοποιός τής παλιάς λαμπρής φρουράς του Έλληνικού Θεάτρου. Ξεχώριζε για τήν προσήλωσή του



Ροβεσιέρος στο «Θάνατο του Δαντόν»

στο ποιητικό δραματολόγιο. Ήταν πνευματικός ήθοποιός. Άφροσιμένος στο Θέατρο. Και προσοδευτικός. Είχε ύγιεις πεποιθήσεις και τις διακήρυττε με παρρησία! Ταγμένος στο κλασικό ρεπερτόριο, είχε παίξει τά πάντα! Φάρσα και κωμειδύλλιο και Σαίξπηρ, όπερέτα, επιθεώρηση κι αρχαία ελληνική Τραγωδία. Είχε δημιουργήσει γύρω στους 350 ρόλους! Σ' ένα βιβλίο του καταγράφει τους «ρόλους που έτοιμασε, μα πού δέν αξιώθηκε νά ζωντανέψει στη Σκηνή». Αυτό και μόνο δείχνει τήν ποιότητα του ήθοποιού! Με συγκίνηση μνημονεύουμε τους άνεκλήρωτους πόθους του: Οιδίπους Τύραννος, Σάυλοκ, Ριχάρδος Γ', Μάκβεθ, Θωμάς Μπέκετ οικόδομος Σόλνες, τον ήρωα του «Γιά λίγη αγάπη» του Γκλάσγουορθ και τον «Άρλεκίνο-Βασιλιά» του Λοτάρ.

Τά τελευταία χρόνια έβγαλε τρία βιβλία. Άνισα τά περιεχόμενά τους. Κυρίως, καθρέφτισε σ' αυτά τή δράση του. Τ' άφιράματά του, όμως, στον όδηγό του Φώτο Πολίτη και τήν Έλένη Παπαδόκη, δείχνουν τήν προσήλωσή του στο ύψηλό Θέατρο. Το Δίμυνο δέν είναι σε θέση νά ξεφλήσει το χρέος άπέναντί του. Καταγράφει, μόνον, τήν άπόλεια. Στο άλλο τεύχος θά περιλάβουμε τά «Γράμματα σ' ένα νέο ήθοποιό». Είναι ύποθήκες που πρέπει νά διαβάζονται.

σταντινούπολη — κι από έξη χρονώ μένει στη Γαλλία. Πρωτοεμφανίστηκε με έκθεση το '44. Πέρασε από το σουρεαλισμό, έξπρεσιονισμό, ρεαλισμό, τήν άφρημένη τέχνη, άλλ' έχει δική του, προσωπική γραφή. Εικονογραφεί από χρόνια τις εκδόσεις του «Γκαλλιμάο» και κάνει ταπισσερί. Πρωτόρθε και ζωγράφισε στην Ελλάδα το '58. Γνωρίζοντας, τώρα, στο Παρίσι έκανε τά σκηνικά και τά κοστούμια για «Τό σπίτι τής Μπερονάτα Αλμπα», πού ανέβασε ή Ζερμαίν Μοντερό στο «Ρεκαμέ». Επίσης τά σκηνικά για ένα μπαλέτο με τον Τζουλιάνο στην Όπερά - Κομίκ. Η Αθήνα γνώρισε ήδη τή ζωγραφική του. Το «Θέατρο» θά παρουσιάσει σύντομα και τή σκηνογραφική του δουλειά.

« Συνωστισμός διαλέξεων στο δίμυνο: Πιό αξιόλογη, του Γιάννη Σιδέρη. Ο ιστορικός του Νεοελληνικού Θεάτρου, προσκαλεσμένος από τον Μορφοτικό και έξωραϊτικό όμιλο Νέου Ψυχικού — μπράβο τους για τήν εκλογή! — μίλησε, το πρωί τής Κυριακής, 23 του Γενάρη στην αίθουσα του κινηματογράφου «Αλέγκρα», με θέμα «Ο Μολιέρος σάν εκπαιδευτής του Έλληνικού Θεάτρου». Ο άγέρastos Χριστόφορος Νέζο πήγε κ' έπαιξε μιά σκηνή απ' τον «Φιλόμυρο». Αυτό θά πεϊ ήθοποιός! Στο κείμενο τής διάλεξης έγραψαμε πρώτη ύποθήκη για το Δίμυνο.

« Θεατρικών διαλέξεων συνέχεια — όχι και τέλος: Καθαρά θεατρική ή διάλεξη του άμερικανού Έντμοντ Κήλν, πού γινε στις 19 του Γενάρη στην Έλληνοαμερικανική Ένοση, με θέμα: «Άρθουρ Μίλλερ, Ο Νήλ και Τραγωδία». Δημοσιεύεται όλόκληρη σ' άκόλουθες σελίδες. Στο Βρετανικό Συμβούλιο, Σαίξπηρ — τί άλλο; Στις 17 και 24 του Φλεβάρη, ο «Οθέλλος» του Σαίξπηρ — θέμα όροσμένο για τις φετεινές εξετάσεις του πτυχίου Καίμπριτζ. Προηγούμενα, τήν 1η Φλεβάρη ο κριτικός Ρόμπερτ Λήντελ μίλησε για το «Φοίνικα και τήν τρυγόνα» του Σαίξπηρ.

« Μιά άκόμα θεατρική — άλλ' άνεκδοτολογική — διάλεξη του παλαιμάχου Σμυρνιού δημοσιογράφου και επιθεωρησιογράφου Σταύρου Κωνκοντσάκη: Το θέατρο στη Σμύρνη τον Α' παγκόσμιο πόλεμο (1914 - 20). Δόθηκε στις 20 του Γενάρη στη «Στέγη Ένώσεως Σμυρναίων». Μιά άλλη, δίδυμη, διάλεξη — Μαρίας Παπαϊωάννου και Μ. Ζορντάν — για τον Νταλκρόζ, χρησίμευε για νά πληροφορηθοΰμε τήν ύπαρξη και... Συνδέσμον φίλων ρυθμικής Νταλκρόζ! (25 Φλεβάρη, στο Α.Τ.Ι.).

« Μουσικο - κινηματογραφικό - θεατρική, πολή διαφωτιστική όμιλία του νέου συνθέτη Θόδωρου Άντωνίου. Δόθηκε στο Γερμανικό Ίνστιτούτο Γκαϊτε, στις 9 του Φλεβάρη. Κράτησε περισσότερο από δυό ώρες και δέν σημειώθηκε διαροή, ούτε στους όθιους άχροάτες! Θέμα: «Ήλεκτρική και συγκεκριμένη μουσική στο Θέατρο και τον Κινηματογράφο». Λάθος του όμιλητή: Άνέτρεξε ως τον Αισχύλο για νά τοποθετήσει τήν συνοδοιπορία θεάματος και μουσικής. Όταν, επιτέλους, γύρισε στο θέμα του, εξήγησε τή διαφορά άνάμεσα



στην ηλεκτρονική μουσική που χρησιμοποιεί και επεξεργάζεται ήχους από "γεννήτριες" και την συγκεκριμένη μουσική που επεξεργάζεται με ηλεκτρονικά μέσα ήχους παρμένους απ' τη φύση. Με τη βοήθεια διαφανειών έκανε μια πολύ χρήσιμη και κατατοπιστική ξενάγηση του κοινού μέσα σ' ένα ηλεκτρονικό εργαστήριο και εξήγησε πολύ απλά και κατανοητά, χάρη σε ήχογραφήματα παραδείγματα, τί μηχανήματα χρειάζονται, τί προσορισμό εκπληρώνει το καθένα τους. Χρησιμότερες γενικές άρχες προετοιμασίας του Κοινού για την επερχόμενη Έβδομάδα Σύγχρονης Μουσικής.

☛ Στη σειρά των Λογοτεχνικών προινών, που οργάνωσε και φέτος το Κ.Θ.Β.Ε., με όμιλίες που αναφέρονται στους συγγραφείς των έργων που παίζει, μίλησε στις 30 του Γενάρη, ή πιο αμόδιμα για το ισπανικό θέατρο 'Ιουλιά 'Ιατορίδη. Θέμα της: 'Η πορεία του 'Ισπανικού Θεάτρου ως τους αδελφούς Κιντέρο. Τα προηγούμενα προινά αναφέρονταν στους Σαίξπηρ, Α. Κόκκο, 'Ιφειν, Μπέκετ και Μπέρονα Σω. Και για να ευθυμίσωμεν: Κάναμε και εξαγωγή διαλέξεων! 'Εγγόριος σηνοθέτης, αφού έλυνε τα "προβλήματα ερμηνείας της άρχαίας Τραγωδίας" πήγε το Φλεβάρη στο Ντάρμισατ και φώτισε, με διάλεξη του, καί εκεί Γερμανικό Πανεπιστήμιο!...

☛ 'Ας καταγραφούν έστω και τηλεγραφικά μερικά γεγονότα: 'Από τις 24 του Φλεβάρη έγιναν δυο τή βδομάδα οι άγορασμένες από την 'Εργατική 'Εστία παραστάσεις των αθηναϊκών θεάτρων. 'Ατομικά: 'Από τις 27 του Γενάρη ή κ. Κυβέλη — Διοικητικός σύμβουλος του 'Εθνικού Θεάτρου — συμπράττει, σαν πρωταγωνίστρια, με το Κρατικό Θέατρο Βορείου 'Ελλάδος, παίζοντας Κιντέρο. 'Από τις 22 του Γενάρη συμπράττει με το Κ.Θ.Β.Ε. παίζοντας Στέλλα Βιολάντη, ή 'Αντιγόνη Βαλάκου. 'Από τις 17 του Φλεβάρη επανήλθε στο 'Εθνικό Θέατρο ό ήθοποιός Νίκος Καζής. Και όλίγη... κοσμική κίνηση. 'Επανεκάμψαν εκ του έξωτερικού 'Ελλη Λαμπέτη (στις 9 Γενάρη), Μιχάλης Κακογιάννης (στις 14 Φλεβάρη) και Κώστας Πασάλης (στις 21 Φλεβάρη). Στις 18 Γενάρη ήρθε για δυο μέρες ό 'Ελλη Καζάν και στις 25 ή Μαρία Κόλλιερ-έξοχη Τόσα με την Ε.Α.Σ. 'Ηρθαν, άκόμα, δυο ξένοι καθηγητές: ό γνόμος μας άγγλος Κίττο θα δώσει διαλέξεις κι ό άγνωστός μας άμερικανός Μπόγκατ θα... διδάξει κλασικό Δράμα στους Δελφούς.

☛ 'Η 'Ακαδημία 'Αθηνών στην πανηγηρική συνεδρίασή της, που γίνεται κάθε χρόνο στις 30 του Δεκέμβρη, απένειμα τή φετινά βραβεία της και προκήρυξε νέα, για τήν επόμενη χρονιά. Θεατροικό; Κανένα! Ούτε παλιό, ούτε νέο! 'Ετίμησε με έπαινο τής 'Ακαδημίας, τό περιοδικό "Ήως" και με βραβείο (και 25.000 δραχμές) τό περιοδικό "Αρχαίον Οικονομικών και Κοινωνικών επιστημών" του άκαδημαϊκού κ. Καλλιτσονάκη. Παρένθεση: πρός τιμήν του, τό "Θέατρο" δέν τιμήθηκε!

☛ 'Η 'Ακαδημία παράτεινε για έναν άκόμα χρόνο (μέχρι τις 30 Σεπτέμβρη

1968) τήν προθεσμία για τή συγγραφή (Βραβείο 'Ακαδημίας 'Αθηνών δραχμές 50.000) τής βιογραφίας του 'Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή. Γιατί τό αναφέρουμε; 'Απλούστατα, ό Α. Ρίζος Ραγκαβής (1809 - 1892) εκτός άπ' όλα τ' άλλα (όπουργός, πρεσβευτής, καθηγητής άρχαιολογίας) έγραψε και Θέατρο. Στά 1837 κυκλοφόρησε τήν τραγωδία "Φροσύνη", στά 1845 τήν κωμωδία "Του Κοντρούλη ό γάμος" και στά 1866 τό δράμα "Οί τριάκοντα τύραννοι". Καθαρευουσιάνος, φυσικά, σαν Φαναριώτης. 'Ο Ροΐδης και ό Παλαμάς έχουν γράψει γι' αυτόν τιμητικά. Τα έργα του, γραμμένα με πρότυπο τόν Βίκτορα Ουγκώ, είναι βαριά, δυσκίνητα, χωρίς τάλεντο. Κάπου-κάπου παιζόντουσαν όταν, ιδίως, οι θίασμοι περνούσαν άπ' τήν Πόλη, όπου ήταν πρεσβευτής. 'Ο "Κοντρούλης" τόν είναι μια δήθεν "κωμωδία" με άριστοφανική φόρμα, που θέλει να ερμηνέψει τή σχετική παροιμία:

☛ Στην αίθουσα εκθέσεων τής 'Ελληνοαμερικανικής 'Ενωσης άνοιξε, στις 11 του Γενάρη, μία θανυστή έκθεση έργων τών σπουδαστών του 'Εργαστήριου Γραφικών Τεχνών του Α.Τ.Ι. που διευθύνει με μοναδική επιτυχία, ό χαρακτήρας Α. Τάσσοσ. Στην έκθεση περιλαμβάνονταν και οι μακέτες από τό Διαγωνισμό έξωφύλλου, που 'χε οργάνώσει τό "Θέατρο" κι από τόν όποιον προέρχονταν τά έξώφύλλα τών τευχών 15, 17 και 21.

#### ΓΝΩΜΟΔΟΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ: ΕΥΚΑΙΡΙΑ ΝΑ ΤΕΘΟΥΝ ΤΑ ΖΩΤΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ

'Ο ύπουργός τής Παιδείας Στ. 'Αλλαμάνης συγκρότησε έπταμελή Γνωμοδοτική 'Επιτροπή για τά έκκρεμη προβλήματα του Θεάτρου. Δέν πρωτοτύπησε. Κι άλλοτε είχαν συγκροτηθεί παρόμοιες επιτροπές. Ναυάγησαν όλες, χωρίς αποτέλεσμα! Αυτό, βέβαια, δέν προδικάζει τήν τύχη τής σημερινής. Ούτε σημαίνει πως δέν είναι σωστή ή έπαινετή ή χειρονομία του ύπουργού. 'Αντίθετα. Δίνεται μια καλή ευκαιρία στο θεατρικό κόσμο να διατυπώσει υπεύθυνα τά θέματα που άπασχολούν τό 'Ελληνικό Θέατρο και να προτείνει λύσεις. 'Αν ή Κυβέρνηση θά τις σεβαστεί, είναι άλλος λογαριασμός. Φτάνει ή 'Επιτροπή να συναισθανθεί τήν ευθύνη της και να εισηγηθεί τά πρόβλεπτα.

Οι περισσότεροι άνθρωποι του θεάτρου είδαν τήν 'Επιτροπή με σκεπτικισμό, πολλοί με ζωηρές επιφυλάξεις, ελάχιστοι με προσδοκίες. Τό "Θέατρο" τήν αντιμετώπιζε χωρίς καμία προκατάληψη. 'Η δουλειά της και μόνο θά τήν κρίνει.

#### Η ΥΠΟΥΡΓΙΚΗ ΑΠΟΦΑΣΗ

'Αλλ' ιδού, πριν άπ' όλα, ή απόφαση για τή σύσταση τής Γνωμοδοτικής 'Επιτροπής:

'Αριθ. 174.222

'Εν 'Αθήναις τή 24η Δεκεμβρίου 1965

Ο ΥΠΟΥΡΓΟΣ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ  
ΚΑΙ ΕΘΝΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ

'Εχοντας ύπ' όψιν ότι ύφίστανται έκκρεμη θέματα σχετικώς με τό Θέατρο και προκειμένου να λάβωμεν όριστικά

άποφάσεις διά τήν ρύθμισιν αυτών συνιστώμεν παρ' ήμιν Γνωμοδοτικήν 'Επιτροπήν επί θεατρικών έν γενεί ζήτημάτων εκ τών κάτωθι:

- 1) Του Καλλιτεχνικού Διευθυντού του 'Εθνικού Θεάτρου.
- 2) Του Γενικού Διευθυντού τής 'Εθνικής Λυρικής Σκηνής.
- 3) Του Γενικού Διευθυντού του Κρατικού Θεάτρου Βορείου 'Ελλάδος.
- 4) Του Προέδρου του Σωματείου 'Ελλήνων 'Ηθοποιών.
- 5) Του Προέδρου του Σωματείου 'Ηθοποιών Μελοδράματος - 'Οπερέτας.
- 6) Του κ. Κώστα Μουσούρη, θιασάρχου και μέλους τής Π.Ε.Ε.Θ. και
- 7) Του κ. Δημ. Μυράτ, θιασάρχου και μέλους του Σ.Ε.Η.

'Η επιτροπή αύτη θά συνεδριάξη δις του μηνός επί θεμάτων άτινα θά τίθενται ύπ' όψιν της παρ' ήμών, προσέτι δέ προς έκπόνησιν σχεδίου Νομοθετήματος, διέποντος τάς σχέσεις ήθοποιών - έργοδοτών. 'Ωσαύτως θά συγκαλήται και έκτάκτως παρ' ήμών όσάκις κρίνωμεν τουτο άναγκαϊόν.

Τά μέλη τής 'Επιτροπής, τής όποιος θά προεδρεύη ό Καλλιτεχνικός Διευθυντής του 'Εθνικού Θεάτρου, θά είναι άμισθα. Χρέη Γραμματέως 'Επιτροπής θά εκτελή ό τμηματάρχης του Θεάτρου του 'Υπουργείου Παιδείας κ. Γεώργιος Ράπτης.

'Ο 'Υπουργός  
ΣΤ. ΑΛΛΑΜΑΝΗΣ

#### ΑΡΧΙΣΑΝ ΑΠ' ΤΗΝ ΠΑΙΔΕΙΑ: ΕΥΓΕ!

Στό δίμηνο Γενάρη - Φλεβάρη, ή 'Επιτροπή συνήλθε τρεις φορές. Δυο τό Γενάρη (στις 17 και 31) και μια τό Φλεβάρη (στις 7 του μηνός). Μ' άλλα λόγια, τό δεύτερο μήνα έφαγε κιόλας τή μια συνεδρίαση!

'Η πρώτη συνεδρίαση συγκέντρωσε άπαρτία. 'Ηταν όλοι τους παρόντες! Κ' επί πλέον: ό ύπουργός, ό γενικός γραμματέας κι ό διευθυντής Θεάτρου και Γραμματέων του ύπουργείου Παιδείας. 'Ο ύπουργός ζήτησε από τήν 'Επιτροπή να έπισημάνει τά έκκρεμη θέματα, να τά ιεραρχήσει και να προτάξει τά πιο έπείγοντα. Στή συζήτηση που ακολούθησε, διαπιστώθηκε πως ύπάρχουν τριώλογια θέματα: καλλιτεχνικά, επαγγελματικά και οικονομικά. Τελικά άποφασίστηκε να προταχθούν δυό: Πρώτον, ή οργάνωση τών Δραματικών Σχολών και δεύτερον, ή οικονομική ένίσχυση του 'Ελευθέρου Θεάτρου, ύστερα μάλιστα από τόν περιορισμό τών παραστάσεων σε ένιά τή βδομάδα.

'Η δεύτερη και τρίτη συνεδρίαση άφιερώθηκαν στην άναδιοργάνωση τής θεατρικής Παιδείας. Κατ' άρχήν: μπράβο στην 'Επιτροπή που πρόταξε τό βασικό αυτό θέμα. Τό "Θέατρο", όμως, είχε τήν άπαίτηση από μια 'Επιτροπή ειδικών να μελετήσει έξαντλητικά τό θέμα και να παρουσιάσει μια γραπτή Εισήγηση που να άποτελέσει τόν καταστατικό χάρτη τής θεατρικής μας Παιδείας και τή βάση για τήν εισηγητική έκθεση του Νομοθετήματος που



θα ρύθμιζε το θέμα. "Ας προσγειωθούμε, όμως, στη θλιβερή ελληνική πραγματικότητα!

Στη δεύτερη συνεδρίαση της Έπιτροπής (31 Γενάρη) συζητήθη το Σχέδιο Διατάγματος, που 'χει καταρτίσει η Διεύθυνση Γραμμάτων και Θεάτρου, για την αναδιοργάνωση των Δραματικών Σχολών. "Όλα τα μέλη της επιτροπής συμφώνησαν να προταθεί η συμπλήρωση του Διατάγματος. Να ληφθεί, πρώτ' απ' όλα, νομοθετική μέριμνα, γιατί η ύπαρχουσα νομοθεσία δεν παρέχει σχετική εξουσιοδότηση. Και να θεσπιστεί διάταξη που να καθορίζει αυστηρότερα προσόντα στο διδακτικό προσωπικό των Σχολών και να προβλέπει εξετάσεις, από το Α' στο Β' έτος, ενώπιον ειδικής Έπιτροπής. Με το μέτρο αυτό οι ακατάλληλοι για ήθοποιό, μετά την απόρριψή τους από την ειδική επιτροπή, θα απαγορεύεται να ξανακοιτήσουν σε Σχολή. "Έτσι θα σταματάει η εκμετάλλευσή τους από άσυνείδητους εμπόρους που παριστάνουν σήμερα τους σχολάρχες.

Στην τρίτη συνεδρίαση (7 Φλεβάρη) έκλεισε το θέμα των Δραματικών Σχολών. Η επιτροπή πρότεινε να οριστούν με νομοθετική διάταξη, τα παρακάτω:

#### Α'. Διδακτικό προσωπικό.

1. - Διευθυντής Σπουδών Δραματικής Σχολής διορίζεται δι' απόφασης του Υπουργού Έθνικής Παιδείας, κατόπιν αιτήσεως της Σχολής, μετά πρότασιν της Έπιτροπής του άρθρου 2 του σχεδίου Β.Δ./τος, ο άπολυτων των αστικών και πολιτικών δικαιωμάτων του διακεκριμένος ήθοποιός ή σκηνοθέτης θεάτρου, ανεγνωρισμένης ειδικότητας και πείρας με 15ετή τουλάχιστον υπηρεσίαν εις το θέατρον ή διακεκριμένος θεατρικός συγγραφέας ή θεωρητικός του θεάτρου με δημοσιευθείσας εργασίας της ειδικότητός του, διατελέσας επί 10ετίαν τουλάχιστον καθηγητής Δραματικής Σχολής, παρέχων τὰ άπαιτούμενας έγγραφεις επιτυχούς λειτουργίας της Σχολής.

2. - Καθηγητής Δραματικής Σχολής εις το μάθημα της Υποκριτικής διορίζεται, κατά τον αυτόν ως άνω τρόπον, ήθοποιός του δραματικού θεάτρου, κεκτημένος τίτλους σπουδών ή αξιόλογον εργασίαν και πείραν, διακριθείς εις την έρμηνείαν ύπευθύνων ρόλων με 10ετή τουλάχιστον υπηρεσίαν εις το θέατρον ή σκηνοθέτης δραματικού θεάτρου, κεκτημένος τίτλους σπουδών, ή αξιόλογον εργασίαν και πείραν, διακριθείς διά της αναβιβάσεως θεατρικών έργων και της εν γένει δημιουργικής παρουσίας του εις το Έλληνικόν Θέατρον, έχων 10ετή τουλάχιστον υπηρεσίαν εις αυτό.

3. - Καθηγητής Δραματικής Σχολής εις τὰ θεωρητικά μαθήματα διορίζεται διακεκριμένος λόγιος, συγγραφέας, κριτικός ή τυχών άνωτέρας θεωρητικής μορφώσεως φιλοσοφικής, αισθητικής κ.λπ. ανεγνωρισμένης ειδικότητος και πείρας περί τὰ θεατρικά ζητήματα, αναλόγως της ειδικότητος του διδαχθησόμενου ύπ' αυτού μαθήματος, με δημοσιευθείσας σχετικὰς εργασίας (έκδοθείσας).

4. - Καθηγητής Δραματικής Σχολής εις τὰ Τεχνικά μαθήματα διορίζεται διπλωματούχος Σχολής της ειδικότητος

του διδαχθησόμενου ύπ' αυτού μαθήματος της ήμεδαπής ή άλλοδαπής ή έχων ειδικότητα και πείραν, λόγω άσκήσεως επί μακρόν του επαγγέλματος τούτου.

#### Β'. Εξετάσεις Σπουδαστών

1. - Αί προαγωγικά εξετάσεις εκ της Α' τάξεως εις την Β' διενεργούνται υπό τριμελούς Έπιτροπής εξ ειδικών προσώπων (δύο ήθοποιών και ενός σκηνοθέτου ανεγνωρισμένου κύρους, με 10 ετή τουλάχιστον υπηρεσίαν εις το θέατρον) συγκροτούμένης δι' απόφασης του Υπουργού Έθνικής Παιδείας.

2. - Αυτή προβαίνουσα εις εξέτασιν προς εξακριβώσιν του ταλέντου και της ικανότητος εκάστου σπουδαστού αποφασίζει διά την περαιτέρω φοίτησιν ή μη αυτού.

Σημείωσις: 'Ο εκ των μελών της Έπιτροπής κ. Σακράτης Καραντινός μειοψηφεί εις το θέμα του καθορισμού όριου ηθειας εις το θέατρον, ως προσόντος διά τον διορισμόν διδακτικού προσωπικού εις τὰς Σχολάς, διότι διά του περιορισμού τούτου αποκλείεται ή χρησιμοποίησις ταλέντων, ενώ ή πολυετής υπηρεσία εις το θέατρον δεν αποτελεί πάντοτε έγγύθησιν της καταλληλότητος των χρησιμοποιουμένων στελεχών. Η επιλογή των ύποψηφίων να γίνεται βάσει της όλης προσφοράς των εις το θέατρον."

Έδω τελειώνει το Πρακτικό της Έπιτροπής για την αναδιοργάνωση των Δραματικών Σχολών. Μπράβο της που καθόρισε — τουλάχιστον — αυστηρότερα κριτήρια. Π.χ. το Νομοσχέδιο του ύπουργείου πρόβλεπε 10χρονη προύπηρεσία για τον Διευθυντή Σπουδών και 7χρονη για τους καθηγητές. Η Έπιτροπή ανέβασε τὰ όρια σε 15 και 10 χρόνια.

Μέχρις εδώ πάμε καλά. Θα περιμένουμε τή στάση της Έπιτροπής στο ψητό. "Ηγουν, στα κριτήρια που θα καθορίσει για την οικονομική ένισχύση των ιδιωτικών θιάσων.

#### ΟΙ 9 ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΘΑ ΦΕΡΟΥΝ ΠΟΙΟΤΙΚΗ ΑΝΟΔΟ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ;

Σημαντική επαγγελματική νίκη των ήθοποιών αποτελεί ο περιορισμός των θεατρικών παραστάσεων από έντεκα σε έννιά τη βδομάδα, που καθιερώθηκε με Διάταγμα και θα εφαρμοστεί από τη φετινή θερινή περίοδο. "Αυτόσο, είναι αλήθεια : ή απόφαση πάρθηκε βιαστικά. Στόν τόπο αυτόν και τὰ σοβαρότερα θέματα λύνονται χωρίς σκεπτικό. "Ηγουν, χωρίς σκέψη! Αυτοί που πήραν τή σωστή απόφαση θά 'πρεπε να 'ναι σε θέση ν' άπαντούν με στοιχεία και στίς αντιρρήσεις που προβάλλονται. Και, κυρίως, να 'χουν προβλέψει λύσεις στα προβλήματα που δημιουργεί ή σωστή — τὸ ξαναλέμε — απόφασή τους. Κατ' άρχήν, το μέτρο πρέπει να βοηθήσει στην ποιητική άνοδο του θεάτρου μας. "Αλλ' αν οι θεατρικοί επιχειρηματίες — για ν' αντιμετώπισουν τή ζημιὰ από τις δύο παραστάσεις που θά χάνουν κάθε βδομάδα — πραγματοποιήσουν τις άπειλές τους κι ανεβάσουν έργα λιγοπρόσωπα για να 'χουν μικρό μισθολό-

γιο, παλιά για να μην πληρώνουν ποσοστά, μονοσάλωνα για να μην ξεδεύουν για σκηνικά — μοιραία, ή πρόσδος του Θεάτρου θ' άνακοπεί. "Ασφαλώς κάποια πρόβλεψη χρειαζόταν, και γι' αυτά.

#### ΤΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΤΟΥ ΔΙΑΤΑΓΜΑΤΟΣ

"Ίδού τὸ κείμενο του Διατάγματος. Δημοσιεύτηκε στην Έφημερίδα της Κυβερνήσεως, τεύχος Α', φύλλο 243/30 Δεκέμβρη 1965 :

#### Β. Διάταγμα ύπ' αριθ. 1058

Περί τροποποιήσεως του από 28)2—8) 3)1950 Β. Δ)τος "περί τροποποιήσεως και συμπληρώσεως του Καν. Δ)τος της 29 Σεπτεμβρίου )24 'Οκτωβρίου 1941 "περί καθορισμού των όρων εργασίας και ρυθμίσεως εν γένει των συμβάσεων εργασίας μεταξὺ θεατρικών επιχειρηματιών και ήθοποιών".

#### Κωνσταντίνος

#### Βασιλεύς των Έλλήνων

"Έχοντες ύπ' όψει : 1) τὰς διατάξεις της παρ. 1. του άρθρου 4 του Α. Ν. 329)1936 "περί τροποποιήσεως και συμπληρώσεως του Ν. 5736 "περί άσκήσεως του επαγγέλματος του ήθοποιού", 2) τήν ύπ' αριθ. 250)20.4.65 πρότασιν της Έπιτροπής Άδειας Άσκήσεως Επαγγέλματος Ηθοποιού και 3) τήν ύπ' αριθ. 696)1965 γνώμη του Συμβουλίου Έπικρατείας, προτάσει των Ημετέρων επί της Έθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων και Έργασίας Υπουργών, άπεφασίσανμεν και διατάσσομεν :

#### "Αρθρον μόνον.

Τροποποιούμεν το Διάταγμα της 28 Φεβρουαρίου )8 Μαρτίου 1950 "περί τροποποιήσεως και συμπληρώσεως του Καν. Διατάγματος της 29 Σεπτεμβρίου ) 24 'Οκτωβρίου 1941 "περί καθορισμού των όρων εργασίας και ρυθμίσεως εν γένει των συμβάσεων εργασίας μεταξὺ θεατρικών επιχειρησέων και ήθοποιών" και όρίζομεν, ότι, εκαστος ήθοποιός δεν δύναται να λαμβάνη μέρος εις πλείονας των έννέα (9) παραστάσεων καθ' έβδομάδα, καθ' άπασαν τήν χώραν.

"Η ισχύς του παρόντος άρχεται από της θερινής θεατρικής περιόδου του έτους 1966.

Εις τους αυτούς επί της Έθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων και Έργασίας Υπουργούς, ανατίθεμεν τήν δημοσίευσιν και εκτέλεσιν του παρόντος.

"Εν Άθηναις τή 23 Δεκεμβρίου 1965

#### ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Β.

#### Οι Υπουργοί

"Επί της Έθν. Παιδείας-Θρησκευμάτων

ΣΤ. ΑΛΛΑΜΑΝΗΣ

"Επί της Έργασίας

Γ. ΜΠΑΚΑΤΣΕΛΟΣ

#### Δ. ΧΟΡΝ : ΕΞΑΠΑΤΟΥΜΕ ΤΟ ΚΟΙΝΟ!

"Αξίζει να διασώσουμε μιὰ αυθόρμητη προσφυγή του Δημήτρη Χόρν στο Κοινό. Κατάκοπος, στο τέλος της βραδινής παράστασης μιὰς Κυριακής, βγήκε στο προσκήνιο και ειπε :

" "Αξιότιμες κυρίες και κύριοι, λίνοντας κάθε βράδυ δύο παραστάσεις,



είναι αδύνατο να 'μαστε συνεπείς στις καλλιτεχνικές μας επιδιώξεις και ν' ανταποκριθούμε στις δικές σας προσδοκίες. Και εξαπατούμε το Κοινό. Σας εξαπατούμε. Οι δώδεκα εβδομαδιαίες παραστάσεις μας εξουθενώνουν. Είναι πάνω από τις ανθρώπινες δυνάμεις. Ζητάμε να καθιερωθούν εννιά παραστάσεις τη βδομάδα. 'Αλλά προσκορούμε στην αντίδραση ορισμένων επιχειρηματιών. Ζητάμε γι' αυτό τη συνδρομή τη δική σας. Τη συνδρομή του Κοινοῦ. Βοηθείστε μας".

## ΚΑΛΙΟΝΑΜΑΤΑΙΩΘΟΥΝ ΟΡΙΣΤΙΚΑ ΟΙ ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΙ ΑΓΩΝΕΣ ΔΕΛΦΩΝ

Διεθνείς Δραματικοί 'Αγώνες Δελφῶν! Δέν ὑπῆρχε κανένας λόγος νὰ δημιουργηθοῦν. Ὑπῆρχαν, μάλιστα, καὶ σοβαροῦς λόγοι πού ἀπέτρεπαν τὴν ὀργανωσὴ τους. Οἱ Δελφοὶ δὲν ἔχουν καμιά οὐσιαστικὴ σχέση μὲ τὴν Ἀρχαία Τραγωδία. Καὶ ὑπῆρχαν ἡ ἀντιδραστικότερη γωνιά τῆς Ἀρχαίας Ἑλλάδας!

Ἡ ἰδέα ρίχτηκε ἀπὸ ἓνα σκηνοθέτη, τὸ '57, στὸ Διεθνὲς Θεατρικὸ Συνέδριον στὴν Ἀθήνα. Πρὶν δύο χρόνια, τὸ Νοέμβριον τοῦ '64, κατόρθωσαν νὰ τὴν περιλάβουν καὶ στὸν φαιδρότατο Δωδεκάλογο γιὰ τὴν Τέχνην, πού ἐξήγγειλε ὁ Γεώργιος Παπανδρέου, στὴ θεμελιώση τῆς Ἑθνικῆς Πινακοθήκης.

Τὴν ὑπόθεσιν κινεῖ γιὰ λόγους αὐτοπροβολῆς, γνωστὸς σκηνοθέτης καὶ τὴν ἐγκολπώθηκε γιὰ πανηγυρικοὺς λόγους τοπικὸς πολιτικὸς παράγων, πού τυχὲ νὰ 'ναι ὑπουργὸς Προεδρίας τῆς Κυβερνήσεως!

Δεκαμελὲς ὀργανωτικὴ ἐπιτροπὴ κατασκευάστηκε: Παπανοῦτσος, Παπαευστρατίου, Κουρνούτσος, Καβουσιδῆς, Κοντῆς, Βλάχος, Τερζάκης, Ροντήρης, Πλωρίτης καὶ Τάκης Μουζενιδῆς.

Τὸ Ἑλληνικὸ Κέντρο τοῦ Διεθνoῦς Ἰνστιτοῦτου Θεάτρου, μέσῳ τοῦ ὁποῖου κινήθηκε — κακῶς! ἡ καθιέρωσις τῶν Δραματικῶν Ἀγῶνων, ὅλον αὐτὸ τὸν καιρὸ θορυβοῦσε διεθνῶς.

"Ὅπου, τρεῖς μόλις μῆνες πρὶν ἀπὸ τὴν ἐναρξὴ τῶν Διεθνῶν Δραματικῶν Ἀγῶνων, τὸ Ἑλληνικὸ Κέντρο Θεάτρου ἀνήγγειλε τὴν ὀριστικὴν ματαίωσίν τους! Τρεῖς ἀπὸ τοὺς τέσσερις ξένους θιάσους, πού ἐπρόκειτο νὰ μετᾶσχουν — ὁ θίασος Τάυρον Γκάθρου τῆς ἀμερικανικῆς Πολιτείας τῆς Μινεζόττα, ὁ θίασος τοῦ Ζάν-Λουί Μπαρρό καὶ τὸ σοβιετικὸν Θεάτρο Βαχτάγκωφ — ματαίωσαν τὴν συμμετοχὴν τους. Καὶ τὸ Ἑλληνικὸ Κέντρο Θεάτρου περιορίστηκε νὰ στείλῃ στὴ Γενικὴ Γραμματεία τοῦ Διεθνoῦς Ἰνστιτοῦτου Θεάτρου καὶ τὰ Ἑθνικὰ Κέντρα τὴν παρακάτω διαμαρτυρία:

«Τὸ Διοικητικὸν Συμβούλιον τοῦ Ἑλληνικοῦ Κέντρου Θεάτρου (ἀπουσιάζοντος ἑνὸς μέλους του) τελεῖ ὑπὸ παραίτησιν, λόγῳ τῆς ἀναβολῆς τῶν Διεθνῶν Δραματικῶν Ἀγῶνων Δελφῶν, πού ἐπρόκειτο ν' ἀρχίσουν τὸν Ἰούλιον 1966 καὶ ὅ' ἀπέτελλον τὸ ἀποκορύφωμά τοῦ διεθνoῦς ἑορτασμοῦ τῶν 2.500 χρόνων τοῦ Θεάτρου.

Ἡ καθιέρωσις τῶν αγῶνων αὐτῶν ὀφείλεται, ὡς γνωστόν, εἰς πρόποσιν καὶ εἰσῆλθον τοῦ Ἑλληνικοῦ Κέντρου Θεάτρου, ἡ δὲ ἀναβολὴ τῶν ἀφασίσεων ὑπὸ τῆς ἀρμοδίας ὀργανωτικῆς ἐπιτροπῆς, λόγῳ τοῦ ὅτι τρία ἀ-

πό τὰ τέσσαρα ξένα συγκροτήματα, τὰ ὁποῖα εἶχαν συμφωνήσει νὰ μετᾶσχουν εἰς τὸν ἀγῶνα, ἐματαίωσαν ἀπροδοκίῳ τὴν συμμετοχὴν των.

Ἡ ἀναβολὴ αὐτῆ ἐκθέτει διεθνῶς τὴν Ἑλλάδα καὶ εἰδικότερον τὸ Ἑλληνικὸν Κέντρον Θεάτρου (τὸ ὁποῖον ἔχει ἐπανεπιλημμένως ἐξαγγεῖλει εἰς διεθνή συνέδρια κλπ. τὴν καθιέρωσιν τῶν Δελφικῶν Ἀγῶνων), ἔστω καὶ ἂν ἡ ματαίωσις τῆς θεατρικῆς αὐτῆς συναντήσεως δὲν ὀφείλεται εἰς ὑπατιότητα τοῦ Ἑλληνικοῦ Κέντρου.

Εἰς ἐνδειξὴν διαμαρτυρίας διὰ τὴν ἀθέτησιν αὐτῆν, ἡ ὁποία ἀντιβαίνει εἰς αὐτὸ τοῦτο τὸ πνεῦμα τοῦ Διεθνoῦς Ἰνστιτοῦτου Θεάτρου, τὸ Διοικητικὸν Συμβούλιον τοῦ Ἑλληνικοῦ Κέντρου Θεάτρου τελεῖ ὑπὸ παραίτησιν, δὲν προέβη δὲ εἰς ὀλοκλήρωσιν τῆς παραιτήσεως του λόγῳ τῶν ἐπικειμένων (κατὰ Μάρτιον) ἀρχαιροῦν πρὸς ἀνάδειξιν νέας Διοικήσεως τοῦ Κέντρου.

Ὁ Πρόεδρος: ΜΑΡΙΟΣ ΠΛΩΡΙΤΗΣ  
Ὁ Γεν. Γραμματεὺς: ΤΑΚΗΣ ΜΟΥΖΕΝΙΔΗΣ  
Τὰ μέλη: Δ. Σπράτου, Τ. Βαρούτη, Α. Κατσέλη, Α. Εὐαγγελιάτος, Ι. Καμπαγιάννης, Στ. Ληναῖος.

"Ὡστε, τὸ Διοικητικὸν Συμβούλιον τοῦ Ἑλληνικοῦ Κέντρου Θεάτρου "τελεῖ ὑπὸ παραίτησιν"! "Δὲν προέβη δὲ στὴν ὀλοκλήρωσιν λόγῳ τῶν ἐπικειμένων (κατὰ Μάρτιον) ἀρχαιροῦν πρὸς ἀνάδειξιν νέας Διοικήσεως"! Κακῶς, τελεῖ ὑπὸ παραίτησιν. Ἐπρεπε νὰ παραιτηθῆ! "Ἡ, μᾶλλον, ἔπρεπε νὰ παραιτηθῆσιν! Πρῶτον γιὰ τὴν ἀτυχεστάτην ἰδέαν πού ἐγκολπώθηκε. Καί, δεύτερον, γιὰ τὴν ἀποτυχεστάτην ἐκβασήν.

## ΝΑ ΜΕΙΝΕΙ ΤΟ ΒΡΑΒΕΙΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΩΣΠΟΥ ΝΑ ΓΙΝΕΙ Η ΠΕΙΡΑΜΑΤΙΚΗ

Ἀκαρπος, γιὰ τρίτην στήν σειράν χρονιά, ὁ διαγωνισμὸς γιὰ τὴν ἀπονομὴν τοῦ Κρατικοῦ Βραβείου Θεάτρου! Ἡ θέσις τοῦ "Θεάτρου", γνωστὴ ἀπὸ παλιά, ἐκτίθεται καὶ πάλι στοὺς Ἀστερίσκους: Μοναδικὴ λύσις, ἡ ἰδρυσις Κρατικῆς Πειραματικῆς Σκηνῆς. Μά, ὥσπου νὰ ὀργανωθεῖ καλὰ καὶ νὰ ξεκινήσῃ ἡ Πειραματικὴ Σκηνή, τὸ Βραβεῖον Θεάτρου — παρὰ τὰ στραβὰ του — νὰ μὴν καταργηθεῖ. Ὑπάρχει ἐτήσιον Κρατικὸν Βραβεῖον γιὰ... ταξιδιωτικὴς ἐντυπώσεις! Ἀπαράδεκτο νὰ μὴν ὑπάρχει γιὰ θεατρικὸν ἔργο. Βέβαια, ἡ μὴ ἀπονομὴ ἑνὸς νέου Βραβείου δυὸ καὶ τρεῖς στήν σειράν χρονιῶν ἀποτελεῖ θανάσιμον τραυματισμὸν του. Ἡ ἀπονομὴ του, ὅμως, σ' ἀνάξια ἔργα, θὰ σήμανε τὴν ὀριστικὴν του χρεοκοπία. Ἡ Διεύθυνσις Θεάτρου καὶ Γραμμάτων τοῦ Ὑπουργείου Παιδείας θὰ πρέπει, μὲ σύντονας ἐνέργειάς της, νὰ τὸ ἐξυγιάνει:

Α'. — Ν' ἀλλάξῃ ἀμέσως τὴν ἐπιτροπὴν ἀπονομῆς. Σὲ μιὰ κριτικὴ ἐπιτροπὴ Κρατικοῦ Διαγωνισμοῦ ἐπιβάλλεται νὰ μετέχουν πρόσωπα, ὡπως δὴ ποτε πιδ ὑπέθνητα καὶ πιδ ἀρμόδια ἀπὸ τὰ σημερινά. Ἐπιβάλλεται, ἐπίσης, ν' ἀποκλείονται πρόσωπα πού 'χουν καὶ τὴν παραμικρὴν σχέση μὲ τὸ Ἑθνικὸν Θεάτρο. (Λόγῳ μὴ πλήρους ἀκόμῃ ἐθνικοποιήσεώς του).

Β'. — Νὰ αὐξηθεῖ τὸ ποσὸ τοῦ Βραβείου καὶ νὰ καθιερωθεῖ — ἐκτὸς ἀπ' ὅσα δίνονται στὸ θίασο γιὰ τὸ ἀνέβασμα τοῦ ἔργου — νὰ παίρνῃ ἓνα, ἔστω καὶ μικρὸ χρηματικὸν ἐπαβλο, ὁ συγγραφέας πού βραβεύεται ἢ ἐπαινείται.

Οἱ ἀλλαγὲς αὐτὲς νὰ γίνων ἀμέσως,

πρὶν ἀπὸ τὴν Προκήρυξιν τοῦ Βραβείου γιὰ τὸ 1966. Κι ἀμέσως ν' ἀρχίσῃ ἡ προεργασία γιὰ τὴν ἰδρυσὴ τῆς Κρατικῆς Πειραματικῆς Σκηνῆς. Στὴν πρότασιν τῆς μεταβατικῆς αὐτῆς λύσεως μᾶς ὀδηγεῖ ἡ ἀμετάθετη πεποίθησή μας: θεατρικὰ ἔργα ὑπάρχουν. Κι ἂς μὴν τὰ βρίσκουν οἱ Ἐπιτροπές! Ἀπόδειξις; Στὰ πέντε χρόνια τῆς ἀποτυχημένης λειτουργίας τοῦ Κρατικοῦ Βραβείου Θεάτρου, ἀναδειχτήκαν καὶ παύτηκαν: ἡ Ἀναγνωστάκη, ὁ Κεχαῖδης, ὁ Μουρσελάς, ὁ Ζιώγας, ὁ Μπισταντζόγλου, ὁ Κρίστις, ὁ Σαμουηλίδης, ἡ Τρέζου — τόσοι ἄλλοι. Χωρὶς νὰ λογαριάζουμε καὶ τ' ἀξίολογα ἔργα ἀπαχτων συγγραφέων πού προβλήθηκαν μὲ τὴ δημοσίευσή τους στὸ "Θέατρο".

## ΔΕΝ ΥΠΑΡΧΕΙ ΓΡΑΠΤΗ ΑΠΟΦΑΣΗ!

Ἡ "ἀπόφασιν" γιὰ τὸ Κρατικὸν Βραβεῖον Θεάτρου 1965, βγῆκε στὴ δημοσιότητα τὴν πρωτοχρονιά τοῦ '66. Εἶχαν ὑποβληθεῖ μόνο 38 ἔργα — ἐναντι 99 τῆς πρώτης χρονιάς τοῦ διαγωνισμοῦ! Ἡ ἐπιτροπὴ — γράφτηκε — δὲν ἔκρινε κανένα ἄξιον γιὰ βράβευσιν. Ξεχώρισε, μόνον, τέσσαρα πού συγκεντρῶναν περισσότερα προσόντα.

Τὸ Δίμμο καταγγέλλει πὼς ἡ Ἐπιτροπὴ δὲν πῆρε τὸν κόπον νὰ συντάξῃ καὶ νὰ ὑπογράψῃ μιὰ γραπτὴ ἀπόφασιν! Ἡ ἀπόφασιν τοῦ Διαγωνισμοῦ βγαίνει, βέβαια, ἀπὸ τὰ Πρακτικὰ πού κρατοῦσε ὁ γραμματέας τῆς ἐπιτροπῆς — τμηματάρχης Θεάτρου τοῦ Ὑπουργείου Παιδείας. Κείμενο, ὅμως, ἀπόφασιν δὲν ὑπάρχει! Ἐπρεπε, φυσικὰ, καὶ γραπτὴ ἀπόφασιν νὰ ὑπάρχει, καὶ κάποιον ἀριθμὸν πρωτοκόλλου νὰ 'χει πάρει, καὶ νὰ 'χει δημοσιευθεῖ ἐπὶ λέξει, σὲ μιὰ — δυὸ ἡμερίδες. Νά ἕνας πρόσθετος λόγος πού κάνει ἀναπότρεπτη τὴν ἀλλαγὴ τῶν προσώπων τῆς κριτικῆς ἐπιτροπῆς.

Ἡ ἀνωμαλία αὐτὴ ἐξηγεῖ τὸ γεγονός πὼς ἡ ἀνακοίνωσις γιὰ τ' ἀποτελέσματα τοῦ διαγωνισμοῦ διαφέρει οὐσιαστικὰ ἀπὸ ἐφημερίδα σὲ ἐφημερίδα, ἐνῶ σὲ καμιά δὲν ἔχουν δημοσιευθεῖ σωστά, τὰ πλήρη στοιχεῖα.

Ἴδου, ἡ πιδ ἐπίσημη καὶ πλήρης ἐκδοχὴ τῆς ἀπόφασιν. Ἀλλὰ σ' αὐτὴ — μολοντί ἐπίσημη — δὲν ἀναφέρεται ἡ μὴ βράβευσις κανενὸς ἔργου!

Ἐν Ἀθήναις τῆ 31.12.1965

"Ἡ Ἐπιτροπὴ, κατόπιν μακρῆς συζητήσεως ἐπὶ τῆς ἀξίας τῶν ὑποβληθέντων πρὸς κρίσιν 38 ἔργων, εὐρίσκει ὅτι παρουσιάζουν τὰ περισσότερα στοιχεῖα δραματικῆς τέχνης τὰ κάτωθι κατὰ χρονολογικὴν σειράν ὑποβολῆς των εἰς τὸ Ὑπουργεῖον.

1. — Τὸ ἐνδέκατο, ὑπὸ τὸν τίτλον "Θανάσιμος Διάκος" τοῦ ὑπὸ τὸ ψευδώνυμον "Μανωλάκης".

2. — Τὸ εἰκοστὸ, ὑπὸ τὸν τίτλον "Τὸ καμάρι μας στὸ σταβί" τοῦ ὑπὸ τὸ ψευδώνυμον "Φοῖβος Ἀμητός".

3. — Τὸ εἰκοστὸ ἑνατο, ὑπὸ τὸν τίτλον "Βαυδάνιος" τῆς ὑπὸ τὸ ψευδώνυμον Λώρας Τυρταίου.

4. — Τὸ τριακοστὸ ἑβδομο, ὑπὸ τὸν τίτλον "Ὁ ἥλιος τοῦ Ἀλεξάνδρου" τοῦ ὑπὸ τὸ ψευδώνυμον "Ὀδυσσεὺς Δούκας".

Στὴ σελ. 64 →





# ΝΙΚΟΥ



Στις 28 του Φλεβάρη πέθανε ξαφνικά ο Βίκου. 'Ο πιο γνωστός και προικισμένος γελοιογράφος του κόσμου. Καρδιακή προσβολή, στο ύπνοδωμάτιό του στην Γουίμπωλ στρήτ. 'Η νεκροψία απέδειξε "κατάχρηση βαρβιτουρικών". Δεν αποκλείεται, δηλαδή, κι αυτοκτονία. Είχε παντρευτεί πριν δεκάξη μήνες, έφτιανε τὸ σπιτικό του, φαινόταν εὐτυχισμένος...

Πέθανε μόλις 53 χρονῶ! Δὲν ἦταν ἄγγλος καί, στήν πραγματικότητα, λεγόταν Βίκτωρ Βάις! Ἦταν οὐγγαρέζος, γιὸς ἑβραίων. Εἶχε γεννηθεῖ στὸ Βερολίνο, στίς 26 Ἀπριλίη τοῦ 1913. Σπούδασε στὴ Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν. Ἐχασε τὸν πατέρα του νωρίς, κι ἀπὸ 15 χρονῶ δούλευε. Ἐκανε σκίτσο. Ἡ γερμανικὴ "Ἐφημερίδα τῆς 12ης ὥρας" τοῦ δημοσίεψε, στὰ 1928, τὸ πρῶτο ἀντιναζιστικό του σκίτσο. Μὲ τὴν ἐπικράτηση τοῦ Χίτλερ ἐγκατάλειψε τὴ Γερμανία. Τὸ 1935 καταφεύγει στὴν Ἀγγλία. Εἰκοσιοχτὸ χρονῶ ξαναρχίζει καριέρα.

Στὰ 1941 πηγαίνει γελοιογράφος στὸ "Νιού Κρόνικλ". Ὁ ἀρχισυντάκτης τοῦ ἐπιστρέφει ἓνα σκίτσο. Καυτηρίαζε ἓνα βρετανικὸ στρατόπεδο συγκέντρωσης στὴν Κένουα. "Εἶναι ἀντιβρετανικὸ" τοῦ εἶπε. Κι ὁ Βίκου παραιτήθηκε! Τὸν πῆρε ἀμέσως ἡ ἐργατικὴ "Νταϊηλυ Μίρρορ". Εἶχε γίνει πιὰ φίρμα. Στὰ 1958, τῆς τὸν ἀπέσπασε ὁ ἀντιδραστικὸς λόρδος Μπήβερμπρουκ! Δουλεῖ — χωρὶς κανένα περιορισμό! — στὴν ἀπογευματινὴ του "Ἡβνιγκ Στάνταρντ" καὶ τὸ βδομαδιατικὸ "Νιού Σταϊητμαν". Θεωροῦσε ἀποτελεσματικότερο ν' ἀνοίγει τὰ μάτια σ' ἀντιδραστικούς, παρά σὲ προσηλυτισμένους! Στὸ "Ἡβνιγκ Στάνταρντ" δημοσιεύθηκε τὸ τελευταῖο του σκίτσο. "Ὅταν τὸ φύλλο κυκλοφοροῦσε, ὁ Βίκου ἦταν πεθαιμένος...

'Ασήμαντος ὡς παροουσιαστικὸ: Μικρόσωμος, γουρλωτὰ μάτια, τελείως φαλακρός. Τυρανισμένος — ὡς ἑβραῖος τῆς Μεσευρώπης. Μελαγχολικὸς — ὡς τὸς περισσότερους γελοιογράφους! Ἀλλὰ πίσω ἀπὸ τοὺς μωπικὸς φακούς, ὑπῆρχε ἓνα βλέμμα ὀξύ. Καί — παρά τὴν ἀποστολὴ του — καλωσυνᾶτο!

Στὸ "Νιού Σταϊητμαν" εἶχε κάνει μιὰ σειρά πορτραῖτα. Εἶναι ὅλα τοὺς ἐπιγραμματικά — τὸ βασικότερο γνώρισμα τῆς γελοιογραφίας. Ἐκπληκτικά, στὸ χαρακτηρισμὸ τῶν προσώπων. Γενικά, ἡ γραμμὴ του ἦταν εὐκίνητη καὶ εὐγλωττη. Μὰ ἡ ἀξία τοῦ Βίκου βρίσκεται στὴ στάση του: Παραστάθηκε στοὺς ἀδύνατους. Πολέμησε τὴν ἀδικία. Εἶπε πάντα τὴν Ἀλήθεια. Πόθησε, πάνω ἀπ' ὅλα, τὴν Ἐλευθερία καὶ τὴν Εἰρήνη. Τὸ "Θέατρο" γι' αὐτὸ τιμᾶει τὴ μνήμη του. Κι ἀποθησαυρίζει τὰ ἀπαράμιλλα καλλιτεχνικά του πορτραῖτα.



ΑΡΙΣΤΕΡΑ : Ἦντιθ Σίτγουελ, Πήτερ Οὐστίνωφ Μάλκομ Σάρτζεντ. ΔΕΞΙΑ : Ντάννου Καίη, Σάρτρ, Ὁρσον Οὐέλλες



## ΝΑ ΜΗΝ ΑΚΟΥΣΤΕΙ Η ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Τὸ Δίμηνο φέρνει στὴ δημοσιότητα τὴν Εἰσήγηση τῆς Ἐπιτροπῆς γιὰ τὴν καλύτερη, δὴθεν, ἀπόδοση τοῦ Κρατικοῦ Βραβείου Θεάτρου. Εἶναι ἔγγραφο καὶ ἀπευθύνεται στὸν ὑπουργὸ τῆς Παιδείας: "Ἡ πείρα ἀπέδειξε ὅτι τὰ ἄριστα ἔργα δὲν υποβάλλονται πρὸς κρίσιν διὰ τὸ Κρατικὸν Βραβεῖον Θεάτρου. Ἐφ' ὅσον ὅμως τὸ Κράτος θέλει νὰ ἐνισχύσῃ τὴν δραματολογικὴν τέχνην τῆς χώρας μὴ καλῆ λύσις θὰ ἦτο νὰ πράττῃ ὅτι καὶ διὰ τὴν Λογοτεχνίαν καὶ τὴν Κινηματογραφίαν. Δηλαδή νὰ βραβεύῃ τὸ καλύτερον ἑλληνικὸν θεατρικὸν ἔργον τὸ ἀναβιβασθὲν κατὰ τὸ προηγούμενον ἔτος — ὅπως βραβεύει τὸ καλύτερον ἐκδοθὲν ἑλληνικὸν λογοτεχνικὸν βιβλίον καὶ τὴν καλύτεραν προβληθεῖσαν ἑλληνικὴν ταινίαν τοῦ ἔτους. Τὸ βραβεῖον θὰ ἀπονέμεται εἰς τὸν συγγραφεὺς τοῦ ἔργου. Ὁ αὐτὸς συγγραφεὺς δὲν θὰ δύναται νὰ βραβευθῇ ἐκ νέου πρὸ τῆς παρελεύσεως ὀρισμένου χρόνου.

Παράλληλως, θὰ δύναται νὰ ἀπονέμεται βραβεῖα μετὰ χρηματικῶν ἐπάθλων εἰς τοὺς συγγραφεῖς τῶν καλύτερων ἀνεκδοτῶν ἔργων τῶν ὑποβαλλομένων ὡς μέχρι τοῦδε πρὸς κρίσιν. Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον τὸ Κράτος θὰ ἐκδηλῶνῃ θετικῶς τὴν στοργὴν του καὶ διὰ τὸς δοκίμους Ἑλλήνας συγγραφεῖς καὶ διὰ τὰς ἐλίθους τῶν νέων".

## ΑΝΑΤΡΕΠΕΙ ΤΗ ΒΑΣΗ ΤΟΥ ΒΡΑΒΕΙΟΥ

Ἀπὸ τὴν παραπάνω Εἰσήγηση φαίνεται καθαρά: Ἡ Ἐπιτροπὴ δὲν ἔχει ἀντιληφθεῖ τὴν ἀποστολὴν τοῦ Κρατικοῦ Βραβείου Θεάτρου! Τὸ πρῶτο μέρος τῆς Εἰσηγήσεως τῆς (νὰ βραβεύονται τὰ καλύτερα ἀπὸ τὰ ἤδη παιγμένα ἔργα!) ἀνατρέπει τὴν βάση, τὸ σκοπὸ τοῦ Βραβείου. Ἡ βράβευση παιγμένου ἔργου δὲν προάγει τὴν ἑλληνικὴν δραματογραφίαν, γιὰτὶ τὸ ἔργο πού 'χει παιχθεῖ, ἔχει ἤδη ἐπιβραβευθεῖ μετὰ τὸ ἀνέβασμά του καὶ μετὰ τὴν σταδιοδρομίαν πού ἔκανε. ("Ὅχι προφάσεις: Καλὰ ἑλληνικὰ ἔργα δὲν ἀνεβάζονται ἀπὸ τοὺς θιάσους, καὶ ἂν ἀνεβῆ κανένα, δὲν ἀποτυχαίνει).

Τὸ δεύτερο μέρος τῆς Εἰσηγήσεως δείχνει καθαρά πὼς ἡ Ἐπιτροπὴ δὲν κάνει καμιά πρότασιν γιὰ νὰ σωθεῖ ἢ νὰ καλύτερέψῃ τὸ Βραβεῖο τῶν ἀπαιχτῶν νέων ἔργων. Οἱ δὴθεν ἀθῶες προτάσεις τῆς προσπαθοῦν, ἀπλῶς, νὰ ὀδηγήσουν τὸ Βραβεῖο ἀλλοῦ: στὸ ἐπαγγελματικὸν θέατρο καὶ στὸ ἐμπορικὸν θεατρικὸν ἔργο — πού, φυσικὰ, δὲν εἶναι δουλειὰ τοῦ Κράτους νὰ τὰ ἐπιβραβεύει!

Καὶ ἕνα ὑστερόγραφο γιὰ τὴν Διεύθυνση Θεάτρου τοῦ ὑπουργείου Παιδείας: Δὲ

νομίζει πὼς ὁ βαρῦδουπος τίτλος "Κρατικὸν Βραβεῖον Θεάτρου" λέει τὰ πάντα, ἀλλὰ τίποτα συγκεκριμένο! Δὲ θὰ 'ταν καλύτερα νὰ λέμε ἀπλοελληνικά: Κρατικὸ βραβεῖο ἀπαιχτοῦ θεατρικοῦ ἔργου ἢ, σκέτα, ἑλληνικῆς δραματογραφίας;

## ΤΟ ΕΠΑΘΛΟ ΜΑΡΙΚΑΣ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ ΞΕΚΡΕΜΑΣΤΟ ΣΤΑ 17 ΤΟΥ ΧΡΟΝΙΑ!

Γιὰ ὀγδόη φορά, ἀπονεμήθηκε φέτος τὸ Ἐπαθλο Μαρίκας Κοτοπούλη. Ἐκλείσει, δηλαδή, τὰ 16 καὶ μῆκε στὰ 17 του χρόνια! Ὅπως εἶναι γνωστὸ, δίνεται κάθε δύο χρόνια στὴ νέα πρωταγωνίστρια πού σημειώνει τὴν καλύτερη ἑρμηνεία. Τὸ ξεκίνημα τοῦ Ἐπάθλου ἐκτίθεται στοὺς Ἀστερισμούς. Καὶ τὰ... κουσούρια του! Τὸ μεγαλύτερο ἀπ' ὅλα; Κι ὅσο ζοῦσε ἡ Μαρίκα καὶ μετὰ πού πέθανε, τὸ Ἐπαθλο τῆς εἶχε στενὰ Κοτοπουλικὸ χαρακτήρα! Ἡ Ἐπιτροπὴ ἀπονομῆς δὲν εἶχε καταρτισθεῖ ἀπρόσωπα, π.χ., ἀπὸ τὸν κάθε φορά πρόεδρο τῶν κριτικῶν, τῶν θεατρικῶν συγγραφέων κτλ. Ἦταν ὀνομαστικῆ, διαλεγμένη ἀπὸ τὴν ἴδια. Ὑστερα, συνέπεσε μόνον μιὰ δὴ, ἀπὸ τίς ὀκτώ πού τιμῆθηκαν νὰ μὴν εἶναι μαθήτριες ἢ συνεργάτριες τῆς Μεγάλης πρωταγωνίστριας! Εἶναι πιά καιρὸς τὸ Ἐπαθλο νὰ χειραφετηθεῖ. Ν' ἀποκτήσῃ εὐρύτερη βάση. Καὶ λάμψη!

Τὸ Δίμηνο καταγράφει τ' ἀποτελέσματα τοῦ Ἐπάθλου, στὶς ὀκτὼ διετίες τῆς ὑπαρξῆς του:

1. — ΕΛΛΗ ΛΑΜΠΕΤΗ (1949 - 51), κατὰ πλειοψηφίαν (καὶ ἐνὸς ἀπόντος), γιὰ τὴν ἑρμηνεία τῆς στῆν "Κληρονόμοι" καὶ στῆν "Πέγκυ, καρδούλα μου". (Ἀπόφαση ἐπιτροπῆς 30-11-1951).
2. — ΜΕΛΙΝΑ ΜΕΡΚΟΥΡΗ (1951 - 53), παμψηφεί, γιὰ τὴν ἑρμηνεία τῆς στὸ "Ἀπόψε στὴ Σαμαρῶν-δῆ" καὶ "Δεύτερη γυναίκα". (Ἀπόφαση ἐπιτροπῆς 18 - 11 - 1953).
3. — ANNA ΣΥΝΟΔΙΝΟΥ (1953 - 55), μετὰ ψήφους 3 κατὰ 1 καὶ ἕνας ἀπόν. Ἡ Ἐπιτροπὴ ἔκρινε ὅτι καμιά ἀπὸ τίς νέες πρωταγωνίστριες δὲν παρουσιάζει, τὴν τελευταία διετίαν, προσωπικὴν δημιουργία ἄξια ἰδιαίτερας τιμητικῆς ἐξάρσεως καὶ βραβεύσεως. Κρίνοντας, ὅμως, ἀπὸ τὴν συνολικὴν ἀπόδοση καθεμιᾶς νέας πρωταγωνίστριας, ἐξεχώρισε τὴν Δίδα Ἄννα Συνοδινού, πού τόσες ἐπιτυχίες ἔχει σημειώσει. Ρόλοι διετίας: Πολυζένη στῆν "Ἐκάβη", Ἰουλιέττα στὸ "Ρωμαῖος καὶ Ἰουλιέττα", Θέατρο Ἐθνι-

κοῦ Κήπου. (Ἀπόφαση ἐπιτροπῆς 11 - 9 - 1955).

4. — ANTIΓONH ΒΑΛΑΚΟΥ (1955 - 57), παμψηφεί, γιὰ τὴν ἑρμηνεία τῆς στῆν "Ἄννα Φράνκ". (Ἐπίδοση στὶς 2-12-1957).
5. — ANNA ΣΥΝΟΔΙΝΟΥ (1957 - 59), παμψηφεί, γιὰ τὴν Ἰφιγένεια στῆν "Ἰφιγένεια ἐν Ταύροις" καὶ γιὰ τὸς ρόλους πού ἑρμηνεύει στὴ διετία '57 - '59: Δόνια Ροζίτα (Λόρκα), Ἰφιγένεια στῆν "Ἰφιγένεια ἐν Αὐλίδι", Δυσδαίμονα στὸν "Ὀθέλλο" καὶ Κλυταιμνήστρα στῆν "Ὀρέστεια". (Ἀπόφαση ἐπιτροπῆς 15 - 12 - 1957).
6. — ΒΟΥΛΑ ΖΟΥΜΠΟΥΛΑΚΗ (1959 - 61), μετὰ ψήφους 3 κατὰ 2, γιὰ τὴν ἑρμηνεία τῆς Κατερίνας στὸ "Φῶς τῆς καρδιάς" τοῦ Ἐμμανουὴλ Γουλιέλμου. (Ἀπόφαση ἐπιτροπῆς 1 - 12 - 1961).
7. — ΑΣΠΑΣΙΑ ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΙΟΥ (1961 - 63), παμψηφεί, γιὰ τὴν "Μήδεια" τοῦ Εὐριπίδου, καὶ τὴν "Ἡλέτρα" τοῦ Σοφοκλεῖ. Ἐπαίξε, ἐπίσης, Κλυταιμνήστρα στῆν "Ὀρέστεια". (Ἀπόφαση ἐπιτροπῆς 24 - 11 - 1963).
8. — ΒΟΥΛΑ ΖΟΥΜΠΟΥΛΑΚΗ (1963 - 65), κατὰ πλειοψηφίαν, γιὰ τὴν ἑρμηνεία τῆς Πατρίτσια Κάμπελ στὸ "Ἀγαπημένε μου ψεύτη" τοῦ Τζέρομ Κίλτυ καὶ τὴν ὅλην προσφορά τῆς κατὰ τὴν τελευταία διετίαν. (Ἀπόφαση ἐπιτροπῆς 14 - 2 - 1965).

Ἡ Ἐπιτροπὴ πού τὸ ἀπονέμει ἀπαρτίζεται ἀπὸ τοὺς παρακάτω: Πρόεδρος Κώστας Οἰκονομίδης, μέλη Λέων Κουκούλας, Ἀγγελος Τερζάκης, Μανώλης Σκουλούδης, εισηγητῆς Ἀχ. Μαμάκης. Ἐντολοδόχος τῆς Μαρίκας, χωρὶς ψήφο, ὁ σύζυγός τῆς Γεώργιος Χέλμης. Φέτος, ἀντὶ τοῦ Ἀχ. Μαμάκη, ἀνέλαβε εισηγητῆς ὁ Πλάτων Μουσαῖος.

Τρεῖς μέρες μετὰ τὴν φετεινὴ ἀπονομὴ τοῦ Ἐπάθλου, ὁ Ἀγγελος Τερζάκης — ἀντίθετος, καὶ παλιότερα καὶ τώρα, στῆν γιὰ δευτέρου φορά βράβευση τῆς ἴδιας πρωταγωνίστριας — δήλωσε, μ' ἐπιστολὴν του στὶς ἐφημερίδες, τὴν παραίτησή του ἀπὸ τὴν Ἐπιτροπὴ: "Ἐπειδὴ — ἔγραφε — ἀπὸ τὸ τέλος τῆς περασμένης χειμερινῆς περιόδου, ἔχω πάψει νὰ γράφω θεατρικὴ κριτικὴ καὶ, κατὰ συνέπεια, νὰ παρακολουθῶ ὅλες τίς ἐπιδόσεις τῶν ἡθοποιῶν μας, ἀποσύρομαι ἀπὸ τὴν Ἐπιτροπὴ ἀπονομῆς τοῦ ἐπάθλου Μαρίκας Κοτοπούλη". Χωρὶς καμιά προσωπικὴ αἰχμῆ, τὸ "Θέατρο" πιστεύει πὼς εἶναι καιρὸς γιὰ

Προμηθευτεῖτε, ἔστω καὶ τώρα, τὰ τρία μεγάλα Ἀφιερώματα:

★ ΣΑΙΞΠΗΡ ★ COMMEDIA DELL' ARTE ★ ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ

Ἐξακολουθοῦν νὰ πουλιοῦνται μόνον 30 δραχμῆς τὸ καδένα



μιὰ ριζική ανασύνθεση τῆς ἐπιτροπῆς, ἀποβλέποντας στὴν τόνωση καὶ τὴν ἀκτινοβολία τοῦ Ἐπαθλοῦ.

## Η ΖΟΥΜΠΟΥΛΑΚΗ ΠΑΛΙ ΝΙΚΗΤΡΙΑ

Καὶ ὀλίγον... Whos's Who τῆς Βούλας Ζουμπουλᾶκη: Δώδεκα μόνο χρονῶν ἠθοποιός, κέρδισε φέτος, γιὰ δεύτερη φορά, τὸ Ἐπαθλο Μαρίκας Κοτοπούλη! Ὅταν ἐμφανίστηκε, συνάντησε μόνον ἐπιφυλάξεις. Δὲν ἀργῆσε νὰ τὴς κατανικήσει. Σήμερα εἶναι ἀπὸ τοὺς λίγους ἠθοποιούς μας ποὺ ἀνεβαίνουν.

Δηλώνει θαρρετὰ τὴν ἡλικία τῆς: Γεννῆθηκε στὸ Κάιρο — 14 Σεπτέμβριον 1930. Καταγωγὴ: Μανιάτσια. Κόρη τοῦ Ἰωάννη Ζουμπουλᾶκη καὶ τῆς Σοφίας, τὸ γένος Δεμετζί. Πατέρας, ξενοδόχος. Ἀπὸ τὸ 1935, μὲ τοὺς γονεῖς τῆς, μόνιμα στὴν Ἀθήνα. 1947 τελειώνει τὸ ΣΤ' Γυμνάσιο. Ἀκαταστάλακτη: Τὸ '48 γράφεται στὰ Νομικά. Στὸ μεταξὺ, φοιτᾷ στὸ Ἑλληνικὸ Ὄδειο, τάξη κυρίας Φραγγιά - Σπηλιοπούλου. Σπουδάζει Φωνητικὴ καὶ Ἀρμονία. Λυρικολετζέρα, ἀπὸ τὴς καλύτερες. Τὸ '49 γράφεται στὴ Δραματικὴ Σχολὴ τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου. Τὸ '50 τὴν ἐγκαταλείπει. Τὸν ἴδιο χρόνον ἐμφανίζεται στὴ Λυρικὴ — "Χορὸς μεταμφιεσμένων" Βέρντι καὶ "Γυναίκα τοῦ δρόμου" Χατζηαποστόλου. Τὸ Μάρτη τοῦ '51 δίνει ἐξετάσεις γιὰ "ταλέντο". Στὴν Ἐπιτροπὴ καὶ ὁ Δημήτρης Μυράτ. Ἀντιτίθεται κατ' ἀρχὴν στὸ θεαμὸ. Τὴν ἀπορρίπτει! Τρεῖς μῆνες ἀργότερα — τὸν Ἰούνιον τοῦ '51 — τὴν παντρεύεται! Τὸν Ὀκτώβριον τοῦ '51 γράφεται — δευτεροετής — στὴ Δραματικὴ Σχολὴ τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὄδειου. Τελειώνει τὸ '53.

Μὲ τὸ ζόρι περνᾷε στὴς ἐξετάσεις τῆς Ἐπιτροπῆς Ἀδείας. Μάχη ἀνάμεσα στὸν Ἀλκη Θρύλο καὶ στὸν Βασίλη Ἀργυρόπουλο. Ὁ Θρύλος ἐπιμένει: Δὲν ἔχει ἔγνος ταλέντου, ἔγνος φωνῆς, ἔγνος παρουσίας! Καὶ τῆς βάζει ἄσσο! "Ἐνα χρόνο μετὰ, τὴ βλέπει στὸ Λόρκα, μετανιώνει, ζητᾷ δημοσία συγγνώμη! Κι ἀργότερα, σὲ μιὰ ἐρευνα "ποια ἦταν ἡ μεγαλύτερη γκάφα σας", τ' ὁμολογεῖ. Ἀπὸ τὸ '52 παίζει σποραδικὰ, μικρὰ ρολάκια, στὴς τουργὲς τοῦ θιάσου Κοτοπούλη στὴν ἐπαρχία. 1953, ἀδειοῦχος πιά, ἐμφανίζεται στὸ μικρὸ ρόλο ράφτρας στὸ "Βᾶς τῶν ταυρομάχων" τοῦ Ἀνοῦγι. 1954, πρῶτος ἀξιόλογος ρόλος: Μαρτύριο στὸ "Σπίτι τῆς Μπερνάντα Ἀλμπα". Ἐνθουσιώδεις κριτικές. Δὲν ἔχει ἐγκαταλείψει τὴ Φωνητικὴ. Μελετᾷ μετὰ τὴν Ἀρτεμὴ Κυπαρίσση μετὰ τὴν Τριάντη, ἀργότερα. Τὸ '55 πρωταγωνιστεῖ: Μάχη στὴ "Λυσσαμένη γάτα" τοῦ Τενεσσὴ Οὐίλλιαμς. Ἐπιτυχία τῆς! Τὸ '56 καὶ τὸ '57 παίζει ρόλους — "Βασίλισσα καὶ Ἐπαναστάτες" Ὀδγκο Μπέττι, "Ρέκβιεμ γιὰ μιὰ μοναχὴ" Φώκνερ. Ἄλλ' εἶναι ἡ τελευταία, γεμάτη ἀποτυχίες, χρονιά Μυράτ στὸ "Κοτοπούλη".

1957 - '58 τουργὲς μετὰ θιάσου Μυράτ στὴν ἐπαρχία. '58 - '59 ἐπιτυχία τοῦ Μυράτ στὴ "Διὰνα" μετὰ "Κράτος Θεοῦ". Ἀλλὰ, δὲν παίζουν γυναίκες! Τὸν Ὀκτώβριον τοῦ '59, ἕνα ἐνθαρρυντικὸ come back: Κυρία Ντρεφους στὸ ἔργο τοῦ Μανώλη Σκουλοῦδη. Ἀρχές '60, δίνει τὴν Κατερίνα, τὴν κουστὴ κόρη τοῦ

ρατὲ ἠθοποιοῦ, στὸ "Φῶς τῆς καρδιάς" τοῦ Ἐμλιν Γουίλλιαμς. Ἐπιτυχία! Ὅλοι μιλοῦν γιὰ τὸ δραματικὸ ταλέντο τῆς. Τὸ '60 - '61 μιὰ καλὴ ἐμφάνιση στὸς ἀντιθεατρικούς "Δίκαιους" τοῦ Καμὺ στὸ "Ἄλφα". Τὸ 1961, ἡ καθιέρωση: Μομίνα στὸ "Ἀπόψε αὐτοσχεδιάζουμε" τοῦ Πιραντέλλο. Τὸ Δεκέμβριον τοῦ '61 ἀποσπᾷ τὸ Ἐπαθλο Μαρίκας Κοτοπούλη γιὰ τὴν ἐρμηνεία τῆς στὸ "Φῶς τῆς καρδιάς". 1962 - '63, ὅλη τὴ σαιζὸν "Πικραγαπημένη" τοῦ Μπεναβέντε. Ὀκτώβριον '63, Ἐλισάβετ στὴν "Κόκκινη κλωστή" τοῦ Χένρυ Ντένκερ. Μάρτη '64 Πατρίτσια Κάμπελ στὸ "Ἀγαπημένε μου ψεύτη" τοῦ Τζέρομ Κίλτυ. Ἐπιτυχία! Ἀποκαλύπτει



Βούλα Ζουμπουλᾶκη. Σκίτσο τοῦ Φωκ. Δημητριάδη, κωμωμένο γιὰ τὸ "Θέατρο"

ἄλλη πτυχὴ τοῦ ταλέντου τῆς: ἀρίστη κομμεντιέν. Ὀκτώβριον '64, παρὰ τὴ θέλησὴ τῆς, Κλυταμνηστρα στὸς "Ἀτρείδες". Τὸ Γενάριον τοῦ '65 ξεπλένει τὴν ἀτυχία "Ἀτρείδων" μετὰ τὴν Ἰσαβέλλα στὸ "Στερνὸ καρᾶνι" τοῦ Κασσόνα. Ὀκτώβριον '65 "Ἐκκρεμὲς" τοῦ Ἄλντο Νικολάι: Νέα καὶ καλύτερη πλευρὰ τοῦ ταλέντου τῆς: κωμικὴ καρατερίστα! Τὸ Φλεβάρη τοῦ '66, συρροὴ γεγονότων: παίζει τὸ "Πράσινο αἷμα", παίρνει γιὰ δευτέρη φορά τὸ Ἐπαθλο Μαρίκας Κοτοπούλη, ἀρρωσταίνει καὶ διακόπτει, γιὰ λίγο, τὴς ἐμφανίσεις τῆς.

## ΠΡΟΣΟΧΗ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ

Μὲ πολλὴ ἀνησυχία παρακολουθοῦμε τὴν ἀπόσπασιν τοῦ Θεατρικοῦ Μουσείου ἀπὸ τὴν Ἐταιρία Ἑλλήνων Θεατρικῶν Συγγραφέων. Εἶναι, βέβαια, γεγονός πὼς ἡ "Ἐταιρία" ἀπὸ πνευματικὸ — ὑποτίθεται — σωματεῖο, ἔχει χρόνια τώρα μεταβληθεῖ σὲ Πρακτορεῖο εἰσπράξεως τῶν συγγραφεῶν ποσοστῶν τῶν ἐλλήνων θεατρογράφων. Εἶναι, ἀκόμα, γεγονός πὼς τὸ ὑλικὸ τοῦ Μουσείου

— παρὰ τὴς ὑπεράνθρωπες φροντίδες τοῦ μοναδικοῦ μας Γιάννη Σιδέρη — κινδύνευε, ἀπὸ στιγμὴν σὲ στιγμὴν, νὰ καταστραφεῖ, μέσα στὸ ἀληθεύσει τῶν Γραφείων μιᾶς ἀδιάφορης "Ἐταιρίας". Ἐπαινετὴ ἡ πρωτοβουλία τῆς Διεύθυνσης Θεάτρου τοῦ ὑπουργείου Παιδείας νὰ τὸ διαφυλάξει. Ἐπαινετὴ καὶ ἡ ἀπόφαση τοῦ ὑπουργοῦ Παιδείας νὰ διαθέσει ἑκατὸ χιλιάδες δραχμὲς γιὰ τὴν διετη μεταστάσασίν του. Ἰπάρχει, ὅμως, ἕνας κίνδυνος: Τὸ Θεατρικὸ Μοῦσεῖο νὰ μείνει κάποια στιγμὴν ξεκρέμαστο καὶ ἀφοῦ δὲν διαθέτει κανένα δικὸν του πόρο — νὰ βρεθεῖ καὶ ἐξωστέο ἀπὸ τὴν ιδιωτικὴ κατοικία ποὺ χεῖ μισθώσει!

Ἐπιβάλλεται γι' αὐτὸ, ἡ Διεύθυνση Θεάτρου τοῦ ὑπουργείου Παιδείας νὰ ὁλοκληρώσει γρήγορα τὴν ἀγαθὴ τῆς πρόθεση. Νὰ μελετήσῃ τὰ Καταστατικὰ καὶ τὴν ὀργάνωσιν τῶν ξένων θεατρικῶν μουσείων καὶ νὰ προχωρήσῃ στὴ μετατροπὴ καὶ τὴ νομοθετικὴ κατοχύρωσιν καὶ τοῦ δικοῦ μας σὰν Κρατικοῦ Μουσείου. Τὸ θέμα, ὅσο καὶ ἂν δὲν φαίνεται, εἶναι κατεπεῖνον. Ἀλλιῶς, τὸ Θεατρικὸ Μοῦσεῖο θὰ βρισκεται σὲ κίνδυνον.

Ἰδοῦ ἡ ἀπόφαση τοῦ ὑπουργοῦ Παιδείας:

## ΥΠΟΥΡΓΕΙΟΝ ΠΑΙΔΕΙΑΣ

Διευθυνσις: Γραμματεῖον  
Τμήμα: Θεάτρον

Ἀριθ. Πρωτ. 173.851 π. Ἐ.

Ἐν Ἀθήναις τῆ 29-1-1966  
Πρὸς τὴν Ἐταιρίαν Ἑλλήνων  
Θεατρικῶν Συγγραφέων

Ναυαρίνου 2 ENTAYΘA

Θέμα: Χορηγίαις ἐνισχύσεως διὰ τὴν συντήρησιν τοῦ Θεατρικοῦ Μουσείου.

"Ἐχοντες ὑπ' ὄψει, ὅτι κατὰ τὸ ἐπόμενον ἔτος (sic) θὰ ἑορτασθῇ εἰς τὴν χώραν μας ἡ ἐπέτειος τῶν 2.500 ἐτῶν ἀπὸ τῆς γενέσεως τοῦ Θεάτρου καὶ ἐπειδὴ κατὰ τὴν διάρκεια τῶν ἑορταστικῶν ἐκδηλώσεων πολλοὶ ἐκ τῶν ἡμετέρων καὶ ξένων ἐπισκεπτῶν θὰ ἐπιθυμοῦν νὰ ἐπισκεφθοῦν τὸ παρ' ὀμιν Θεατρικὸν Μοῦσεῖον, τὸ ὁποῖον δέον νὰ παρουσιάξῃ εἰκόνα εὐπρεποῦς καὶ καλαισθητοῦ ἱδρύματος, γνωρίζομεν ὅτι ἀπεφασίσαμεν τὴν χορηγίαις ἐνισχύσεως ἐπ' ὀνόματι τῆς Ἐταιρείας σας ἐκ ποσοῦ δραχμῶν ἑκατὸν χιλιάδων (100.000). Ἴνα χρησιμοποιηθῇ διὰ τὴν ἐκμίσθωσιν καταλλήλου οἰκήματος διὰ τὴν μεταστάσασιν τοῦ Μουσείου ὡς καὶ διὰ τὴν κάλυψιν τῶν ἀπαραίτητων δαπανῶν ἐγκαταστάσεώς του.

Διὰ τοῦ τρόπου τούτου θέλει ρυθμισθῇ τὸ θέμα τῆς διατήσεως τοῦ ἀξιολόγου ἱδρύματος τουλάχιστον ἐπὶ δύο ἐλατὶ ἔτη μέχρις ὀριστικῆς διὰ Νόμου ἐπιλύσεως τοῦ ζητήματος.

Ὁ ὑπουργός

ΣΤ. ΑΛΛΑΜΑΝΗΣ

Αὐτὴ εἶναι ἡ ὑπουργικὴ ἐνέργεια ποὺ μπορεῖ ν' ἀποβεῖ σωτήρια — ἀλλὰ καὶ ... ὀλέθρια — γιὰ τὸ μέλλον τοῦ Θεατρικοῦ μας Μουσείου.

## "ΦΛΟΡΙΝΤΑ", ἘΝΑ ΚΑΤΑΔΙΚΑΣΜΕΝΟ ΛΟΓΩ ΘΕΣΗΣ ΧΕΙΜΕΡΙΝΟ ΘΕΑΤΡΟ

Τρίτη προσπάθεια Τιτίκας Νικηφοράκη — Νίκου Χατζίσκου γιὰ ἕνα νέο — χειμωνιάτικο, αὐτὴ τὴ φορά — θέατρο. Ἀπὸ μιᾶς ἀρχῆς καταδικασμένη: Ἀκαταλληλότατη ἡ θέση γιὰ χειμωνιάτικο θέατρο. Ἀκάλυπτη, τὴ δέρνει ὁ χειμῶνας τοῦ Πεδίου τοῦ Ἀρεως. Χωρὶς καμιά πρόσβαση. Οὔτε μιὰ μαρμίζα, νὰ σὲ προστατέψῃ ἀπ' τὴ βροχὴ! Χαμένος, ἄδικα, βγαίνει μόνον ὁ Γιάννης Τσαρούχης. Σκοτώθηκε νὰ φτιάξῃ ἕνα θέατρο, καταδικασμένο νὰ μὴ δεχτεῖ θεατὲς. Κατασκευάστηκε σὲ σχέ-



διά του. Είχε κάνει, στα 1957, ένα σκίτσο και τό 'χε δείξει στη Νικηφοράκη και τὸ Χατζίσκο. Τὸς εἶχε συμβουλέψει: "Αν ἀποχτήσετε χώρο γιὰ θέατρο, μὴ παραβλέψετε τὸ σχέδιό μου." Ὑστερα ἀπὸ δέκα χρόνια, τὸν κάλεσαν νὰ τὸ πραγματοποιήσει. Ἀποτέλεσμα; Μία φτηνὴ, καλαίσθητη κατασκευή, Ἀμφιθεατρικὸ, μὲ 600 θέσεις, λιτό, χωρὶς στολίδια — μὲ κυριαρχικὸ στοιχεῖο τὸ κόκκινο χρώμα. Κυρίως, ἐξυπηρετικὸ γιὰ τὸ θεατῆ.

Σωστὲς οἱ ἀπόψεις τοῦ Γιάννη Τσαρούχη: "Σχεδιάζοντας ἕνα νέο θέατρο, θέλησα νὰ ἐξαλειψῶ αὐτὰ πού μ' ἐνοχλοῦσαν σὰ θεατῆ. Ἡ θεωρία μου εἶναι πὼς ὅταν βλέπει κανένας καλὰ, ἀκούει καὶ καλὰ. Κ' ἡ αὐτοσχέδια θεωρία μου πέτυχε πρὸς τὸ παρόν. Διάβασα βιβλία περὶ Ἀρχιτεκτονικῆς τοῦ θεάτρου καὶ περὶ Ἀκουστικῆς καθὼς κι ὅτι, ἔχει γραφτεῖ γιὰ τὰ σφάλματα τῶν ἄλλων πὸς προηγήθηκαν ἀπὸ μένα σ' αὐτὸ τὸν τομέα. Ἐκανα τὸ ἀντίθετο ἀπ' ὅσα συμβουλοῦσαν καὶ νομίζω πὼς δημιούργησα ἕνα θέατρο ὅπου βλέπει κανένας κι ἀκούει, ἀπ' ὅπου κι ἂν κάθεται. Εἶμαι ἐχθρὸς τῆς διακόσμησης γιὰτὶ πιστεύω πὼς ὅλα στὸ θέατρο πρέπει νὰ συνοδεύουν τὸν ἠθοποιό. Αὐτὸς πρέπει πάντα νὰ προβάλλεται".

Ἡ "Φλορίντα" εἶναι τὸ τρίτο θέατρο πού ἀνοίγει τὸ ζευγὸς Νικηφοράκη - Χατζίσκου. Οἱ οἰωνοὶ κἀριστοί: Ἐκλογὴ τοῦ ἔργου ὑπεραποτυχημένη. Πολὺ χειρότερη ἢ διανομὴ, ἢ διδασκαλία καὶ ἢ ἐρμηνεία. Κρίμα! Τὸ δεύτερο πρόγραμμα, χειρότερο κι ἀπὸ τὸ πρῶτο! Ἐπανάληψη Σάρτρ καὶ Σαρκογιάν πού δὲν ὑπῆρχε κανένας λόγος νὰ ζευτελιστοῦν! Ἐνθαρρυντικὴ ἢ ἀποχὴ τοῦ Κοινοῦ.

### "ΜΠΑΛΛΕ ΤΕΑΤΡ ΝΤΕ ΠΑΡΙ": ἘΝΑ ΓΑΛΛΙΚΟ ΜΠΟΥΛΟΥΚΙ ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ

Καλὰ θὰ κάνουν οἱ εὐγενέστατοι φραντζέσοι νὰ μὴ λογαριάζουν καὶ τὴν Ἀθήνα στὶς "bon pour l'orient" καλλιτεχνικὲς ἐξαγωγές τους. Ἀρκετὲς φορές τὰ τελευταῖα χρόνια μᾶς στάλθηκαν, ὑπὸ τὴν αἰγίδα τοῦ Γαλλικοῦ Κράτους, ἀναξιώτατα θεατρικὰ συγκροτήματα. Ἐνα μάλιστα ἀπ' αὐτὰ, τῆς ἀνεκδιήγητης Τασσανκούρ, εἰσαγωγῆσε καὶ στὸ Φεστιβάλ τῶν Ἀθηνῶν!

Μπουλουκί, ὥστόσο, σὰν τὸ "Μπαλλέ Τεάτρ ντέ Παρί", πού ἐμφανίστηκε στὴν Ἀθήνα ὑπὸ τὴν αἰγίδα τῆς Γαλλικῆς Πρεσβείας, δὲν ἔχει τολμήσει νὰ παρουσιαστῆ οὔτε στὸ Λεβέντοσο! Καί, τί περίεργο; Τὸ συγκροτήμα διέθετε τουλάχιστον δυὸ γνωστὰ ἀστέρια τοῦ χοροῦ! Ἐπικεφαλῆς ἦταν, πραγματικά, ἡ γαλλίδα Ζανὶν Σαρρά καὶ ὁ γιουγκοσλάβος Μιλοράντ Μίσκοβιτς. Κοντὰ τους: Ἡ πρώτη χορεύτρια τῆς Ὀπερας τοῦ Παρισιῦ Ζοζέτ Κλαβιέ, οἱ κορυφαῖοι χορευτὲς τῆς Ὀπερας τῆς Γενεύης Λουίς Ντιάζ καὶ Σουζάν Κιρντιμπάουερ, ὁ πρῶτος χορευτὴς τοῦ Λονδρέζικου Φεστιβάλ Μπαλέτου Σέργιος Νουρνί, κι ἄλλοι.

Τί συνέβη; Ἀπλούστατα καὶ τὰ διεθνῆ ἀστέρια τοῦ χοροῦ ὀργανώσαν ἐπιχειρήσεις "τῆς ἀραχατῆς"! Στὸ λιγύ-

ωρο διάλειμμα ἐνὸς ἀπίθανου χορευτικοῦ μαρθαβῶνιου, θέλησαν νὰ εἰσπράξουν τὴ φήμη τους στὴν Ἀθήνα. Μένοντας τράντζιτο! Γιὰ μιὰ μόνο νύχτα! Τὴν περασμένη νύχτα χόρευαν στὸ Κάιρο. Μεταμῆμερο φτάσαν στὴν Ἀθήνα. Τὸ ἴδιο βράδυ χόρεψαν στὸ "Κοτοπούλη". Τὸ πρῶτο ἔφυγαν. Καί, τὸ βράδυ, χόρεψαν στὶς Βρυξέλλες!

Οἱ Ἀθηναῖοι τρέξαν πατεῖς με - πατῶσε! Ἡ διαφήμιση εἶχε ὀργιάσει. Ἐπισηματεύτηκαν καὶ τὰ συγκινητικά: Τὸ παραλίγο κάψιμο τῆς Ζανὶν Σαρρά, πρὶν λίγα χρόνια, στὰ στούντιο τῆς γαλλικῆς τηλεόρασης. Προστέθηκε ἡ αἰγίδα τῆς Γαλλικῆς Πρεσβείας. Τὸ ἀνεπανάλητο τῆς ἐμφάνισης γιὰ μιὰ καὶ μόνο βραδιά. Ὁ σομιπλισμὸς τῶν προσκλήσεων στὰ γαλλικά — οὔτε λέξη ἑλληνικῆ! Ἐπιτέλους, πέντε χορευτικὰ κομμάτια στὸ πρόγραμμα. Μεγάλια ὄνματα χορευτῶν. Πιὸ μεγάλα συνθετῶν (Πουλένκ, Γκρήγκ, Τσαϊκόφσκι, Σαιν - Σάνς, Λαλό). Ἀκόμα πιὸ μεγάλα χορογράφων (Λιφάρ καὶ Φοκίν). Ἐφ' ὅ, παμμέγιστες κ' οἱ τιμὲς τῶν εἰσιτηρίων: 200 δραχμὲς ἢ πλατεῖα, 130 ὁ ἐξώστης καὶ 70 δραχμὲς ὁ δεύτερος οὐρανεξώστης τοῦ "Κοτοπούλη"!

Ἀλλά... Μόλις ἀνοίξε ἡ αὐλαία, μεγαλύτερη ἀπ' ὅλα ἀποδείχθηκε ἡ ἀθλιότητα τοῦ συγκροτήματος! Κατάκοποι, τσακισμένοι ἀπὸ τὴν ἐξαντλητικὴν *πειρατεία*, χωρὶς νὰ ξεκουραστούν, χωρὶς νὰ κάνουν μιὰ πρόβα, χωρὶς νὰ γνωρίσουν τὴ σκηνή, οἱ διεθνεῖς ἀστέρες τοῦ χοροῦ εἶχαν τὸ θράσος νὰ ἐμφανιστοῦν πρὸ τοῦ Κοινοῦ. Μπαλέτο, χωρὶς κανένα σκηνικὸ! Μόνιμο φόντο, στὸ χάος τῆς σκηνῆς τοῦ "Κοτοπούλη", τὸ γνωρὶμο Ὀλιβιέρ, ξεθωριασμένο μαῦρο ριντῶ! Μπαλέτο, χωρὶς συνοδεία ὀρχήστρας. Ἐνα ἄθλιο καθουρντιστῆρὶ μετάδιδε μουσικῆ! Μπαλέτο, χωρὶς στοιχειώδη φωτιστικὰ ἐφέη!.

Ἐντοπο πρόγραμμα δὲν ὑπῆρχε! Κ' ἔτσι, ἄγνωστοι, χόρευαν ἄγνωστη στοὺς πολλοὺς μουσικῆ, μ' ἄγνωστη χορογραφία! Ἀσυγχρόνιστοι μὲ τὴ μουσικῆ, ἀσυντόνιστοι μεταξὺ τους, χωρὶς κανένα στυλ, ἄψυχοι ἀδιάφοροι, βαρυστημένοι...

Βεβαίως, Κριτικὴ χοροῦ δὲν ἔχουμε. Ἀλλὰ κι αὐτὴ πού ὑπάρχει, ἔμεινε ἐμβρόντητη: Δὲν ὀ ἄξιζε ν' ἀσχοληθεῖ κανεῖς... ἐμφάνιση μπουλουκιού... κανένας δὲν βρισκόταν σὲ καλὴ φόρμα... στερεότυπο, ἄψυχο στυλ... προχειρότητα στὶς ἀποδόσεις... ἀπογοητεύει μὲ τὴν μετριότητα... σχεδὸν ἀνύπαρκο κόρ ντέ μπαλέτο... καλὴ φόρμα τῶν βασικῶν στελεχῶν... τὴν ἐπέτεινε ἡ κόπωση τοῦ ταξιδιού... ἀσυγχρόνιστη ὁμάδα... ἡ Ζοζέτ Κλαβιέ ἐδειξε πὼς γίνεται μιὰ χορεύτρια νὰ χορεύει τόσο ἀδιάφορα καὶ βαρυστημένα... ὁ Μίσκοβιτς, περισσότερο μὲ χειρονομίες καὶ παντομίμες, παρὰ μὲ καθαρά χορευτικὴ κινήσεολογία... τὸ πρῶτο ἔργο, μὲ τὴν ὑποτυπώδη ἐκτέλεση, ἦταν ἀνυπόφορα ἀδιάφορο... μιὰ σειρά ἀπὸ ἀμήχανες κινήσεις καὶ στάσεις... ἐπίπεδο μαθήματος μπαλέτου σὲ σχολὴ τῆς σειράς... ἡ χορογραφία τῆς Σαρρά, τόσο μονότονη, πέτυχε μόνο μιὰ ἀνεκφραστὴ δυσκαμψία... Ὀλιβιέρ ἀπόδοσε...

Κατακλείς; "Ὁ χορὸς, στὸν ἐπίπεδο αὐτό, εἶναι νεκρὸς"!

Ὡστόσο, χίλιο περίπου συμπολίτες, ἐν μιᾷ νυκτὶ καὶ μόνῃ, πλήρωσαν τὸ "καλλιτεχνικὸ" αὐτὸ ὄνειδος: 275 μὲ διακοσιόδραχμον! Ἄλλοι 214 μὲ 130 δραχμὲς! Κι ἄλλοι 248 μὲ ἔβδομητάρικο! Ἡ κ. Ζανὶν Σαρρά ἔσπευσε, μετὰ τὸ ἀλαλούμ — δὲν ὑπάρχουν πιὰ κουτόφραγκοι — νὰ δηλώσει πὼς: θὰ 'θελε νὰ ξανάρθει στὴν Ἑλλάδα, γιὰ νὰ δείξει καλύτερα τὴ δουλειὰ τῆς! Ἄραγε, ἡ Διεύθυνση Γραμμάτων καὶ Θεάτρου πῆρε εἰδηση τὰ διατρέξαντα; Ἐστὼ καὶ καθυστηρημένα, ἄς κάνει μιὰ ἀναφορά στὸ Ὑπουργεῖο Ἐξωτερικῶν. Καὶ τὸ ἀξιώσιμο Βασιλικὸν Φόρειν Ὀφφρις — μὲ τὰ ζευγάρια τῶν μορφωτικῶν του συμβούλων — ἄς κάνει μιὰ διαμαρτυρία στὶς ἀρμόδιες Γαλλικὲς ἀρχές. Ἄς εἰδοποιηθοῦν, κυρίως, τὰ διεθνῆ Καλλιτεχνικὰ Γραφεῖα πὼς τὸ "Μπαλλέ Τεάτρ ντέ Παρί" δὲν πρόκειται νὰ ξαναγίνει δεκτὸ στὴν Ἑλλάδα. Τὸ ἀπαιτεῖ στοιχειώδης ἄμυνα. Ἡ περιφρούρηση ἀνύποπτων πολιτῶν.

### ΜΕΣΑ ΣΕ 72, ΜΟΝΟΝ 2 ΘΕΑΤΡΙΚΕΣ ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΕΙΣ ΣΤΟ Γ' ΠΑΝΙΟΝΙΟ!

Διαβάσατε τίποτα γιὰ τὸ "Γ' Πανιόνιο Συνέδριον"; Κι ὅμως, ἦταν ἀπὸ τὰ πιὸ σημαντικὰ πνευματικὰ γεγονότα τῆς περασμένης χρονιάς. Ἀλλ' οἱ ἐφημερίδες — ἐκτὸς ἀπὸ τὸ "Βῆμα" καὶ τὴν "Καθημερινή" — δὲν τὸ παρακολούθησαν. Καὶ τὰ πνευματικὰ περιοδικὰ τὸ ἀγνόησαν! Μᾶς ἀπασχολεῖ — ὅπως ὑποσχεθήκαμε στὸ περασμένο τεῦχος — γιὰτὶ, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ γενικὸ, ἔχει καὶ θεατρικὸ ἐνδιαφέρον, πὸς δὲν τὸ πληροφόρηθηκαν τόσες καὶ τόσες σελίδες θεατρικῶν εἰδήσεων!

Μικρὸ μυστικὸ γιὰ τὴν ὀργάνωσή του: Ἐἶχαν περισσέψει ἀρκετὰ λεφτὰ στὴν Κεντρικὴ Ἐπιτροπὴ γιὰ τὸν ἔορτασμό τῆς Ἐκατονταετηρίδος τῆς Ἑνώσεως Ἑπτανήσου. Ὁ ἔορτασμός τέλειωσε μᾶζι μὲ τὸ 1964. Τότε σκέφτηκαν νὰ ὀργανώσουν τὸ Συνέδριον. Καὶ καλὰ ἔκαναν! Κράτησε ἀπὸ τὶς 23 ὡς τὶς 29 τοῦ Σεπτεμβρίου. Κ' ἦταν περιφερόμενο: Ἄρχισε στὴν Κέρκυρα, συνεχίστηκε στὴν Κεραλονησία καὶ τέλειωσε στὴ Ζάκυνθο. Ἐτσι, μπόρεσε νὰ ἱκανοποιηθεῖ καὶ τὰ τρία νησιά πού τὸ διεκδικοῦσαν. Πρόεδρος τοῦ Συνεδρίου, ὁ πρόεδρος τῆς Ἐπιτροπῆς ἔορτασμοῦ 100ετηρίδος τῆς Ἑνώσεως, καθηγητὴς Δ. Ζακυνθῆος καὶ γενικὸς γραμματέας του, ὁ καθηγητὴς Σπυρ. Καλογερόπουλος — Στράτης.

Ἐχει καὶ τὸ Γ' Πανιόνιο τὴ μικρὴ προϊστορία του. Εἶναι θεσμικὸ 50 χρόνων: Τὸ Α' Πανιόνιο Συνέδριον ὀργανώθηκε στὰ 1914, χρονιά πού γιορτάζονταν ἡ 50ετηρίδα τῆς Ἑνώσεως τῶν Ἐφτά νησιῶν μὲ τὴν Ἑλλάδα. Στόχος του, ὄχι μόνον τὸ ἱστορικὸ παρελθὸν τῶν νησιῶν ἀλλὰ καὶ τὰ σύγχρονα προβλήματα τους. Ἄρχισε τὶς 20 τοῦ Μάρ. Παρόντες, ὁ βασιλιάς Κωνσταντῖνος, ὁ διάδοχος Γεώργιος, ὁ πρωθυπουργὸς Ἐλευθέριος Βενιζέλος. Πρόεδρος του, ὁ καθηγητὴς Σπυριδῶν Λάμπρος. Δυὸ τὰ τμήματα τοῦ Συνεδρίου: Νομικὸ - Ἠθικοπλαστικὸ καὶ Ἐπιστημονικὸ - Ἐκπαιδευτικὸ. Ἐργάστηκαν ταυτόχρο-



να, με τρεις συνεδριάσεις το καθένα. Στην τελική, διατυπώθηκαν οι προτάσεις κ' οι ευχές του Συνεδρίου. Νά μερικώς: 1) Νά ιδρυθεί Έφτανησιώτικο Ιστορικό και εθνολογικό Μουσείο. (Πρόταση καθηγητή Α. Α. Ανδρεάδη). 2) Νά ληφθεί μέριμνα για την προστασία των καλλιτεχνικών και ιστορικών μνημείων της Έπτανήσου και να συστηθεί στις εκκλησιαστικές αρχές "ή διατήρηση των ζωγραφιών και της παλαιότερας αρχιτεκτονικής των ναών, στις λεγόμενες ανακαινίσεις των". (Πρόταση Ζαχαρία Παπαντωνίου). 3) Νά εκδοθεί Έπτανησιώτικο περιοδικό, στο οποίο να δημοσιεύονται ιστορικές κι άλλες επιστημονικές μελέτες που ν' άφορούν τὰ Ίόνια. (Πρόταση Σπυριδώνος Λάμπρου). Βέβαια, από τις προτάσεις και τις ευχές του Α' Πανιόνιου Συνεδρίου δέν πραγματοποιήθηκε καμιά! Απολύτως καμιά!

Το Β' Πανιόνιο Συνέδριο συνήλθε 24 χρόνια μετά την οργάνωση του Πρώτου, από τις 26 ως τις 28 Αυγούστου 1938, στην Ίθάκη, με πρόεδρο τὸ Σολδάτο. Τὴν ἐποχὴ ἐκείνη, οἱ έρευνητές γύρω ἀπ' τὰ Έφτάνησα είχαν ἀνόησει. Τὸ Συνέδριο ξεσήκωσε πάλι τὸ ἐνδιαφέρον. Πολλές και τοῦ Β' Συνεδρίου οἱ προτάσεις κ' οἱ ευχές. Ἀνάμεσα σ' άλλες: 1) Νά συσταθεῖ Ἐπιτροπὴ ἱστορικῶν μελετῶν γιὰ τὰ Έφτάνησα. 2) Νά εκδοθεῖ ἀναμνηστικὸς τόμος με μελέτες γιὰ τὸ Δίκαιο πού ἴσχυε ἐκεῖ, με τὴν εὐκαιρία πού τὸ 1941 θὰ συμπληρώνονταν ἑκατὸ χρόνια ἀπὸ τὴν ἔκδοση τῶν Ἰονίων Κωδίκων. Χρειαζεται νὰ σημειωθεῖ; Ἀπὸ τις προτάσεις και τις ευχές και τοῦ Β' Πανιόνιου Συνεδρίου δέν πραγματοποιήθηκε καμιά! Ἀπολύτως καμιά!

Τὸ Τρίτο Πανιόνιο Συνέδριο συνήλθε 27 χρόνια μετά τὸ Δεύτερο. Ἡ... κοσμική του κίνηση δὲ μᾶς ἐνδιαφέρει. Τὰ τμήματά του ἦταν τρία: 1) Ἱστορίας και Θεσμῶν. 2) Γραμμάτων και 3) Ἀρχαιολογίας και Τέχνης. Πῆραν μέρος ἑκατὸ περίπου σύνεδροι — καθηγητές, ἐπιστήμονες, λόγιοι και ἀρχαιολόγοι ξένοι νεοελληνιστές, σὲ ποσοστὸ 11%. Ἐγιναν 68 ἀνακοινώσεις και 4 κατατέθηκαν. Ἐλείφταν τελείως οἱ συνθετικότερες ἐργασίες. Ἐπιμονὴ σὲ ἀξίες λόγου, βέβαια, λεπτομέρειες. Ἀπόφαση: Νά καθιερωθεῖ ὁ θεσμὸς τῶν Πανιόνιων Συνεδρίων κάθε πέντε χρόνια. Καὶ ἐπιπλέον, κάθε χρόνο ἀπὸ μιὰ "Ἐβδομάδα Ἐπτανησιακῆς Συναντήσεως".

Ἀξιόλογες οἱ προτάσεις κ' οἱ ευχές τοῦ Γ' Πανιόνιου Συνεδρίου: 1) Νά ἐπανασταθεῖ ἡ Ἰόνιος Ἀκαδημία, σὰν ἐρευνητικὸ ἴδρυμα, γιὰ νὰ συνεχίσει τὴ γόνιμη πνευματικὴ και ἐπιστημονικὴ παράδοση τῆς Έφτάνησου. 2) Νά ιδρυθεῖ Έφτανησιώτικο Ἱστορικό και Λαογραφικό Μουσείο, με παράλληλη ἔκδοση ἱστορικοῦ, φιλολογοῦ, λαογραφικοῦ και ἀρχαιολογοῦ περιοδικοῦ τῆς Έφτάνησου. 3) Νά ιδρυθεῖ Γλωσσολογοτεχνικὸ Ἀρχεῖο τῆς Έφτάνησου. 4) Νά γίνει φωτογραφικὴ "ἀπογραφή" τῶν μνημείων τῆς ἑπτανησιώτικης γραμματείας και τέχνης. Σημείωση: Τὰ Πρακτικά τοῦ Α' Συνεδρίου κυκλοφόρησαν, ἕνα χρόνο μετά τὴν σύγκλησή του, στὰ 1915. Οἱ ἀνακοινώσεις τοῦ Β' δέν είχαν ἐκδοθεῖ και κάρηκαν στὰ 1957 μαζί με τὴ Βιβλιοθήκη τῆς Κέρκυρας. Οἱ ἀνακοινώσεις τοῦ Γ' Συνεδρίου λέγεται πὸς δὲ θ' ἀργήσουν νὰ ἐκδοθοῦν σὲ τόμο.

#### ΕΛΛΗΝΙΚΑ, ΣΕ ΙΤΑΛΙΚΗ ΚΩΜΩΔΙΑ: ΝΕΑ ΑΠΟΚΑΛΥΨΗ ΤΟΥ ΜΑΡΙΟ ΒΙΤΤΙ

Στὸ Γ' Πανιόνιο Συνέδριο ἔκανε μιὰ βαρυσήμαντη ἀνακοίνωση ὁ γνωστὸς ἑλληνιστής, καθηγητὴς στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Νάπολης Mario Vittli. Ὑστερα ἀπὸ τὴν ἐπιτυχία του, με τὴν ἀνακάλυψη και κριτικὴ ἔκδοση μιᾶς ὀλόκληρης Έφτανησιώτικης τραγωδίας — τῆς "Εὐγένεας" τοῦ Θ. Μονσελέζε πού δημοσιεύτηκε ὀλόκληρη στὸ 14 τεῦχος — ὁ Μάριο Βίττι, χάρη στὴ μεθοδικότητα και τὴν ἐργατικότητα του, εὐτύχησε ν' ἀνακαλύψει ἐν ἄκωμᾳ ἑλληνικὸ θεατρικὸ κείμενο. Δέν εἶναι, βέβαια, ὀλόκληρο ἔργο. Ἀλλὰ δέν παύει νὰ ναι σημαντικό: Στὴν πέμπτη πράξη μιᾶς ἰταλικῆς κωμωδίας, γραμμένης στὰ 1533, ὁ πρωταγωνιστὴς μιλάει... ἑλληνικά! Καὶ τὰ ἑλληνικά — ὅπως ἀνεκάλυψε ὁ Μάριο Βίττι — εἶναι γραμμένα ἀπὸ τὸν ἐγκατεστημένο στὴ Βενετία, περίφημο Κερκυρατὸ λόγιο τοῦ ΓΣΤ' αἰῶνα Νικόλαο Σοφιανό!

Ὁ Ν. Σοφιανός, γεννημένος στὶς ἀρχές τοῦ αἰῶνα, πῆγε στὰ 1515-16 στὴ Ρώμη και πῆγε στὸ Λύκειο πού 'χε ιδρύσει ὁ πάπας Λέων ὁ Γ' και πού διέθυνε ὁ Ἰανὸς Λάσκαρις. Ὅταν ἀποφοίτησε, ἔμεινε στὴν ὑπηρεσία τοῦ προστάτη του Κερδινάλλου Μάρκελλου Cervini. Ἦταν ἀπὸ τοὺς πιὸ φωτισμένους λόγιους, τὸν ἀπασχολούσαν, ὅμως, ταυτόχρονα μαθηματικὲς και ἀστρονομικὲς μελέτες. Ἐξέδωσε "Ἐλλάδος περιγραφὴν", μετάφρασε νεοελληνικά τὴν "Περὶ παιδῶν ἀγωγῆς" τοῦ Πλούταρχου κ' ἔγραψε "Γραμματικὴν τῆς κοινῆς γλώσσης". Πίστευε στὴ δημοτικὴ, τοῦ καιροῦ του, βέβαια. Γι' αὐτόν, ἡ δημώδης γλώσσα δέν ἦταν χυδαία και βάρβαρη, οὔτε ἄξια περιφρόνησης, ὅπως τὴ θεωροῦσαν οἱ ἀρχαῖο-πληκτικοὶ λόγιοι τῶν χρόνων του. Σκόπευε νὰ ἐκλαϊκέψει ὅλες τις ἐπιστῆμες και νὰ συντάξει ἀπλοελληνικὸ Λεξικό. Αὐτὸς ἦταν, με δυὸ λόγια, ὁ Σοφιανός. Ἐνας ἀπὸ τοὺς ἰταλοὺς φίλους τοῦ Σοφιανοῦ ἦταν ὁ σπουδαστὴς τῆς Ἰατρικῆς Agostino Ricchi, πού 'δειχνε ζωηρὸ ἐνδιαφέρον γιὰ τὰ ἑλληνικά ἱατρικά κείμενα. Ἀργότερα τὸν βρίσκουμε συστηματικὸ ἐκδότη τῶν ἔργων τοῦ Γαληνοῦ και ἐπίσημο γιαντὸ σὲ τρεῖς διαδοχικὰ πάπες. Λίγο μετά τὸ 1530, ὁ Ricchi ζοῦσε με τὴν πρόωγη δόξα πού τοῦ 'χε προσπορίσει μιὰ κωμωδία του, πού 'χε παιχθεῖ μ' ἐπιτυχία στὴ Μπολώνια, ὅταν ἡ πόλη ὑποδέχτηκε πανηγυρικὰ τὸ βασιλεῖα τῆς Γαλλίας Κάρολο Ε'. Τὸ ἔργο τυπώθηκε στὴ Βενετία στὰ 1533, ἐνῶ ὁ συγγραφέας του τὸ τροποποίησε βιαστικά, γιὰ νὰ τὸ προσφέρει στὸν παντοδύναμο τότε στὴν Οὐγγαρία Luigi Gritti. Στὴν παράσταση πρὸς τιμὴν τοῦ Κάρολου Ε' εἶχε βάλει τὸν πρωταγωνιστὴ νὰ μιλάει ἰσπανικά. Στὴν παραλλαγή, τὴν ἀμειρωμένη τώρα στὸν Gritti, πού ἦταν γιὸς τοῦ

Δόγη Ἀντρέα Γκριττι και μιᾶς ἑλληνίδας ἀπ' τὴν Πόλη, βάζει τὸ ἴδιο πρόσωπο νὰ μιλάει ἑλληνικά. Σ' ὀλόκληρη τὴν πέμπτη πράξη ὁ ρόλος τοῦ πρωταγωνιστῆ Φιλοκράτη εἶναι γραμμένος ἑλληνικά. Ὁ Φιλοκράτης, στὸ ἀποκορύφωμα τοῦ ἔρωτά του με τὴ Λουσία, ἀφοῦ ἔλειψε χρόνια στὴν Κωνσταντινούπολη, ξαναγυρίζει στὴ Βενετία και προσπαθεῖ νὰ μπει στὸ σπίτι τῆς ἀγαπημένης του με τέχνασμα. Παρουσιάζεται και κακοντυμένος στρατοκόπος και προσποιεῖται τὸ ρωμιο πού 'χε μείνει παλιότερα στὴ Βενετία.

Ἡ συνεργασία τοῦ Ν. Σοφιανοῦ στὴ χειρόγραφη παραλλαγή τῆς κωμωδίας τοῦ Ρίχι δὲ δηλώνεται πουθενά. Οὔτε ὁ Ρίχι εἶχε ὑποχρέωση νὰ τὸ κάνει, οὔτε ὁ Σοφιανός εἶχε λόγο νὰ τὸ ζητήσει. Ὁ Μάριο Βίττι τὴν πιστοποίησε ἀπὸ τὸν γραφικὸ χαρακτήρα. Ἐνῶ — ὅπως ἀνακοίνωσε — ὅλος ὁ κώδικας, πολυτελέστατος, σὲ περγαμινῇ, με μικρογραφίες και θαυμάσια στάχωση εἶναι φανερό πὸς βγήκε ἀπὸ καλλιτεχνικὸ ἐργαστῆρὴ σημαντικό, ἡ ἑλληνικὴ γραφὴ, ἀταίριαστη και κάπως δυσανάλογη, ἔχει τὸν γραφικὸ χαρακτήρα τοῦ Ν. Σοφιανοῦ. Ἡ σύγκριση ἔγινε ἀπὸ τὸν Μάριο Βίττι με τὸ γνωστὸ facsimile τοῦ 1533, πού τὸ δημοσίεψε ὁ Ὀμόντ και πού 'χει ἦδη χρησιμοποιηθεῖ και γι' άλλες ταυτίσεις. Δὲ μείνει οὔτε ἡ παραμικρὴ ἀμφιβολία γιὰ τὸ ἀν ἡ διατύπωση εἶναι τοῦ Σοφιανοῦ, οὔτε γιὰ τὸ ἀν ἡ γραφὴ εἶναι δική του.

Ὁ Μάριο Βίττι, ὁ λαμπρὸς νεοελληνιστής, ἐπισημαίνει τὴν ἀξία τῆς συνεργασίας τοῦ Σοφιανοῦ. Δέν πλουτίζει, ἀπλῶς, τὸν κατάλογο τοῦ Σάθα, πού κατέγραψε πρῶτος τὰ ἰταλικά ἔργα — προπαντὸς τὰ θεατρικά — ὅπου γίνεται χρῆση ἑλληνικῶν. Ἡ ἑλληνικὴ συμβολὴ στὴν κωμωδία τοῦ Ricchi εἶναι σὲ δεκαπεντασύλλαβο, δηλαδὴ σὲ ἀντίστοιχο μέτρο με τὸν ἐνδεκασύλλαβο τοῦ ἰταλικοῦ κειμένου. Ἐχει, ἐπομένως, κάποια σημασία πού ὅμοιο συνδυασμὸ ἐφάρμοσαν, ἀργότερα, και ὁ Χορτάτσος στὸν "Κατσοῦρμπο" και ὁ Φώσκολος στὸν "Φορτουνάτο" — γιὰ ν' ἀναφερθοῦν μόνον οἱ πιὸ γνωστὲς περιπτώσεις. Ἡ ἀξία τῆς συνεργασίας τοῦ Σοφιανοῦ εἶναι ἄλλη: Δείχνει τις δυνατότητες και τις πιθανότητες πού 'χουν τὰ Ἑλληνικά Γράμματα ν' ἀναζωογονήσουν τὸ θέατρο σὲ ἑλληνικὴ δημοτικὴ γλώσσα, με τὴ μεσολάβηση ἐνὸς προικισμένου ἀνθρώπου σὰν τὸν Σοφιανό, πολὺ πρὶν ἀπὸ τὴν ἐμφάνιση τοῦ Χορτάτσου. Δυνατότητες πού, δυστυχῶς, πῆγαν χαμένες. Ὁ Μάριο Βίττι θυμίζει τοὺς ἑλλήνες πού 'γράψαν, τὸν καιρὸ ἐκεῖνο, ἔργα στὰ ἰταλικά. Τὸν Μόσχο με τὴ "Νεαυρά" του και, ἰδιαίτερα, τὸν Ἀγγελὸ Λαόνικο πού, τελευταία ἀκόμα, ἐνθουσίασε τὸ ἀναγνωστικὸ κοινὸ τῆς Ἰταλίας με τὸ ἰταλικά γραμμένο ἔργο του "Il soldato". Ὁ Μάριο Βίττι, κατὰ τὴν ἐκδοσὴ τῆς ἀνακοίνωσής του: "Δυστυχῶς, ὁ Σοφιανός, πού ἤξερε με νοῦ και με πράξη νὰ ὑποστηρίξει τὴ λατρεία του γιὰ τὴ δημοτικὴ, δέν ἐπιχείρησε νὰ γράψει κανένα ἔργο και περιόριστῃ στὸ μικρὸ κομμάτι πού μᾶς ἔφησε λάθρα μέσα στὴν κωμωδία τοῦ Agostino Ricchi".



« Η δεύτερη θεατρική ανακοίνωση στο Γ' Πανίον έγινε από το φιλόλογο καθηγητή στο Γυμνάσιο της Ζάκυνθος Διονύσιο Γιακουμέλο. Αναφέρεται σε διασκευές και σε λαϊκές παραστάσεις Κρητικών έργων στη Ζάκυνθο κ' ιδιαίτερα σε παραστάσεις "Ερωφίλης" και "Θυσίας του Άβραάμ" που δόθηκαν στον ΙΘ' και Κ' αιώνα.

#### ΛΥΡΙΚΗ ΣΚΗΝΗ ΣΤΗΝ ΚΕΡΚΥΡΑ

Τέσσερις ανακοινώσεις στο Γ' Πανίον Συνέδριο αναφέρονταν στη Μουσική. Η μία απ' αυτές — του κερκυραίου συνθέτη Γ. Σκλάβου — έχει άμεση σχέση με το Θέατρο. Αναφέρεται στην "Όπερα που οι έφτανησιώτες άκούσανε και γράψανε πριν απ' τούς άλλους έλληνες. Κατάληξη; Πρότεινε να ιδρυθεί Λυρική Σκηνή στην Κέρκυρα. Οι άλλες τρεις ανακοινώσεις ήταν: το κεφαλονίτη συνθέτη και μάστρου Άντιόχου Εύαγγελάτου με θέμα "Η συμβολή των Έπανησιών μουσουργών στη δημιουργία της έθνικης μουσικής σχολής" του κερκυραίου μουσικολόγου Σπ. Μοντενίγου με θέμα "Η Βυζαντινή προέλευσις της Έπανησιακής μουσικής" και, η τελευταία, του ζακυνθινού, φιλόλογου και μουσικολόγου Σ. Άβούρη με θέμα "Οι χαρακτηριστές της εκκλησιαστικής μουσικής που ψάλλεται στη Ζάκυνθο".

Ο Γ. Σκλάβος κατάγγειλε πώς και το 1964, στον έορτασμό της Έκατονταετηρίδας της Ένωσις των Έφτά νησιών με την Ελλάδα, άγνοήθηκε τελείως ο μουσικός τομέας. Κι άς αποτελεί καύχημα των έφτανησιωτών η μουσική τους επίδοση. Τόν καιρό που το Μουσικό Θέατρο είχε άπλωθει στα Έφτάνησα, η τουρκοκρατούμενη Ελλάδα άντηχούσε από μονόφωνα λαϊκά τραγούδια μ' ανατολίτικο χαρακτήρα. "Όταν στα Έφτάνησα ο λαός άπλόηνε τα αισθήματά του με την καντάδα, στην ήπειρωτική Ελλάδα ήταν άκόμα άγνωστη η συνήχηση. Κι όταν, στη βασιλεία του Όθωνα, συστάθηκαν οι πρώτες Στρατιωτικές μουσικές, επανδρώθηκαν — ιδίως στα πνευστά — από κερκυραίους κι άλλους έφτανησιώτες, άπόφοιτους των Φιλαρμονικών τους. Το ίδιο έγινε, άρχότερα, με τις πρώτες Συμφωνικές Όρχήστρες της Άθήνας.

Άλλά, έκτός απ' τούς εκτελεστές, έφτανησιώτες ήταν κ' οι περισσότεροι μουσικοί δημιουργοί. Έπηρεασμένοι, βέβαια, από την Ιταλική μουσική, τή μόνη που 'χαν γνωρίσει. Ιταλική επίδραση έχει και το έφτανησιώτικο λαϊκό τραγούδι κ' η μονόφωνα, άκόμα, εκκλησιαστική μουσική, που 'ναι γνωστή σά "Ζακυνθινή εκκλησιαστική μουσική" ένω, στο βάθος, είναι μονόφωνα Βυζαντινή που 'χει άλλοιωθει με τόν καιρό από τα ξενικά στοιχεία. Άπό τα Έφτάνησα, όμως, ξεκίνησε κ' η μεγάλη μουσική τέχνη. Ξέρουμε το Μάντζαρο σά συνθέτη του έθνικου ύμνου και τόν άγνωστο με σά δημιουργό άλλων αξιόλογων έργων. Στα Έφτάνησα γράφτηκαν τα πρώτα μελοδράματα — "Μάρκος Μπότσαρης" και "Κυρά Φροσύνη" του Παύλου Καρρέρ. Στην Ιταλική, βέβαια, γλώσσα, ύμνουσαν, όμως, την ελληνική λεβεντιά.

Στη Ζάκυνθο άντήχησε, για πρώτη φορά, η πασίγνωστη άρια "Έγέρασα μαρές παιδιά" στη όποιαν ο Καρρέρ μιμείται μ' έπιτυχία τή μορφή του κλέφτικου τραγουδιού. Είναι άνοσηιάς να μάς κακοφαίνεται πού οι έφτανησιώτες γράφανε τα μελοδράματά τους στα Ιταλικά. Η Ιταλική γλώσσα ήταν, εκείνη τήν εποχή, η γλώσσα του Μουσικού Θεάτρου. Έπαψε ν' ναι άστριακός ο Μότσαρτ, έπειδή τά περισσότερα μελοδραματικά του άριστουργήματα τά 'γραφε Ιταλικά; Άπό τα Έφτάνησα ξεκίνησαν άλλες δυο μεγάλες μορφές της σύγχρονης σοβαρής μουσικής τέχνης της Ελλάδας: ο Σπύρος Σαμάρας κι ο Διονύσιος Λαυράγκας. Είναι βεριστές και δέν παίζονται πιά. Μήπως παιζόταν ο Κερουμπίνι μέχρις ότου άνέσυρε η Κάλιας τή λησμονημένη "Μήδειά" του, και θριάμβευσε;

Οι έφτανησιώτες μουσουργοί άχολήθηκαν ιδιαίτερα με το μελόδραμα. Ήταν φυσική κληρονομιά της Ένετοκρατίας, που 'κανε γνωστό στα Έφτάνησα το Μουσικό Θέατρο από τόν ΙΖ' αιώνα με περιδείξεις Ιταλικών μελοδραματικών θιάσων. Στην Κέρκυρα, στις άρχές του ΙΗ' αιώνα χρίστηκε το περίφημο θέατρο "Σάν Τζιζιάκομο", το μεγαλύτερο του είδους σ' όλόκληρη τήν Άνατολή. Άπό τή σκηνή του διδάχτηκαν μελοδραματικά έργα της εποχής που σιγά - σιγά έγιναν άγαπητά κι άπαραίτητα στους κερκυραίους αλλά και στους ζακυνθινούς και κεφαλονίτες. Η μελοδραματική περίοδος — ή περίφημη "στατζιόνε" — δέν μπορούσε νά λείψει για τούς έφτανησιώτες πού τήν περίμεναν με πάθος. Η Κέρκυρα, μετά τήν κατάργηση του "Σάν Τζιζιάκομο", είχε άποκτήσει, από τά 1902, το θαυμάσιο Δημοτικό της Θεάτρου πού έγκαινιάστηκε με "Λόεγκριν" όταν ο Βάγκνερ ήταν σχεδόν άγνωστος στην ύπόλοιπη Ελλάδα. Το Σεπτέμβρη του 1943 το Δημοτικό θέατρο κάηκε από τόν γερμανικό βομβαρδισμό. Ο σκελετός του έμεινε όρθιος. Άλλ' οι άρμόδιοι, αντί νά σεβαστούν τήν παράδοση και νά τή άνοικοδομήσουν, έξοπλίζοντάς το μόνο με σύγχρονες έγκαταστάσεις, προτίμησαν νά τή γκρεμίσουν τελείως!

Σήμερα η Μουσική φθίνει στα Έφτάνησα. Ύπάρχουν, βέβαια, οι Φιλαρμονικές της Κέρκυρας της Κεφαλονιάς και της Ζάκυνθος. Άλλά δέ φτάνουν για νά δικαιώσουν τήν παράδοση. Μελόδραμα δέν ύπάρχει πιά! Οι "στατζιόνες" εξέλιπλαν! Ουκέτι Φοΐβος έχει κατάλληλες, ή άπλως άξιόπρεπεις, μουσικές στέγες. Η γειτονική μας Βουλγαρία διαθέτει τρεις Κρατικές Όπερες. Γιατί το Έλληνικό Κράτος νά μήν άποφασίσει — όσο κι άν έχει καεί από τήν άθηνάικη Ε.Α.Σ. — τήν ίδρυση ενός μόνιμου Μελοδραματικού όργανισμού Δυτικής Ελλάδος, μιάς δεύτερης Κρατικής Λυρικής Σκηνής, πού νά έδρεύει στην Κέρκυρα άλλα, παράλληλα, νά δίνει παραστάσεις στην Κεφαλονιά, στη Ζάκυνθο, άκόμα στην Πάτρα και στα Γιάννενα; Χρειάζεται βέβαια, ν' άποκτήσουμε κατάλληλα θέατρα για μελόδραμα είτε άπ' το Κράτος, είτε από τούς Δήμους, είτε από ιδιώτες. Έκείνο πού, όπωσδήποτε, δέν επιτρέπεται νά γίνει, είναι ν' αφήσουμε νά σβήσει μιά μουσική

παράδοση αιώνων για τήν όποία, δικαίως, σεμνύνονται τά Έφτάνησα και τήν άναγνωρίζει όλόκληρη η Ελλάδα.

#### ΚΑΡΑΝΤΙΝΟΣ : ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΕΡΓΟ, Η ΠΡΟΚΟΠΗ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΜΑΣ

Τώρα πού το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος παραπαίει, άκόμα και στην πολιτική του άπέναντι στο έλληνικό θεατρικό έργο, χρήσιμο είναι νά ύπάρχει δημοσιευμένο ένα σχετικό σημείωμα του Γενικού Διευθυντή του Σωκράτη Καραντινού, γραμμένο στο πρόγραμμα του έργου "Ο Τρελλός της Βαβέλ" του Χριστόφορου Μάλαμα πού άνεβάστηκε, ύστερα από Διαγωνισμό, στο Κ.Θ.Β.Ε.

Το έλληνικό θέατρο έναν καιρό είχε έξυπηρετηθεί σοβαρά από το έλληνικό έργο. Πριν από τήν Έθνική παλιγγενεσία ελληνικά δραματικά κείμενα άκούγονταν σκόρπια σά διαμερίσματα της Ελλάδας πού κρατούσαν κάποια έσω αυτοκυριαρχία ή ζούσαν κάτω από ζυγό λιγότερο περιοριστικό κάθε πνευματικής ή κοινωνικής καλλιέργειας. Στην Κρήτη, λ.χ., στα Έφτάνησα...

Στο μεταξύ εκείνοι πού πήραν άπάνω τόν έσοχηκό για τήν άπελευθέρωση και ύστερα τή δημιουργία και τήν πρόοδο πνευματικής ζωής του έθνους, κινιμένοι από ζέτες έπιτροπές, συναρμύνη κι από τις ελληνικές ιδέες και τ' άρχαιοελληνικά πρότυπα, πρós τά όποια έστρεφαν τή ματιά τους, ζήτησαν με τό θέατρο νά ύπηρετήσουν ώραιούς έθνικούς και παιδευτικούς σκοπούς.

Έτσι, κοντά σε πολλές μεταφράσεις έργων άνάλογων, γράφτηκαν και πολλά έλληνόπρεπα πρωτότυπα έργα από διαφόρους περισσότερο ή λιγότερο σοβαρούς συγγραφείς. Η πορεία αυτή έφτασε ως τόν συγχρονισμό τής Ιαμβολάτρη ποιητή, Δημήτριο Βερναρδάκη, ένω παράλληλα, ξεπηδούσε ο ζωντανός παλμός του νεοελληνικού θεάτρου με τό κομειδύλιο και τό δραματικό έλεύλλιο.

Άκολούθησε μιά δραματική σύγκρουση του είδους με τά σοβαροφάνη και τά έπίσημα άλλα, όσο να φτάσουμε, με έπιτροπές πού έρχόντουσαν και από τό έξωτερικό, σε μιά περίοδο, πού κράτησε χρόνια πολλά — τριάντα ως σαράντα χρόνια — μιά περίοδο πού τό σοβαρό για τήν εποχή έκείνη έλληνικό έργο κυριαρχούσε στις ελληνικές σκηνές. Μιά εποχή θέσια, πού άπόκλεισε έναν Παλαμά από τό θέατρο, και πού θά έμπόδιζε νά φανεραθούν κι άλλοι, μπορεί δχι Παλαμίδες, όμως άνθρωποι με σοβαρή διάθεση ποιητική. Η εθύνη πάντως θαρραίνει τήν ελληνική σκηνή. Μολοτούτο, κατά τήν περίοδο εκείνη κυριάρχησε ή δχι εικακαφρότητη προσφορά των Νιρβάνα, Έφταλίτη, Χόρν, Ξενόπουλου, Συνοδινού, πού δδήγησε στόν Μελά, τόν Τερζάκη, τόν Θεοτοκά και τή νεώτερη γενιά των σοβαρότερων συγγραφέων.

Όπως παλιότερα με τά έργα του Βερναρδάκη γινόταν συναγωνισμός άνάμεσα στην Εύαγγελία Παρασκευοπούλου και τήν Αικατερίνη Βερώνη, πού φτάναν ίσαμε τό σημείο νά παίξουν, τήν ίδια θραδιά, τό ίδιο έργο, τού ίδιου ποιητή και νά χωρίζουν με φανατισμό τό κοινό σε δυο στρατόπεδα, έτσι και άργότερα, τά θέατρα της Μαρκίας Κοτοπούλη και της Κυθέλης παράγγιναν σ' έναν άγώνα, πού νά προτεξασφαλίσει τό νέο έργο των καθιερωμένων στόν καιρό τους δραματικών συγγραφέων και δχι μόνο των καθιερωμένων, αλλά και εκείνων πού δέν είχαν κερδίσει τό κοινό και δέν πρόσφεραν στό ταμείο του θεάτρου τή σιγουριά μιάς παράστασης τού Γρηγόριου Ξενόπουλου ή τού Παντελή Χόρν.

Άν τρώμαζε και τότε τούς ανθρώπους του θεάτρου ο ύψηλος ποιητικός λόγος και δέν τόν άποτολμούσαν, τά άλλα σοβαρά πνευματικά κινήματα: τού Ιδεοθεάτρου λ.χ., όπως τό δραματιστική ένας Ταγκόπουλος ή ένας Καμπύσης, δέν έμειναν έξω από τό δοκιμαστήριο της σκηνής και μακρύτερα από τή στοργή των παραγόντων του θεάτρου.

Μετά, τά πράγματα μεπεδύθηκαν και είναι πολύ κοντά μας για νά τ' αξιολογήσουμε και

Στή σελ. 70 →



# ΣΤΑΤΙΣΤΙΚΗ ΤΩΝ ΘΕΑΜΑΤΩΝ

Το "Θέατρο" καθιέρωσε στο Δίμηνό του και μιὰ σελίδα Στατιστικής Θεαμάτων όπου καταχωρούνται πάντοτε ἐλεγμένα και επίσημα στατιστικά στοιχεία γύρω ἀπ' τὸ Θέατρο, τὸν Κινηματογράφο και τὰ ἄλλα θεάματα.

Στὰ τεύχη 21 και 23 - 24 δημοσιεύσαμε ἀναλυτικούς πίνακες με τὸς ἀριθμούς τῶν εἰσιτηρίων δημοσίων θεαμάτων πού πουλήθηκαν τὸς ἐνιαῖα πρώτους μῆνες τοῦ 1965, σὲ σύγ-

κριση με τὸς ἀντίστοιχους μῆνες τοῦ 1964. Ἀκολουθεῖ πίνακας με τὰ εἰσιτήρια θεαμάτων πού πουλήθηκαν τὸ τελευταῖο τρίμηνο τοῦ 1965 και τὸ ἀντίστοιχο τοῦ 1964 :

## 1. Πίνακας πωληθέντων εἰσιτηρίων τὸ Δ' τρίμηνο τοῦ 1965, σὲ σύγκριση με τὸ ἀντίστοιχο τοῦ 1964

ΕΙΣΙΤΗΡΙΑ	1 9 6 5			1 9 6 4		
	Ὀκτώβρης	Νοέμβρης	Δεκέμβρης	Ὀκτώβρης	Νοέμβρης	Δεκέμβρης
<b>Σύνολον Χώρας</b> .....	<b>11.946.013</b>	<b>12.494.794</b>	<b>10.154.054</b>	<b>12.342.736</b>	<b>10.629.874</b>	<b>10.710.616</b>
1. Θεάτρων πρόζας .....	338.125	332.031	275.652	322.743	312.756	333.224
2. Θεάτρων μουσικῶν .....	128.561	265.761	109.843	112.904	271.170	95.483
3. Κινηματογράφων .....	10.998.657	9.996.415	9.261.817	9.985.642	9.404.789	9.696.735
4. Λοιπῶν θεαμάτων .....	480.670	1.900.587	506.742	1.921.447	641.159	585.174
<b>Περιφέρεια Πρωτεύουσας</b>	<b>6.799.354</b>	<b>6.248.645</b>	<b>6.354.907</b>	<b>6.073.198</b>	<b>6.003.700</b>	<b>5.921.102</b>
1. Θεάτρων πρόζας .....	232.558	212.018	199.967	249.486	203.006	239.212
2. Θεάτρων μουσικῶν .....	84.548	80.199	70.111	57.304	59.535	50.463
3. Κινηματογράφων .....	6.131.456	5.626.370	5.680.884	5.336.786	5.241.534	5.192.655
4. Λοιπῶν θεαμάτων .....	350.792	330.058	403.945	429.622	499.625	438.772
<b>Λοιπὴ Χώρα</b> .....	<b>5.146.659</b>	<b>6.246.149</b>	<b>3.799.147</b>	<b>6.269.538</b>	<b>4.626.174</b>	<b>4.789.514</b>
1. Θεάτρων πρόζας .....	105.567	120.013	75.685	73.257	109.750	94.012
2. Θεάτρων μουσικῶν .....	44.013	185.562	39.732	55.600	211.635	45.020
3. Κινηματογράφων .....	4.867.201	4.370.045	3.580.933	4.648.856	4.163.255	4.504.080
4. Λοιπῶν θεαμάτων .....	129.878	1.570.529	102.797	1.491.825	141.534	146.402

Τὸς τελευταίους τρεῖς μῆνες τοῦ 1965 πουλήθηκαν γενικὰ περισσότερα εἰσιτήρια θεάτρων, προπάντων μουσικῶν, ἀπὸ τὴν ἴδια περίοδο τοῦ προηγούμενου χρόνου. Τὸν Ὀκτώβρη δὲ και τὸ Νοέμβρη πουλήθηκαν και πάλι πολὺ περισσότερα εἰσιτήρια κινηματογράφων ἀπὸ ὅσα τὸς ἴδιους

μῆνες τοῦ 1964. Με τὰ στοιχεία αὐτά, συμπληρώθηκαν οἱ ἀριθμοὶ εἰσιτηρίων πού πουλήθηκαν ὅλο τὸ χρόνο. Δίνουμε παρακάτω τὰ συνολικά αὐτά ἐτήσια στοιχεία σὲ σύγκριση με τὸν ὀκτώ προηγούμενων χρόνων, δηλαδὴ τὸς ἀριθμούς τῶν πωληθέντων εἰσιτηρίων στὰ χρόνια 1957 - 1965

## 2. Πίνακας τῶν πωληθέντων εἰσιτηρίων κατὰ τὰ τελευταῖα ἐνιαῖα ἡμερολογιακὰ ἔτη: 1957 - 1965

Ἔτη	Πρόζας	Μουσικῶν	Κινηματογράφων	Λοιπῶν θεαμάτων	Σύνολον
1957	3.410.941	2.229.032	62.211.453	5.816.059	73.667.485
1958	3.970.472	1.519.416	66.808.530	5.436.118	77.734.536
1959	3.229.950	1.448.929	74.824.238	5.052.984	84.556.101
1960	3.040.995	1.350.724	84.164.611	7.053.628	95.609.958
1961	2.971.449	1.541.406	86.622.883	7.088.622	98.224.360
1962	3.098.382	1.638.365	96.058.015	7.456.232	108.250.994
1963	3.102.720	2.076.036	100.460.120	7.161.958	112.800.834
1964	2.997.556	1.901.465	109.469.245	6.885.162	121.253.428
1965	3.045.196	2.612.678	121.137.250	7.329.126	134.144.252

Ἀπὸ τὴν εξέλιξη τῶν παραπάνω στοιχείων, παρατηροῦνται:

Α') Ὁ ἀριθμὸς τῶν εἰσιτηρίων θεάτρων πρόζας μειώθηκε κατὰ τὸ ἕνα τέταρτο περίπου μεταξὺ 1958 και 1960. Ἀπὸ τὸ 1960 ὅμως δὲν παρουσιάζει μεταβολές. Κάθε χρόνο πουλιοῦνται σταθερὰ περὶ τὰ τρία ἑκατομμύρια εἰσιτήρια. Εἶναι μάλιστα χαρακτηριστικὸ ὅτι τὸ 1958 ἀναλογοῦν σὲ κάθε εἰσιτήριο θεάτρου πρόζας 17 εἰσιτήρια κινηματογράφων, ἐνῶ τὸ 1965 ἀναλογοῦν περισσότερα ἀπὸ 40.

Β') Ὁ ἀριθμὸς τῶν εἰσιτηρίων μουσικῶν θεάτρων παρουσιάζει ἀπὸ χρόνο σὲ χρόνο, σημαντικὴς αὐξομειώσεις. Τὸ 1965 σημειώθηκε ἡ πὺ μεγάλη αὐξηση: 37 % σὲ σύγκριση με τὸν προηγούμενο χρόνο. Τὸ ἐνδιαφέρον γιὰ τὸ μουσικὸ θέατρο, τὰ τρία τελευταῖα χρόνια και ἰδιαίτερα τὸ 1965 και τὸ 1963, δὲν εἶναι ἀσχετο με τὴς πολιτικὴς ἐξελίξεις, ἀφοῦ ἡ Ἐπιθεώρηση ἀσκει τὴν πολιτικὴν σάτιρα.

Γ') Ὁ ἀριθμὸς τῶν εἰσιτηρίων κινηματογράφων αὐξάνει σταθερὰ ἀπὸ χρόνο σὲ χρόνο και τὸ 1965 παρουσίασε μιὰ ἀπὸ τὴς πὺ μεγάλης αὐξησης.

Ἡ εξέλιξη τῶν πωληθέντων εἰσιτηρίων, γίνεται πὺ χειροπιαστὴ ἀν οἱ ἀπόλυτοι ἀριθμοὶ μετατραποῦν σὲ δείκτες με βάση, ἴση με τὸ 100, τὸν μέσο ἐτήσιο ἀριθμὸ εἰσιτηρίων πού πουλήθηκαν μέσα στὰ τρία χρόνια 1957, 1958 1959 :

Δείκτες	1960	1961	1962	1963	1964	1965
Θεάτρων πρόζας	85,9	83,9	87,5	87,7	84,7	86,1
Μουσικῶν θεάτρων	78,1	89,1	94,7	120,-	109,8	150,8
Κινηματογράφων	123,8	127,5	142,8	147,8	161,1	178,3

Σὰ συμπέρασμα ἀπ' τὴ μελέτη τῶν στοιχείων πού χρησιμοποιήθηκαν, ἴσως νὰ ναι δυνατόν νὰ βγεῖ ἡ διαπίστωση πὺ τὸ θέατρο πρόζας, ἔχει ἕνα δικὸ τὸν μόνιμο και σταθερὸ κοινὸ. Τὸ ἴδιο συμβαίνει ὡς ἕνα βαθμὸ και με τὸ Μουσικὸ θέατρο, ἡ προέλευσή του ὅμως σ' αὐτὸ ἐπηρεάζεται και ἀπὸ ἄλλους παράγοντες. Ἀντίθετα, ἡ μεγάλη μάζα τοῦ ἐλληνικοῦ λαοῦ στρέφεται διαρκῶς και περισσότερο στὸν Κινηματογράφο. Τὸ γεγονός μάλιστα ὅτι κατὰ τὴν περίοδο 1957/59 ἕως 1965 ὁ ἀριθμὸς τῶν πωληθέντων εἰσιτηρίων κινηματογράφων αὐξήθηκε κατὰ 78,3 %, ἐνῶ στὸ ἴδιο διάστημα τὸ ἐθνικὸ εἰσοδήμα, ὑπολογισμένο σὲ σταθερὴς τιμές, αὐξήθηκε κατὰ 60 % περίπου, σημαίνει ὅτι ὁ ἐλληνικὸς λαὸς δαπανᾷ γι' αὐτὸν ὀλοένα και περισσότερα ἀπὸ τὰ αὐξανόμενα εἰσοδήματά του. Ἡ εξέλιξη, τέλος, αὐτὴ πρέπει νὰ θεωρηθεῖ φυσιολογική. Σύμφωνα με τὸς ὑπολογισμοὺς τοῦ Ὑπουργείου Συντονισμοῦ οἱ δαπάνες ἀναψυχῆς, σὰν ποσοστὸ τῆς συνολικῆς ἰδιωτικῆς καταναλώσεως, αὐξήθηκαν ἀπὸ 5,8% τὸ 1958 σὲ 6% τὸ 1962.



νά τὰ χαρακτηρισμοί. Τίς σκηνές μας τώρα τίς κυριεύουν πιά πολύ ο ξένες επιτυχίες παρά οι αμφίβολες προσδοκίες επιτυχίας ενός ελληνικού έργου.

Όμως τὸ ἑλληνικὸ θέατρο δὲ θὰ δεῖ προκοπῆ ἀνὲς δημιουργήσει τὸ ἔργο τὸ δικό του. "Ὅχι γιατί αὐτὸ μόνο κάνει τὴν παράσταση" οὕτε πάλι γιατί ἡ παράσταση δὲν κάνει τὸ θέατρο. "Ἀλλὰ γιατί ἡ σκηναὶ καλλιέργεια ἐνὸς τόπου καὶ ἐνὸς λαοῦ ἀκούμασι στὴ ζωανταὶ αἰσθησὶ τῆ δικῆ του. Ἀπὸ αὐτὴν ἀπλώνεται πρὸς τὸν ἄλλον κόσμο γιὰ νὰ τὸν ἀφομοιώσει ὀργανωμένα καὶ θαυτοτέρα.

Ὁ Σαίξπηρ καὶ ὁ Μολιέρους, καὶ οἱ ἀρχαῖοι συγγραφεῖς, τότε θὰ γίνουσι ψυχὴ μας καὶ ζωὴ μας καὶ γνώση μας, ἀν ἔχει ζυμῆσει μέσα μας ὁ δημογραφικὸς παλμός πού θὰ ζητάει τὴν ἐκφρασὴν του, θ' ἀναζητᾷ ζωντὰ τὴν συγκινητικὴν φόρμα του καὶ θὰ τὴν ἀνευρίσκει πότε στὰ δικά του σκιρτήματα καὶ τίς δικές του ἐπιτεύξεις, πότε θὰ τὸν νύνει ζωντανὰ στίς παράλληλες ξένες φόρμες ζαναζωιμένες μὲ τὴν πνοή του. Τὸ ζήτημα τὸ τωρινὸ εἶναι ἐκεῖνο πού θ' ἀξιοποιήσει καὶ τὸ παραδομένο καὶ τὸ παραδεχόμενο καὶ τὸ κλασικὸ ἔργο ἀλλοίως ὅλα θὰ εἶναι ψέμα.

Ὁ δρόμος εἶναι μακρὸς. Πρέπει νὰ τὸν θάποι τῆς τέχνης καὶ τῆς σκηνῆς, τὸ κοινὸ, πρέπει νὰ στραφοῦν στὴ δημιουργία τοῦ νεοελληνικοῦ ἔργου.

Τὸ Κρατικὸ Θέατρο Βορείου Ἑλλάδος, τὸ ἔταξε σκοπὸ τοῦ ἀπὸ τῆς ἡμέρας πού σχεδίασε τὸ πρόγραμμά του. Εἶναι πρόδρομὸ καὶ κάνει κανεὶς ἀπολογισμὸ στὸ μᾶκρος τῆς μικρῆς ἱστορίας του. Μὰ ἐνὰ δείγμα τὸν προσέθετοσιν τοῦ εἶναι καὶ ἡ παρουσίαση ἑλληνικοῦ ἔργου νέου συγγραφῆος πού φραβεθῆκε στὸν πρῶτο διαγωνισμὸ πού Κ.Θ.Β.Ε. Εἶναι ἐνα πρῶτο σκαλί. Στὸ θέατρο καὶ τίς παλλόμενες καρδιές νέων καὶ παλαιότερων συλλογῶν θὰ φέρει κάποια σπιθα. Ἄς εἶναι μιά ἀρχή.

#### ΣΩΚΡΑΤΗΣ ΚΑΡΑΝΤΙΝΟΣ

### ΕΝΤΜΟΥΝΤ ΚΗΛΥ: ΑΡΘ. ΜΙΛΛΕΡ ΕΥΓ. Ο' ΝΗΛ ΚΑΙ ΑΡΧΑΙΑ ΤΡΑΓΩΔΙΑ

Ἀπὸ τίς διαλέξεις ἐπιλέξαμε μιά καὶ τὴν περιλάβαμε πρὸς *Δίμνηρ*. Τὸ θέμα καὶ ἡ ἀποψὴ τοῦ ὁμιλητῆ τὴν ξεχωρίζουν ἀπ' τίς ἄλλες. Δόθηκε στίς 19 Γενάρη, στὴν Ἑλληνοαμερικανικὴν Ἐνωσιν. Θέμα: "Ὁ Ἄρθουρ Μίλλερ, ὁ Εὐγένιος Ο' Νήλ καὶ ἡ Τραγωδία". Ὁμιλητῆς, ὁ ἀμερικανὸς καθηγητῆς Ἐντμουντ Κήλυ. Παλιὸς γνώριμος τῆς Ἑλλάδος. Τὴν πρωτογνώρισε ὀκτὸ χρόνια, ὅταν ὁ πατέρας του ἤρθε, στὰ '38, Πρόξενος στὴ Θεσσαλονίκην. Ἐμενε ὡς τὸν πόλεμο, ἔμαθε ἑλληνικὰ, ἀπέκτησε φίλους. Ἀπὸ τὸ '47 μέχρι σήμερα ἔρχεται στὴν Ἑλλάδα κάθε χρόνο. ἤρθε σὺν καθηγητῆς τῶν ἀγγλικῶν στὴν Ἀμερικανικὴν Γεωργικὴν Σχολὴν Θεσσαλονίκης. Σανάρθε, σὺν καθηγητῆς τῆς ἀμερικανικῆς λογοτεχνίας στὸ Πανεπιστήμιον τῆς Θεσσαλονίκης. Φέτος περνάει ἐδῶ, τὴν ἐτήσια ἐκπαιδευτικὴν τὴν ἀδεια καὶ γράφει ἕνα μυθιστόρημα. Ἀπ' τὴν Ἑλλάδα ἐμπνεύστηκε κ' ἔγραψε καὶ τὰ δύο προηγούμενά του: "Σπονδὴ" 1958 καὶ "Ὁ ἐραστῆς μὲ τὸ χρυσὸ καπέλο" 1961. Ἄλλοι δεσμοὶ μὲ τὴν πνευματικὴν Ἑλλάδα: Πρὶν 15 χρόνια ἔκανε διδακτορικὴν διατριβὴν στὴν Ὁξφόρδην μὲ θέμα ἀγγλικῆς καὶ ἀμερικανικῆς πηγῆς στὴν ποίησιν τοῦ Καβάφου καὶ τοῦ Σεφέρη. Μὲ συνεργασίαν Φίλιπ Σέρραρντ δημοσίευσεν τὸ '60 στ' ἀγγλικά μιά ἀνθολογία ἐξ ἑλλήνων ποιητῶν (Καβάφης, Σικελιανὸς, Σεφέρης, Ἐλύτης, Γκάτσο καὶ Δ. Ἀντωνίου). Φέτος θὰ κυκλοφορήσῃ νέα ἀνθολογία καὶ τὰ ἅπαντα τοῦ Σεφέρη. Ὁ Κήλυ εἶναι καθηγητῆς Φιλολογίας στὸ Πανεπιστήμιον τοῦ Πρίνστον, μετέχει σὲ διάφορα πανεπιστημια-

κὰ προγράμματα — π.χ. συγκριτικῆς λογοτεχνίας — διδάσκει νεώτερον ποίησιν καὶ πεζογραφία καὶ ἕνα μάθημα γιὰ τίς σχέσεις μεταξὺ ἀγγλικῆς λογοτεχνίας καὶ κλασικῶν.

Ἴδου τὸ πλῆρες κείμενον τῆς διαλέξεως:

Σήμερα θ' ἀσχοληθῶ μὲ τὴν σχέση πού ὑπάρχει ἀνάμεσα πρὸς σύγχρονον Ἀμερικανικὸν Δράμα καὶ τὴν παράδοσιν. Μὲ ποῖο τρόπο τὰ ἔργα τοῦ Ἄρθουρ Μίλλερ καὶ τοῦ Εὐγένιου Ο' Νήλ ἀποτελοῦν ἡ ὄχι συνέχεια στὴν παράδοσιν πού ξεκινάει ἀπ' τὸν Ἀριστοτέλην καὶ φτάνει ὡς τὸν Σαίξπηρ, τὸ θέατρο τοῦ Ἴψεν καὶ τίς ἀρχές τοῦ 20οῦ αἰῶνα. Στὴν προσπάθειά μου νὰ δώσω μιά ἔστω καὶ μερικὴ, ἀπάντησιν πρὸς τὰς ἐρωτήμας, θ' ἀρχίσω ἀπ' τὴν θεωρίαν γιὰ νὰ φτάσω στὴν πράξιν. Ἡ θεωρία εἶναι τοῦ Ἄρθουρ Μίλλερ' πρόκειται γιὰ τὸν ὄρισμόν τῆς σύγχρονης Τραγωδίας, πού ἴσως σπουδαῖοι διάφοροι προλόγοι τοῦ καὶ σὲ δημόσιες δηλώσεις. Ἡ πράξις εἶναι τοῦ Ο' Νήλ σὺν «Μακρὸν ταξίδι τῆς μέρας μέσα στὴ νύχταν», τοῦ Ἰδίου τοῦ Μίλλερ σὺν «Θάνατος τοῦ Ἐμποράκου» καὶ πῶς σὺντομα, σὺν συμπεράσματι, τοῦ Ἐντουαρντ Ἄλμπερτ σὺν «Ποιὸς φοβάται τὴν Βιρτζίνια Γούλφ» πού παίχθηκε τελευταία στὴν Ἀθήναι. Ἀπὸ αὐτὰ κατὰ τὴν γνώμη μου τὰ λίγα ἔργα τοῦ σύγχρονον μᾶς Δράμα, πού ἀξίζουν νὰ συζητηθῶν ὀσαφάρα γιὰ τὴν σχέση τους μὲ τὴν μεγάλην παράδοσιν. Ἐπίσης εἶναι ἀνάμεσα στ' ἀμερικανικά θεατρικά ἔργα πού θὰ ἔχετε δεῖ, ἀφοῦ καὶ τὰ τρία παρουσιάσθηκα κατὰ καιροὺς στὴν Ἀθήναι.

Θὰ ἴταν ἴσως προτιμότερον ν' ἀρχίσω τὴν ὁμιλίαν μου μὲ τὴν ἐξομολόγησιν πὸς ἔχω ὀρισμένες προκαταλήψεις πᾶσι τὸν Δράμα γενικά καὶ στὴν μοντέρναν πού φάσιν εἰδικὰ, ὡστε νὰ γνωρίζετε ἀκριβῶς μὲ ποῖο πρίσμα βλέπω τὸ ἔργο αὐτῶν τῶν τριῶν θεατρικῶν συγγραφέων. Καὶ πρῶτ' ἀπ' ὅλα, δὲ νομίζω πὸς ὁ Ἀριστοτέλης εἶχε τὴν πρόθεσιν ἡ ἀκόμα πὸς κατόρθωσεν νὰ προσφέρει τὴν τέλεια συνταγὴν γιὰ τὴν δημιουργίαν τοῦ Δράματος γιὰ ὁποιαδήποτε ἐποχὴ, ὅπως πιθανόν νὰ ἀισθανόμεσθε πρὸς πειρασμὸ νὰ παραδεχθῶμε. Ἡ «Ποιητικὴ» του εἶναι ἕνας λαμπρὸς ὀδηγός, γιὰ δὲ τὴν κυρίως ἀφορὰ τὸ θέατρο τὸν Ἄστου κατὰ τὴν ἐποχὴν τοῦ Περικλή, ἀλλὰ δὲν ἔχει περάσει στούς ἔρημους διαδρόμους τοῦ Μπροντγουάϊ η τοῦ «ουστὸ Ἐντ» τοῦ Λονδίνου, τὴν ἐποχὴν τῶν «εκαταπαρθνικῶν» καὶ τῆς περιφορῆς τῶν «ιδιόμοων». Εἶμαι σίγουρος πὸς, ἀν ὁ Ἀριστοτέλης μποροῦσε νὰ σηκωθεί ἀπ' τὸν τάφο του γιὰ νὰ παρακολουθῆσιν τὴν παράστασιν ἐνός ἀπ' τὰ τρία ἔργα πού ἀνάφερα, θὰ νιωθε τὸ ἴδιον ἀναστατούμενος καὶ ἐκτός χρόνου, ὅπως ὁ Οὐόλτερ Κέρρ η ὁ Κέννεθ Τάουν η ὁποιοσδήποτε σύγχρονος κριτικὸς ἀν ἐπρόκειτο νὰ σηκωθεί ἀπ' τὸν τάφο του σὲ κάποιο μελλοντικὸ αἰῶνα γιὰ νὰ παρακολουθῆσιν μιά ἐπὶ τῆς θεατρικῆς παράστασιν σὺν φεγγάρι. Μ' ἄλλα λόγια, κάθε ἐποχὴ πρέπει νὰ διατυπώνη τὴν δικὴν τῆς «Ποιητικὴν» πού ἔχει σχέση μὲ τὴν ἰδιαίτην κοινωνία καὶ τὴν ἰδιαίτην πείραν τῆς Τραγωδίας, πού ἐκφράζεται. Δεύτερον, τρέφω ξεχωριστὸ θαυμασμὸν γιὰ τὸν συγγραφέα πού ἔχει τὴν δύναμιν καὶ μπορεῖ ἐμβαδύνοντας μέσα στὸ ἔργο του, νὰ διατυπώσῃ τὴν δικὴν του «Ποιητικὴν». Δὲν ὀπισθιζῶ πὸς εἶναι θεατρικὸς συγγραφέας ἄξιος τοῦ ὀνόματός του ἐκεῖνος πού γράφει ἕνα ἄριστον πρὸς νὰ σκέφτεται τί κάνει. Ἀντίθετα, ἕνας θεατρικὸς συγγραφέας πρέπει νὰ συνειδητοποιεῖ αὐτὸ πού κάνει καὶ νὰ μὴ νιώθῃ ἀμηχανία δταν διατυπῶναι αὐτὸ πού συνειδητοποιεῖ. Τρίτον, πιστεύω πὸς ἕνα θεατρικὸν ἔργο, καὶ εἰδικὰ μιά τραγωδία, πού ἔχει τὴν δύναμιν νὰ συγκινήσῃ τὸ Κοινόν, ὄχι ὀμόνον προκαλώντας τὸ δάκρυα τὸν (δηλαδὴ, ὄχι ἄπλως προκαλώντας τὸν ἔλεον καὶ τὸ φόβον, σύμφωνα μὲ τὴν ἀποψὴν τοῦ Ἀριστοτέλη) ἀλλὰ δίνοντας τὸν μιά ἀνεκδιαιρέτη ἀποψὴν τῶν ὀψηλῶν δυνατοτήτων πού μπορεῖ ν' ἀποκαλύψῃ ὁ ἄνθρωπος δταν ἔρχεται ἀντιμέτωπος μὲ τὴν ἴστα, τὴν καθοδικὴν ἡ τὴν συνείτησιν τὸν παραπλανητικὸν πᾶθος του. Ἐνα τέτοιο θεατρικὸν ἔργο, λέω, εἶναι ὁ ἴδιος ὁ δόσιος τῆς Τραγωδίας ὄσαυτα μὲ τὸς κανόνες ἡ τῆς συμβατικότητας πού ποσειδιάζει. Δὲ λέω πὸς αὐτό εἶναι ὁ μόνος σωτὸς ὀρισμὸς, ἀλλ' ἐπιμένω πὸς ἕνα ἔργο πού ἔχει αὐτὸ πού εἶδουσι τὴν δύναμιν, εἶναι μιά ἀδιάφεστη ἀπόδειξις τοῦ ἡ μπορεῖ νὰ προσεβῇ πρὸς τὸ καλύτερον ὀνείαν. Ἡ μόνη ἀπόδειξις γιὰ τὴν ὀποία εἶμαι σίγουρος, γιὰτί τὴν νιώθω βαθιά μέσα στὸ αἷμα μου καὶ σ' ἑλάκαιοσ τὸν ἑαυτὸ μου, πού συγκινεῖται ἀπὸ μιά δημόσια παστάσιν σὲ δημόσιον ἔδωον. Ἡ τελευταία μου ποκατάληψιν πηγάζει ἀπ' τὴν τοιτὴ ἀποψιν. Πιστεύω πὸς ἡ κυριότερη ἀποστολὴ τῆς Τραγωδίας εἶναι νὰ δὲ δ ἄ ξ ε ι

— ὄχι μὲ τὴν προαγανδιστικὴν ἔνοιαν, ἀλλὰ μὲ τὴν ἔνοιαν ὅτι ὁ θεατῆς πού ἔνιωσεν τὴν ἐμπειρία τῆς Τραγωδίας πρέπει νὰ θυεῖ ἀπ' τὸ θέατρο σοφότερος ἀπ' ὅτι ἴταν δταν μπῆκε. Κ' εἶναι ἔργο τοῦ συγγραφέα νὰ τὸν προσφέρει αὐτὴ τὴ σοφία. Σὰ συμπεράσματι, προτείνω τὴν πιθανόν ὄχι καὶ τόσο δημοφιλῆ ἀποψιν, ὅτι ὁ συγγραφέας δὲν ἔχει λόγους νὰ φοβάται τίς ἰδέες — στὴν εὐρύτερη ἔνοιαν τῆς λέξεως, ἀντίθετα πρὸς τὴν ἔννοιαν καὶ νὰ ἔχει κατὰ νὰ πεί γιὰ τὴ φύσιν τοῦ ἀνθρώπου καὶ τὸ ὀλοσ τοῦ σὺμπαν κι αὐτὸ ἀκριβῶς ὀφείλει νὰ τὸ προβάλλῃ στὸ ἔργο του. Νομίζω πὸς ὁ πῶς ἀποτελεσματικὸς τρόπος γιὰ νὰ ἐπιτελέσῃ τὸ καθήκον του σὰ δάσκαλός, εἶναι νὰ χρησιμοποιήσῃ μιά σκηναὶ ἀναγνώρισις, ὄχι τόσο μὲ τὸν τρόπο τοῦ Ἀριστοτέλη ὄσο τοῦ Σαίξπηρ — δηλαδὴ μιά σκηναὶ, ὄσοι ὁ τραγικὸς ἥρωας ἡ ἕνα ἄλλο θακὸ πρόσωπο τοῦ ἔργου θ' ἀναγνωρίζῃ τὴν σημασία πού ἔχει ἡ τραγικὴ δρᾶσις ἡ ὄγκρουν πού ὑπάρχει στὸ ἔργο, καὶ θὰ τὴν ἐξηγῇ στὸ Κοινόν. Θὰ πὸς περισσότερα πᾶνω σ' αὐτὸ, δταν φτάσω στὴ συζήτησιν τῶν ἔργων.

Καὶ τώρα πού ξόδεψα πάρα πολύ χρόνον γιὰ νὰ ἐξηγήσω τίς δικές μου ἀπόψεις, ἐπιθυμῶ νὰ ξαναγυρίσω στὴν ἀντίληψιν γιὰ τὴν τραγωδία τοῦ Μίλλερ, ὅπως προσορίζεται στὰ διάφορα κριτικά του σχόλια. Στὸν πρόλογον τοῦ «Θάνατος τοῦ Ἐμποράκου», πού δημοσιεύθηκε στούς «Τάιμς τῆς Νέας Ὀρκῆς» στὰ 1949, ὁ Μίλλερ διατυπώνει κατὰ ἕνα τρόπο αὐτὸ πού θεωρεῖ αὐτὸ βασικὸν χαρακτηριστικὸν τῆς σύγχρονης τραγωδίας. Ἀρχίζει ἀπορρίπτοντας τὴν ὀποια σωματικὴ ἀρχή, πού κατὰ τὴν γνώμη του κακὸς θεωρεῖται ἔγκρουν ἀπὸ τὴν ἐποχὴν τοῦ Ἀριστοτέλη, στὸ ὅτι δηλαδὴ ὁ τραγικὸς ἥρωας πρέπει νὰ νὰ ἀπὸ εὐγενικὴν γενίαν κ' ὀψηλὴν κοινωνικὴν θέσιν ἢ, γιὰ νὰ μεταχειρισθῶμε τὰ λόγια τοῦ Ἀριστοτέλη, «κάμοις πού νὰ νὰ διστάσῃ μὲ πλούσιον, μιά προσοπικότητα ὀπως ὁ Οὐδῖπός, ὁ Θυέστις ἡ ἄλλοι ἔνδοξοι ἄνδρες ἀπὸ πᾶσι τῶν οἰκογένειων». Ὁ Μίλλερ διατείνεται ὅτι ἡ κοινωνικὴ τάξις δὲν παίζει κανένα ὀλοσ στὴν σύγχρονη τραγωδία, ὅτι «ὁ κοινὸς ἄνθρωπος εἶναι τὸ ἴδιον πρόσωπον σὺν ἥρωας τῆς τραγωδίας, δταν ὀψηλότερῃ τῆς ἔνοιαν, ὄσο ἴταν κ' ὁ θασιλιάδης». Ἐπεξηγεῖ δὲ αὐτὸ τὸν τὴν ἀποψὴ τῆς εισαγωγῆς τῶν συγκεντρωμένων σὲ τὸ ἔργο του: «Τὸ ζήτημα τῆς κοινωνικῆς τάξεως ἔχει σημασία γιὰ μὲνα, μόνον ὄσο ἀντανάκα τὴν ἐπίδρασιν πού ἔχει ἡ κοινωνικὴ θέσις στὴν σταδιοδρομίαν τοῦ ἥρωα. Δὲν ὀπάγει ἀμφιβολία πὸς ἂν ἕνα πρόσωπον παρουσιάζεται στὴ σκηναὶ μὲ τίς πῶς καθημερινῆς πράξεις καὶ ἑαφικὰ ἀποκαλύπτεται πὸς ἴταν ὁ Πρόεδρος τῶν Ἡνωμένων Πολιτειῶν, ὁ πράξις του ἀποκτοῦν ἡμέσως μεγαλότερη σπουδαιότητα, παρὰ ἂν ἴταν αὐτὸς πού ἔχει τὸ μαγαζάκι στὴν γωνίαν τοῦ δρόμου. Ὄστόσο, ἡ ὀπόστασις του σὺν ἥρωα δὲν ἐξαρτᾷται ἀπόλυτα ἀπ' τὴν κοινωνικὴν θέσιν, ὄσοι ὁ ἔμπορικός τῆς γωνίας τοῦ δρόμου, νὰ μὴν μπορεῖ νὰ δεῖ τὸν ἑαυτὸ του σὺν τραγικὴν μορφήν—ἀρκεῖ φυσικά ἀπὸ τὴν σταδιοδρομίαν του νὰ μὴν ἐξαρτᾷται παραδειγματικὸς γάρην ἡ ἐπιβίωσιν μιάς φυλῆς, ἡ ἡ σχέση ἀνάμεσα σὲ Θεὸ καὶ Ἄνθρωπον — κοντολογίς, τὰ προβλήματα τῶν ὀποίων ἡ λύσις προϋποθέτει ἀνθρώπιμον καὶ τὸν σοστό τρόπο ζωῆς, ὄσοι ὁ κόσμος νὰ νὰ ἕνα εὐχάριστον σπιτικὸν κ' ὄχι ἕνα πεδίο μάχης ἡ μιά κατανάξις μέσα στὴν ὀποία ὄλα πνευματικὰ συναισθητῶντα σ' ἕνα ἀτέλειοντο λυκόφωρον».

Μ' ἄλλα λόγια, ὁ Μίλλερ πιστεύει πὸς ὁ μόνος παράγοντες πού θὰ ἴπρεπε νὰ ἐπιστρατευθῶν γιὰ νὰ δοθεῖ ἡ ἔνοιαν τοῦ τραγικῶ ἥρωα, εἶναι ἡ φύσιν τῶν συνηκῶν πού περιέχονται στὴν τραγικὴν τὴν ἐμπειρία κ' ἡ φύσιν τῶν πράξεων του σχετικὰ μ' αὐτές. Ἄν αὐτές οἱ συνθήκες εἶναι μεγαλιώδεις, τότε κ' οἱ πράξεις του ἔχου ἔντασι, ὁ ἥρωας εἶναι μιά μορφή μὲ τραγικὸς δυνατοτήτες ὄσαυτα ἂν ὁ μισθὸς του εἶναι 5 ἢ 50 χιλιάδες δολλάρια τὸ χρόνο ἢ ἂν ἡ φοτογραφία του δημοσιεύθηκε ἢ ὄχι στίς ἔφημερίδες. Ὁ δροι τοῦ Ἀριστοτέλη «διστάσῃ μὲ πλούσιον» ἀγνωστοῦνται σὲ μὲγάλο θαθμό ἀπ' τὸν Μίλλερ.

Ὅμως ποιὸς εἶναι αὐτὸς ὁ συνθηκῶν πού ἐπαρκοῦν γιὰ τὴν τραγωδία καὶ τί σημαίνει ἀκριβῶς ἡ φράσις: «ἡ φύσιν τῶν πράξεων του ὄς πρὸς αὐτές»; Ὁ ἀπάντησιν τοῦ Μίλλερ σ' αὐτὰ τὰ ἐρωτήματα, δὲν εἶναι πάντοτε πλήρεις, ὄσοι ὄσον δειχνοῦν τουλάχιστον τὴν κατεύθυνσιν τῶν ἀπόψεων του, δταν ἀφορᾷ τὴν τραγικὴν ἐμπειρία. Μὰς λέει στὸν πρόλογον τοῦ «Θάνατος τοῦ Ἐμποράκου» ὅτι «τὸ τραγικὸν συναισθηματικὸν ἐμπειρία μὲσα δταν ἐρισκόμαστε μπροστά σ' ἕνα ἄτομον πού νὰ ἔτοιμον νὰ δώσει καὶ τὴ ζωὴν του — ἂν χραισταί, προκειμένου νὰ οἰγουρέμῃ ἕνα πράγμα: τὸ αἰσθηματικὸν τῆς προσωπικῆς του ἀξιοπρέπειας! Ἄπ' τὸν



«Ορέστη στον "Άμλετ, απ' τη Μήδεια στον Μάκβεθ ο άγώνας γίνεται στο βάθος από το άτομο για να κερδηθεί η «δικαία» τοποθέτηση του ήρωα μέσα στην κοινωνία του. "Ωστε, Τραγωδία είναι η συνύπαιξη του άπολύτου καταναγκασμού ενός έθνους ή ενός έθνους με άποτιμήσει τον έαυτό του σωστά». Συνεχίζοντας, μιλεί για την συμβατική «τραγική ροή» που όποτιθεται πώς όποκαλύπτεται ο ήρωας και όποστηρίζει ότι δεν είναι απαραίτητο η τραγική αυτή ροή να είναι μία άδυναμία με τη συνηθισμένη έννοια: «η ροή, η θεατική τομή στο χαρακτήρα, δεν είναι τίποτ' άλλο απ' την έμφυτη αντίδραση του σ' αυτό που νομίζει πως προσβάλλει την αξιοπρέπεια του, η εικόνα του στη σωστή της θέση». Φαίνεται, λοιπόν, ότι η άδικια δεν είναι στην πραγματικότητα μέσα στον χαρακτήρα του, αλλά γύρω του και όσιαστικά η τραγωδία του συσταται στο ότι δεν μπορεί να νικήσει την πρόκληση που 'ρχεται απ' έξω, για να πληγώσει την αξιοπρέπεια του, όσο όψηλη κι αν είναι η προσπάθειά του στον άγώνα έναντιόν της. "Ο Μίλλερ το θέτει έτσι: "Αν άλθιεύει ότι τραγωδία είναι η συνύπαιξη ν' άποτιμήσει τον έαυτο του σωστά, η καταστροφή του σ' αυτή την άποπειρα προκαλεί μιάν άδικία ή μιά συμφορά στο περιβάλλον του. Κι αυτό άκριθώς είναι το ήθικό συμπέρασμα και το διδάγμα της τραγωδίας. "Αν θυμηθούμε, μάλιστα, ότι αυτά είπαθησαν για το «θάνατο του "Εμποράκου», δεν μπορούμε παρά ν' αναρωτηθούμε αν άποτελούν ένα σαφή όρισμό της έμπειρίας που αντίπροσωπείται σ' αυτό το έργο: η καταστροφή του Γουίλλυ Λόμαν έπιβάλλεται άπλάς από ένα κακό περιβάλλον ή την έπιβάλλει το σκοτάδι που καλύπτει την άλθεια ή άκόμα σφαλερές άξίες μέσα στον Ιδιο τόν ήρωα; "Αλλά θά κρατήσω αυτή την έρώτηση γι' άργότερα, όταν θά προχωρήσω στη συζήτηση μας πάνω στο έργο. "Εκείνο που ο Μίλλερ προσπαθεί έδώ να τονίσει είναι ότι η άξία του τραγικού ήρωα θά 'πρεπε ν' άποτιμήθει από την ένταση του άγώνα του σε κάθε πρόκληση στην αξιοπρέπεια του, από την ένταση της δέσμευσής του. "Ο κύριος σκοπός του Τραγώδου είναι, κατά τον Μίλλερ, να δραματοποιήσει τη στιγμή της δέσμευσης, τη στιγμή που «ο άνθρωπος ξεχωρίζει απ' τους άλλους... (και) απ' ένα Ούρανό γεμάτο άστέρια, διαλέγει μονάχα ένα άστέρι». Την πραγματοποίηση αυτής της στιγμής ο Μίλλερ θά όνόμαζε τραγική νίκη, κυρίως όταν η δέσμευση όδηγει στο θάνατο. Λέει: «σε πολλές περιπτώσεις, άκόμα κι ο θάνατος, η ύστατη άρνηση, μπορεί να 'ναι... μιά έπιβεβαίωση γενναϊότητας και να διαχωρίζει το θάνατο του ανθρώπου απ' το θάνατο τόν ζώντα. Και νομίζω πως αυτό άκριθώς υπάρχει κάτω από όποι-αδήποτε έννοια της νίκης πάνω στο θάνατο». "Εδώ πάλι έχουμε το έρώτημα αν οι ήρωες του Μίλλερ συμμορφώνονται με τόν όρισμό του κι αν υπάρχει νίκη στις τραγωδίες τους. "Ενα άπό τά προβλήματα που θά 'πρεπε να 'χουμε υπ' όψη στην άπάντηση αυτού του έρωτήματος, είναι το σχετικό με την έπίγνωση του ήρωα, που 'χει σχέση με το πρόβλημα του προοδισμοσού μιάς «ανάγνωσης», όπως έδωσα τόν όρισμό της λέξης παραπάνω. Μου φαίνεται, ότι δεν μπορεί κανένας να μιλάει για την «άντιδραση του ήρωα σ' αυτό που νομίζει πως είναι μιά πρόκληση στην αξιοπρέπεια του» και «τη στιγμή που ο άνθρωπος ξεχωρίζει απ' τους άλλους». Δεν μπορεί κανένας να χρησιμοποιεί αυτές τις φράσεις χωρίς να όπνοσει ότι ο ήρωας έχει άπόλυτη έπίγνωση, τί τόν προκαλεί και τί τόν δεσμεύει. Χωρίς αυτή την έπίγνωση, ο θάνατος δεν είναι καθόλου παλληκαρίσιος και δεν υπάρχει τραγική νίκη. Μπορεί να υπάρχει πάθος, ή άκόμα έλεος και φόθος στη θέα ενός ανθρώπου που όδηγεται στην καταστροφή από δυνάμεις που δεν μπορεί να συλλάθει, άσχετα αν αυτές έρίσκονται μέσα του ή τριγύρω του, αλλά δεν υπάρχει άνατερότητα, μεγάλη νίκη. Μ' άλλα λόγια, μου φαίνεται πως ο πραγματικός τραγικός ήρωας, ο καθιερωμένος ήρωας, ο ήρωας που 'ναι Ικανός να έμπήσει μέσα μας, όχι μόνο τόν έλεο και τόν φόθο, αλλά και τόν δράμα με τίς εύγενικές δυνατότητες του ανθρώπου, είν' εκείνος που έρίσκει κάποια ά ν α γ ν ω ρ ι σ η της τραγικής έμπειρίας που έχει όποσει. "Αν οι δυνάμεις που τόν όδηγησαν στην καταστροφή του έρίσκονται μέσα του, δηλαδή κάποιο παραπλανημένο πάθος, που 'φερε την πώση του, τότε σημαίνει ότι άπλάς ο ήρωας γνώρισε τόν έαυτο του, και σάν άποτέλεσμα έθηκε το θάνατο με την αξιοπρέπεια που ηγάζει απ' το «γινθθι σατόν». "Αν οι δυνάμεις έρίσκονται έξω απ' αυτόν —στη Μοίρα, άς πούμε— τότε το «άνότρω» προέρχεται από

την άναγνώριση αυτών τών δυνάμεων και άπό το θάρρος του να τίς άντιμετωπίσει. "Όπως είπα και πιο πριν, χρησιμοποίησόν τόν όρισμό «ανάγνωση» περισσότερο με την σαιξπηρική παρά με την άριστοτελική έννοια. "Απ' τη μελέτη του "Αριστοτέλη, έχω την έντύπωση πως ο όρισμός αυτός περιορίζεται κυρίως στην άναγνώριση προσώπων, δηλαδή: Ένα πρόσωπο άναγνωρίζει κάποιο άλλο που δεν τ' «χε γνωρίσει απ' την άρχή, όπως ο Οιδίποδας άναγνωρίζει τη μητέρα του κ' η "Ηλέκτρα τόν άδελφό της "Ορέστη. "Όμως, ο "Αριστοτέλης όποδηλώσει τη μεταφορά του τραγικού ήρωα απ' την άγνοια στη γνώση, την αντίληψη της έπίγνωσης του ήρωα — κι αυτόν τόν όρισμό της λέξης «ανάγνωση», έχω όπ' όψη μου, όπως διευκρινίζεται στα έργα του Σαίξπηρ (άν και ο βρος μπορεί να έφαρμοσθεί έπίσης και σε πολλές "Ελληνικές Τραγωδίες). "Ετσι, φέρνω για παράδειγμα τόν "Οθέλλο, όταν άναγνωρίζει, στην 5η πράξη, που τόν όδηγηση το παραπλανημένο πάθος του και ποιά σημασία έχει γι' αυτόν η πράξη του. "Υπάρχει έδώ η αξιοπρέπεια του «γινθθι σατόν», η ύστατη έπίγνωση, που δίνει στο έργο τίς διαστάσεις που έρίσκονται στις όψηλότερες μορφές της τραγωδίας. "Η ένα άλλο παράδειγμα: "Όταν ο βασιλιάς Αθή άναγνωρίζει πως «άνότρω γέρος» όπρησε και όταν τελικά θέλει αυτό που δεν έβλεπε στις πρώτες σκηνές του έργο. "Η άκόμα, στην περίπτωση μιάς τραγωδίας, ήπου οι δυνάμεις που την έπηρεάζουν είναι άγνωστες στον ήρωα. "Εδώ έχουμε τόν Ρωμαίο που προκαλεί τη Μοίρα: «Είναι έτσι; Τότε σάς συμφοκάω, άστέρια, πρμα που δείχνει την άναγνώρισή του. Και μετά, κοντά στο τέλος της τραγωδίας, όταν η αξιοπρέπεια του στέκει μπροστά στην τραχεία άποκόλληση.

Δεν όποστηρίζω πως το είδος της άναγνώρισης που δίνουν τά παραπάνω παραδείγματα είναι άπαραίτητο για να θεωρηθεί ένα έργο τραγωδία, γιατί υπάρχουν πολλά έργα —κλασικά, σαιξπηρικά ή άλλα— που 'χουν αυτό τ' όνομα και που συγκίνηση γενιές δόκλιηρες χωρίς να διαδέχονται τέτοιες χαρακτηριστικές σκηνές. Πάντως, έχω την έντύπωση πως η άναγνώριση είν' άπαραίτητο στοιχείο για τίς όψηλότερες μορφές της Τραγωδίας και πως τά έργα που δεν την έχουν, δεν έχουν και τίς άνάλογες διαστάσεις που μεταδίδουν την έννοια της τραγικής νίκης στο Κοινό. Και νομίζω πως ο Μίλλερ θά συμφωνούσε μ' αυτό το συμπέρασμα, γιατί ταυτίεται με τίς άπόψεις του, όπως τίς έχω εκθέσει έδώ.

"Ας ξαναγυρίσουμε όμως στο έργο του Μίλλερ κι άς δούμε κατά πόσο η πράξη συμφωνεί με τίς άπόψεις του συγγραφέα.

"Όσο παιζόταν ο «θάνατος του "Εμποράκου» στο Μπροντγουάι ήπρηξαν μεγάλες άμφισβητήσεις σχετικά με τόν νόημα του έργο. "Η μόνη όμόφωνη αντίδραση ήταν σιωπηλή: η

βουθή στιγμή, στο τέλος του έργο, όταν το Κοινό παραήταν συγκινημένο για να χειροκροτήσει. "Αλλά, δυστυχώς, όταν γυρίζει ο κόσμος στο σπίτι του, ξεχνά τίς στιγμές σιωπής που 'ζησε στο θέατρο, κι άρχίζει να κάνει καινούριες σκέψεις πάνω στο έργο. "Ο Μίλλερ μάς έδωσε έναν διασκεδαστικό άπολογοισμό τών κατοπιών σκέψεων που έτυχε ν' άκούσει. Γράφει:

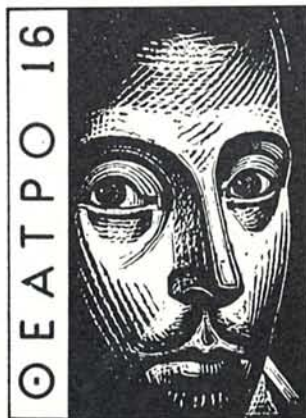
«Άκόμα κι όταν το έργο διατυμπανίζοταν σάν ένα κομμάτι κομμουνιστικής προπαγάνδας, δύο απ' τίς μεγαλύτερες έμπορικές επιχειρήσεις της χώρας με κάλεσαν να μιλήσω σε συνέδρια τών έμπορικών τους τμημάτων, παρουσία τών Καθολικών Βετεράνων Πολέμου και της "Αμερικανικής Λεγεώνας... Μιά όργάνωση πωλητών μ' έκανε σχεδόν επρωτάτη - "Αγίος της και μιά άλλη, ένας όμιλος Διευθυντών πωλήσεων, παρουσιέθηκε πως τάχα το έργο μου ήταν άμεσα όπεύθωνο για τίς... δυσκολία έξεύρωσης πωλητών. "Όταν το έργο γυρίστηκε ταίρια, η έταιρία παραγωγής το φοβήθηκε τόσο πολύ, ώστε γύρισε ένα είδος «σούρ», που προβάλλοταν πριν από την ταινία, ένα εντοκουμανταίρ», που έξηγούσε πόσο έξαιρετικός άνθρωπος ήταν ο Ούιλλυ Λόμαν, πόσο άναγκαίο είναι το έμποριο στην οικονομία, πόσο σίγουρο είναι στην πραγματικότητα η ζωή του έμποράκου, κοντολογίη πόσο... άνότρω ήταν τόν κυρίως έργο, για τόν όποιο είχαν ζοδέψει πάνω από 1.000.000 δολάρια... Στόν ψυχολογικό τομέα, το έργο έγινε ατία να γραφτούν ένα σωρό διδακτορικές διατριβές, που έξηγούσαν τόν φοροδίκιο του συμβολισμοσού και ήπαν άναριθμητα γράμματα όπου με ρωτούσαν αν ο συγγραφέας που κλέβει ο Μπιφ είναι ένας φαλλικό σύμβολο. "Αλλά πάλι κατάλασαν πως έπρόκειτο για ένα άπλό στυλό κι άγνόησαν το έργο. Δέχτηκα έπισκέψεις έξηγτηάρηων, άπό μακρινά μέρη, όπως η Καλιφόρνια, που είχαν διασχίσει τη Χώρα για να με θάλουν να γράψω την ιστορία της ζωής τους, γιατί η ιστορία του Ούιλλυ Λόμαν ήταν δολομία με τη δική τους. Στά γράμματα που λάθαινα από γυναικες, φαίνονταν καθαρά η πεποίθηση πως κεντρικός χαρακτήρας του έργο ήταν η Λίνα. Οι γιοί έβλεπαν όλη τη δράση του έργο να στρέφεται γύρω απ' τόν Μπιφ και τόν Χάμυμ. Και πατέρες ζητούσαν τη συμβολή μου για τόν πως ν' άποφρευθεί η πατροκτονία.

Προφανώς, η πιο χαρακτηριστική αντίδραση στο έργο, ήταν αυτή που άκούστηκε από έναν άνδρωπο που, θγαίνοντας απ' το θέατρο, έπε: «Καλά τ' όλεγα 'γώ πως η Νέα "Αγγλία είναι παλιόποπος! Αυτό τούλάχιστον ήταν γεγονός».

Δέ θέλω να προχωρήσω σε λεπτομερή συζήτηση σχετικά με τη σημασία που νομίζω πως έχει το έργο, αλλά θά 'θελα να τόν έξετάσω σε σχέση με τίς άπόψεις του συγγραφέα πάνω στην Τραγωδία όπως τίς άνάπτυξα παραπάνω. Πρώτ' απ' όλα, θ' αναφερθώ και πάλι στη δήλωση του Μίλλερ ότι «Τραγωδία είναι η συνύπαιξη του άπόλυτου καταναγκασμοσού του ανθρώπου να άποτιμήσει σωστά τόν έαυτο του» κ' «η καταστροφή του σ' αυτήν την άποπειρα προκαλεί μιάν άδικία ή μιά συμφορά στο περιβάλλον του». Μου φαίνεται πως τόν πρώτο από τά δύο αυτά «πιστεύω» άποτελεί μιά θετική ένδειξη του τί σημαίνει η τραγική όμπέλλια στον «θάνατο του "Εμποράκου». "Ο Ούιλλυ Λόμαν νιώθει σίγουρα αυτή την άνάγκη ν' άποτιμήσει τόν έαυτο του σωστά: Οσιαστικά, αυτή η άνάγκη είναι που τόν κάνει να πάρει διαζόγιο απ' την πραγματικότητα. "Η αξιοπρέπεια του πληγώθηκε απ' αυτό, που νομίζει πως ήταν η έχθρα του γιού του και η άδιαφορία που τόν 'δειξαν τόσο οι έργοδότες όσο κ' οι πελάτες του. Και, παρ' όλο που άρπάει απ' την εικόνα του έαυτου του σάν «έπιτυχημένο», αυτή η πρόκληση στην αξιοπρέπεια του έχει κλονίσει την πεποίθηση του πάνω στην άλθεια της εικόνας που 'χει πλάσει και στις άξίες που αντιπροσώπευε, και τόν άνάγκασε να δεί τόν έαυτο του από πιο κοντά. "Ο Μίλλερ το θέτει έτσι:

"Αν ο Ούιλλυ άγνοούσε την άπόσταση που τόν χωρίζε από τόν τελευταίο στάδιο της άξίας, που μπορεί ένας άνθρωπος ν' άνεχθεί για τόν έαυτο του, θά πέβαινε εύχαριστημένος τήν ώρα που γυάλιζε τόν ατοκινήτο του, πιθανόν μιά Κυριακή άπόγευμα καθώς θ' άκουσε την άναμετάδοση του ποδόσφαιρου απ' τόν ραδιόφωνο. "Αλλ' άρχισε ν' άγωνιάζε όταν ένωσε ότι είχε τοποθετήσει τόν έαυτο του σε λανθασμένη θέση, κληνημένο συνεχώς από φαντάσματα που αντιπροσώπευαν δια έκείνα που κάποτε είχε πιστέψει. Με δύο λόγια, όταν ένωσε πως θά 'πρεπε, κατά κάποιο τρόπο, να γεμίσει από τόν πνεύμα του ή να κάνει πέτρα και να διακινδυνεύσει τη ζωή του στην ύστατη διεκδίκηση του «πιστεύω» του. Συνεπώς είν' ένας χαρακτήρας

## Α Φ Ι Ε Ρ Ω Μ Α



## Σ Α Ι Ξ Π Η Ρ

Σελίδες 160. Δρχ. 30



πού δέχεται να δώσει και τη ζωή του ακόμα προκειμένου να σιγουρέψει μια κατάσταση — το αίσθημα της προσωπικής του αξιοπρέπειας. Σ' αυτή την περίπτωση, έδωσε τη ζωή του προκειμένου ν' αφήσει στους κληρονόμους του την ασφάλεια ζωής του. Είπ' ένας χαρακτήρας, που δεν μπορεί ν' άγνοήσει την πρόκληση που του παρουσιάστηκε ή να κάνει πως δεν την είδε κι αυτό άποτελεί την ύστατη δέσμευση που προσδιορίζει τόν τραγικό ήρωα κατά τη θεωρία του Μίλλερ.

Όμως, πολλά ερωτήματα παραμένουν. Καί πρώτ' απ' όλα η καταστροφή του Ουίλλυμ στην απόπειρά του ν' αποτιμήσει τόν έαυτό του σωστά, προκαλεί άραγε τη συμφορά στο περιβάλλον του, όπως ισχυρίζεται ο Μίλλερ, ή στόν έαυτό του; Δεύτερο, η δέσμευση του Ουίλλυμ, άκόμα και στη στιγμή του θανάτου, εξακολουθεί να 'να μια δέσμευση πρὸς λαθρασιμένους άξίες, πρὸς μια λαθρασιμένη έννοια της αξιοπρέπειας; 'Αν είν' έτσι, μήπως αυτό δεν δίνει τήν έννοια της τραγικής νίκης, που αποτίθεται πὸς προκαλεί ο θάνατός του; Μήπως σημαίνει, ότι ο Ουίλλυμ άπέτυχε ν' αναγνωρίσει τόν έαυτό του, που όπως είδαμε άποτελεί χαρακτηριστικό της ύψηλότερης μορφής της τραγωδίας — δηλαδή τὸ εἶδος της τραγωδίας που μᾶς δίνει τη μεγαλύτερη έμπειρία στὸ θέατρο;

Αυτά τὰ ερωτήματα είναι δεμένα τὸ 'να μετ' άλλο: 'Αν λέμε, ότι ο Ουίλλυμ είναι άδυσώπητα δεσμευμένος σέ λαθρασιμένους άξίες, τότε έννοούμε πὸς αυτός ο ίδιος έπιούρει τήν τραγωδία του πᾶνω στὸν έαυτό του. Οι λαθρασιμένες άξίες μπορεί νά 'να κομμάτι από τὸ περιβάλλον του, αλλά δεν υπάρχει έμφυτος φυσικός νόμος πὸς νά τὸν αναγκάζει νά δεσμεύεται απ' αυτές, νά παραμένει δεμένος σ' αυτές. 'Η δέσμευσή του είναι ζήτημα έκλογής. Αυτό, κατά τη γνώμη μου, φαίνεται από τήν αντίθεση του Ουίλλυμ με τὸν γείτονά του Τσάρλυ. 'Ο Τσάρλυ ζή στὸ ίδιο περιβάλλον, στὴν ίδια ζούγκλα και δέχεται τὸν ίδιου πειρασμούς που προσφέρει ο νόμος της έπιτυχίας σ' έκείνους πὸς ζοῦν σ' αυτό τὸ περιβάλλον, κι όμως παραμένει άγνός. Δεν έπιταρρύνει τὸ γιό του να κλέβει στὰ χαρτιά, όντε τὸν προτρέπει νά προχωρήσει, όντε δικαιολογεί τήν κλεψιά του, όντε γεμίζει τὰ μυαλά του με άπίθανα δνειρα, όπως κάνει ο Ουίλλυμ με τὸ γιό του. Καί τὰ μάτια του Τσάρλυ είναι άνοιχτά γιά νά βλέπει τήν αλήθεια.

Θά μπορούσε κανένας νά πει, ότι ο Γουίλλυμ πὸς κάνει δλ' αυτά γιά τὸ γιό του, δεν είναι ο ίδιος ο Ουίλλυμ πὸς παρουσιάζεται στὴν πρώτη πράξη, σηκώνοντας δύο θαραίες βαλίτσες και τήν πρόκληση, που άρνείται ν' άγνοήσει. Μά έχει πραγματικά ο Ουίλλυμ αλλάξει τόσο πολύ, κοντά στὸ τέλος του έργου, και τόν θλέπουμε νά πηγαίνει από τήν άγνοια στὴ γνώση, δηλαδή στὴν ύστατη αναγνώριση, όπως οί μεγάλοι τραγικοί ήρωες; Νομίζω πὸς υπάρχει μία πρόδος, μία δράση, μά συντελείται με άργό ρυθμό και δεν φέρνει τόν Ουίλλυμ στὴ γυμνή αὐτο-αναγνώριση, όπως γίνεται με τόν Οιδίποδα, τόν 'Οθέλλο και τόν Ηήρ, μπροστά στὸ Κοινό. 'Ακόμα και στὸ τέλος του έργου, έρριόκουμε τόν Ουίλλυμ ν' άρνείται νά δητὰ πράματα όπως είναι. Λέει στὸν Μπιφ ότι δεν χρειάζεται νά πει στὸν 'Ολιβερ στὴν έπόμενη συνάντησή τους γιά τόν κλεμμένο στυλογράφο, και όταν ο Μπιφ έπιμένει ότι δεν υπάρχει έπόμενη συνάντηση, ο Ουίλλυμ άπαντά ζοηρά: «μά, σέ άγκάλιασε». Οί δὲν ο Μπιφ άρχίζει νά τὸ λέει τήν αλήθεια γιά τόν έαυτό του, δηλαδή νά τόν πιέζει στὴν αναγνώριση, ή αντίδραση πὸς φανερόνεται άπλώς με τὸ νά επαναλαμβάνει τὴ λέξη «έχθρα», με άλλα λόγια άρνείται ν' αναγνωρίσει τήν εὐθύνη του, άρνείται ν' αντιμετώπισει τήν αλήθεια γιά τόν έαυτό του.

«ΜΠΙΦ: 'Από τότε πὸς θγῆκ' απ' τὸ Γυμνάσιο παράτησα κάθε δουλειά.  
ΟΥΙΛΛΥ: Ποιὸς φταίει;  
ΜΠΙΦ: Καί δεν έβγα ναυτὸ μου τίποτα γιατί μ' έκανε τόσο ψηλομύτη πὸς ποτὸ μου δεν άνέχτηκα νά παίρνω διαταγές από κανέναν! Μά ποιὸς φταίει.  
ΟΥΙΛΛΥ: 'Ακούω!  
ΛΙΝΤΑ: Μπιφ!  
ΜΠΙΦ: 'Ηρθε πιά ο καιρός νά τ' άκούσεις πὸς νά πᾶρ' ο διάβολος! Μοῦ 'λεγε πὸς θά γινόμουν άφεντικό μέσα σέ δύο εβδομάδες! Βαρέθηκα πιά!  
ΟΥΙΛΛΥ: Τότε, άντε νά κρεμαστεις. Πήγαυε νά κρεμαστεις.  
ΜΠΙΦ: 'Οχι, Ουίλλυ! Κανένας δεν θά κρεμαστεί! Σήμερα κατέθηκα τρέχοντας έντεκα πατώματα, κρατώντας στὸ χέρι μου ένα στυλογράφο. Ξαφνικά σταμάτησα. Καί μόλις

μέσα στὴ μέση του κτιρίου, άκούσ; Σταμάτησα μέσ' στὴ μέση του κτιρίου και είδα — τόν ουρανό. Κ' είδα πράγματα π' άγαπάω σ' αυτόν τόν κόσμο. Τη δουλειά και τὸ φαί και τήν άρα πὸς μενι νά καντισεις ένα ταϊγέρω. Κοίταξα τόν στυλογράφο κι αναρωτήθηκα. Γιατί στὸ διάλολο τὸν πῆρα; Γιατί προσπαθῶ νά γίνω κείνο πὸς δεν θέλω νά γίνω; Τί γυρεύω σ' αυτό τὸ γραφείο κάνοντας τόν περήφανο και ζευτελλίζοντας τόν έαυτό μου όταν κείνου πὸς θέλω έρριόκουμε δῶ έξω και περιμένουν τη στιγμή πὸς θά πῶ ποιὸς είμαι πραγματικά; Γιατί νά μὴν μπορῶ νά τὸ πῶ αυτό, Ουίλλυ; Γιατί; (Προσπαθεῖ νά κάνει τόν Ουίλλυ νά τόν κοιτάξει κατάματα. 'Ο Ουίλλυ όμως άποτραβιέται και πηγαίνει άριστερά)».

'Ακόμα κι όταν ο Ουίλλυ έρῆκε τὸ θάρρος νά κάνει τήν τελική του χειρωνακία — ένα θάρρος πὸς ξεκινά απ' τὴ λίγη γνώση πὸς άποκτά στὸ τέλος του έργου — δηλαδή ότι ο γιός του τὸν άγαπά — θλέπουμε πὸς η χειρωνακία θασιζεται στὴν ίδιες λαθρασιμένες άξίες πὸς ύπῆρξαν ή καταστροφή του. 'Ο ίδιος ο Μίλλερ μᾶς έξηγεί: Μὲ τήν ανακάλυψη της άγνης του γιού του, ο Ουίλλυ έρριόκουμε τήν ίδια του τήν ύπαρξη, έρριόκει τήν πατρότητα γιά τήν όποία πάντοτε άγωνίστηκε και πὸς μέχρι τώρα δεν κατάφερε νά πετύχει. Τὸ τί είναι άνίκανος νά φέρε; αὐτὴ τὴ νίκη στὴν καρδιά του, τὸ ότι κλείνει ο κύκλος γι' αυτόν και τόν σπῶρχει τὸ θάνατό του, άποτελεί τὸ τίμημα της άμαρτίας του, δηλαδή τὸ ότι είχε τόσο άπόλυτα δεσμευθεί στις πλαστογραφίες της αξιοπρέπειας και στὸ ψεύτικο θάρρος τὸ ένστικτωμένο στὴν ίδια του γιά τήν έπιτυχία. Τώρα, μόνο προσφέροντας «δύναμη» στους δικούς του, μπορεί ν' αποδείξει τήν ύπαρξή του, μία δύναμη πὸς προέρχεται από τὸ τελευταίο του έρβολό, τόν έαυτό του, από τήν άφάλαξη της ζωής του. 'Ετσι, ο Ουίλλυ είν' έμπορος άκόμα και τήν τελευταία στιγμή του θανάτου του, κ' η χειρωνακία του άποτελεί μία «τέλεια έπιχείρηση», όπως τήν όνομάζει ο Μπέν. Αυτό δεν έλαττώνει τήν εὐγένεια πὸς κίνητρο, πὸς έρριόκουμε πίσω από τήν χειρωνακία, άλλ' όμως φανερόνεται πὸς ο Ουίλλυ εξακολουθεῖ νά προχωρεῖ με μισόκλειστα μάτια, άκόμα και στὸ τέλος. Τὸ «Ρέκουμε» χρησιμοθεῖ γιά νά υπογραμμισει αυτό τὸ γεγονός. 'Ο Μπιφ λέει: «'Εκανε πάντα στραβά δνειρα, δλα, δλα ήταν στραβά. Ποτέ δεν μπῆρε νά μάθει ποιὸς ήταν. Κ' η ύπεραπόση του Ουίλλυ από μέρους του Τσάρλυ δεν είναι διάψευση, αλλά έκκληση γιά συμπάθεια. 'Ο Μπιφ τὸν άπαντά ήμερα: 'Τσάρλυ, ο άνθρωπος, δεν ήξερε ποιὸς ήταν.»

'Αλλ' αν ο Ουίλλυ δεν κατορθώνει νά γνωρίσει τόν έαυτό του, ο Μπιφ τὸ κατορθώνει. 'Εκείνο πὸς κάνει ο Μίλλερ σ' αυτό τὸ έργο, είναι νά μεταφέρει τήν αναγνώριση απ' τόν τραγικό ήρωα σ' ένα δευτερεύον πρόσωπο. 'Ο Μπιφ προχωρεῖ από τήν άγνοια στὴ γνώση. 'Εκφράζει αὐτὴ τήν πρόοδο — σχεδόν κατά τὸν κλασικό τρόπο — αν όχι και στὴν κλασική γλώσσα: «δέν φταίς όν, λέει, στὸν Ουίλλυ. 'Εγὼ φταίω, εἰμ' ένας τιποτένιος». Αὐτός ο όρισμός είναι λιγότερο χαρακτηριστικός απ' τόν όρισμό του Ηήρ «Εἰμ' ένας άνόητος γέρος», πάντως δηλώνει τήν ίδια ταπεινοφροσύνη και θγαίνει απ' τὸ γνόθι αστόν. 'Η άκόμα η γυμνή αλήθεια της φράσης: «'Πατέρα, εἰμ' ένα τίποτα! Εἰμ' ένα τίποτα, πατέρα. Δέν τὸ καταλαβαίνεις; Δέν υπάρχει έχθρα. Εἰμαι δ, τι εἰμαι, κι αυτό είν' δλο». Είναι μάλλον ο Μπιφ πᾶρὰ ο Ουίλλυ πὸς κερδίζει τήν τραγική νίκη, πὸς μᾶς δίνει τὸ αίσθημα της σφιας. Μιάς σφιας πὸς κερδίζεται από τὰ θάσανα και τήν αξιοπρέπεια, πὸς τήν συνοδεύουν. Μεταφέροντας τήν αναγνώριση στὸν Μπιφ, ο Μίλλερ θυσίασε τὸ δραματικό σὸ κ της στιγμής, όπου ο τραγικός ήρωας θλέπει τόν έαυτό του και τὸ δραματική έμπειρία πὸς δέχτηκε τελείως ξεκάθαρα. 'Ετσι μᾶς έδωσε κάποια έννοια απ' τήν άνανεωμένη ύψη, πὸς η τοαγωδία έχει σκοπὸ νά μεταδώσει. Κι αὐτός είν' ο λόγος, πὸς με κάνει νά πιστεῶ πὸς «'Ο θάνατος του 'Εμποσάκου» κατένει μια απ' τις ποῦτες, αν όχι τήν πρώτη θέση, μέσα στις σύγχρονες τραγωδίες.

'Ενα άλλο έργο, πὸς κατέχει κι αυτό μία απ' τις πρώτες θέσεις στὴν σύγχρονη τραγωδία είναι τὸ «Μακρινὸ ταξίδι τις μέρας μέσα στὴ νύχτα» του Εϋγένιου Ο' Νήλ. Τὸ έργο αυτό φαίνεται ν' άνταναλάει τήν ίδια έννοια της τραγωδίας πὸς 'να διάχτηται στὸ έργο του Μίλλερ. 'Υπάρχει ή ίδια προσπάθεια από μέρους τὸν διαφόρων προσώπων ν' αποτιμήσουν τόν έαυτό τους σωστά, δηλαδή νά δοῦν τόν έαυτό τους όπως είναι στὴν πραγματικότητα. 'Ο δραματικός ρυθμός τὸ έργο είναι ή πρόδος από τήν άγνοια σέ κάποιο τουλάχιστο θεατὸ «γνω-

θι αστόν» από μέρους τὸν κυρίων προσώπων, εκτός ίσως απ' τὴ μητέρα, πὸς ποτέ δεν αναγνωρίζει τήν αλήθεια γιά τόν έαυτό της παρὰ μόνο όπὸ τήν έπήραση ναρκωτικῶν — μά και τότε άκόμα, η αναγνώριση είναι κάπως «ντοναρισμένη». 'Ομως τὸ γεγονός ότι η δραματική δράση έχει άντ έπικεντρο τόν πατέρα, τόν Τζαημς Τάυρον, είν' ένα ξεοκείασμα, μία άποκάλυψη της αλήθειας πὸς προσπαθεῖ νά κρύψει απ' τόν έαυτό του και τόν κόσμο. 'Όπως και στὸ «Θάνατο του 'Εμποσάκου», ο γιός είναι εκείνος, πὸς ξεκίζει τὴ μάσκα απ' τὸ πρόσωπο του πατέρα. 'Η διαφορά είναι πὸς ο πατέρα αναγνωρίζει θαῦτερα τὸ τὸ συνέθη, όταν έπασε τὸ πρόσωπο και τοποθετεῖ σέ κάποιο θαῦμο τουλάχιστον τὸ «γνωθι αστόν», στὸ όποιο έφτασε. Σ' αυτό τὸ έργο έχουμε μίαν ύψηλης ποιότητας οικογενειακή τραγωδία. Πρὶν προχωρήσω, θά 'θέλα νά πῶ δύο λόγια σχετικά με τήν έξηγήση πὸς δίνω εἶδὸ στὸν όρισμό «αναγνώριση». 'Εχω τήν έντύπωση, πὸς αν άποκλείσουμε τήν 'Εθνική ή τήν Εθροικεντική διάσταση πὸς έδωσε ύψηλότερο σκοπὸ και σημασία μα κ' Ισχυρότερη ένταση στὴν κατάσταση του πατροπαράδοτου τραγικού ήρωα, τὸ μόνο πεδίο πὸς άπομεινι γιά ν' άντλήσει κανένας μεγάλες και έντονες καταστάσεις είναι τὸ οικογενειακὸ περιβάλλον: άντρας και γυναίκα, γονεϊς και παιδιά, άδελφοί και άδελφές! 'Όταν αναφέρω τήν 'Εθνική και τὴν Εθροικεντική διάσταση, έννοῦ τὴ σημασία πὸς 'χουν οί θεολογικές, νομικές και πολιτικές άξίες στὴν «'Ορέστεια», γιά παράδειγμα, και τὸ ρόλο του Κράτους, της συγγένειας και της εθνικής εὐθύνης στὸν «'Αμλετ», τόν «Ηήρ» και τόν «'Αντόνιο και Κλεοπάτρα». Δέν άπόρρουν Θεοί και Βασιλιάδες στὸν Μίλλερ και στὸν Ο' Νήλ, έτσι μᾶς μένει τὸ μόνο πεδίο όπου υπάρχει σημαντική εὐθύνη και σχέση: η οικογένεια. Δέν είναι τυχαίο, πὸς οί καλύτερες σύγχρονες τραγωδίες περιορίζονται γύρω στις οικογενειακές σχέσεις, κι αυτό εφαρμοζόμενα όχι μόνο στα δύο έργα, με τὰ όποια ασχολούμαστε άπῶφε, αλλά και στὸ «Πένθος ταριάζει στὴν 'Ηλέκτρα» και στα περισσότερα έργα του Μίλλερ. 'Επίσης, εφαρμόζεται και στὸ «Ποιὸς φταίει τὴν Βιρτζίνια Γούλφ;» τὸν 'Αλμπ. Χαρίς Θεός και με λιγοστούς Βασιλιάδες, ο σύγχρονος κόσμος αναγκάζεται νά στραφεί γιά τὰ τραγικά του θέματα στὴ μόνη κοινωνική μονάδα πὸς 'χει άκόμα μία βασική και πάγκοινη σημασία: τὸν οικογενειακὸ κύκλο.

Ξαναγυρίζουμε τώρα στὸ «Μακρινὸ Ταξίδι»: Σ' αυτό τὸ έργο, έχουμε μία περιπλοκή στις οικογενειακές σχέσεις όπου, ο έρωτας και τὸ μίος και τὴ αλήθεια και ή άπίστη άγωνίζονται μέσα σ' ένα μακάβριο παιγνίδι γιά νά ξεασφαλίσουν μία θέση.

Στὸ τέλος νικάει η αλήθεια, μά μέχρι νά τὸ πετύχει, η νίκη της είναι σχετική. Μᾶς προσφέρεται θέαμα μία αναγνώριση, αλλά ελάττωσε από τήν τραγική νίκη πὸς άκολουθεῖ ύστερα από κάθε αναγνώριση, όπως γίνεται στὴν πατροπαράδοτη τραγωδία. 'Ο Τζαημς Τάυρον κατάρφει νά ζήσει γιά πολλά χρόνια με μία ψεύτικη ελκόνα του έαυτού του, σαν εξααιρετικός ήθοσιός κ' όπεύθυνος σόζυρος και πατέρα. Κατάρφει άκόμα νά διατηρήσει αὐτὴ τήν ψεύτικη ελκόνα στὴν τρείς πρώτες πράξεις του έργου του Ο' Νήλ παρὰ τὸ γνόθι ότι τὰ μέλη του εὐτυχισμένου του οικογενειακοῦ κύκλου τὸν προκαλοῦν άδιάκοπα: η μορφωτισμένη γυναίκα του Μαίρη, ο άλκοολικός πρωτόκοτος γιός του Τζέιμς και ο φυματικός νεότερος γιός του 'Εντμοντ. Τελικά, στὴν τέταρτη πράξη, όταν τὸ 'Εντμοντ μεθυσμένος, τὸν έρεθίζει περισσότερο από συνήθος, αναγκάζεται νά δεί τόν έαυτό του όπως είναι. Ν' αναγνωρίσει, έτσι και γιά ένα λεπτό, τήν αληθινή ελκόνα πὸς κρύφεται πίσω απ' τήν ψεύτικη μάσκα και λέει θλιμμένα... «'Ποτέ μέχρι τώρα, δεν τ' όμολόγησα σέ κανέναν, παιδί μου, όμως άπῶφε, νιώθω τόσο θάρος στὴν καρδιά, νιώθω πὸς ήρθε τὸ τέλος; τί νόημα έχει πιά ή κάλπικη όποκροικία κ' ή περηφάνεια...».

'Ετσι, η περηφάνεια κ' η προσποίηση παίρνουν τέλος κι ο 'Εντμοντ τὸν άπαντά με μία φράση πὸς 'να και τὸ κορυφαίως της δραματικής πορείας του έργου και συνοψίζει τὸ θέμα του: «Χαίρομαι πὸς μὸς τὸ 'πες, πατέρα. Τώρα σέ έξρω πολὺ καλύτερα». 'Αργότερα, ύστερα από μία παρόμοια σκηνή, στὴν ίδια πράξη, γνωρίζει και τὸν μεγαλύτερο άδελφὸ του. 'Αν τὸ έργο τελειώνει αφήνοντάς μας τὸ συνάσθημα, πὸς η οικογένεια Τάυρον είναι καταδικασμένη χωρίς καμιά ελπίδα νά λυτρωθεί, τότε με τήν πρακτική όσο και με τὴ θεολογική σημασία, νιώθουμε, άσπῶτος, πὸς η έξοδος απ' τήν καταχνιά πὸς σκέπαζε τήν οικογένεια σ' δλόκληρο τὸ έργο, φωτισμένη στὴν τελευταία πράξη από μία στιγμιαία λάμψη «γνωθι αστόν». Μπορούμε, λοιπόν, νά συμπεράνουμε, πὸς ο Ο' Νήλ, όπως κι ο Αλοχόλος, θλέπει κά-



ποιαν αξία στη γνώση που γεννιέται απ' τόν πόνο, έστω και αν ο Ό Νήλ παραμένει πολύ πομπωτικός, πολύ απαισιόδοξος για να επιτρέψει στα πράσινα του να σαθούσαν απ' αυτή τη σοφία, όπως συμβαίνει στα χέρια του Έλληνα συγγραφέα.

Επιθυμώ να πώ δυό λόγια, σά συμπεράσμα, για το «Ποιός φοβάται τη Βιρτζίνια Γούλφ;» του Έντουαρντ Άλμπερ, το τελευταίο Αμερικανικό Έργο που ανέθεσθε στην Άθινα κατά θάμβασιο—και έννοο, πολύ κοντινό στο Κοινό—τρόπο από το Θέατρο Τέχνης του Κάρλοου Κούν, σέ έξοχη μετάφραση της Καίτης Κασομάτη. (Πάνω σ' αυτό άκουσα μερικές πολύ δυσμενείς κρίσεις για τη γλώσσα που χρησιμοποιήθηκε στο έλληνικό κείμενο. Μου φαίνεται πως ή κ. Κασομάτη είχε όχι μόνο τό θάρρος και τό τάλεντο να θρεί τις κατάλληλες αντίστοιχες στην χαρακτηριστική χυδασιότητα του Άλμπερ, μά σέ όριωμένες περιπτώσεις έθρκε έκφράσεις της καθομιλουμένης πολύ πιο παραστατικές από τό πρωτότυπο). Άλλ' άς γυρισθώ στο Έργο :

Είμαι ούσιαστικά ένα προϊόν της παράδοσης Μίλλερ - Ό Νήλ, ένα άμορφα σκληρό Έργο — ή για να μεταγεριστώ τόν άγαπημένο όρο του Άλμπερ πού αναταίξω στις σκηνοθετικές οδηγίες — ένα άμορφα «άσχημο» Έργο, πού 'να και πάλι οικογενειακό δράμα ύψηλού επιπέδου, μέ μία κεντρική όρση, όμοια μέ τό Μίλλερ και του Ό Νήλ άν κι όχι τόσο καταδικαστική στο μίνυμά της. 'Η όρση οδηγεί στον έξορκισμό ενός φανταστικού κόσμου και στην αυτοδιάψωση, τουλάχιστον από μέρους μερικών, από τά κύρια πρόσωπα. 'Η τελευταία πράξη του Έργου, όνομάζεται πραγματικά «Έξορκισμός» κι ό σκληρός της ρυθμός, πού τόν επιβάλλει ό σύζυγος Τζώρτζ πρώτα από μισοκαί και άργότερα από έρωτα, οδηγεί στην καταστροφή ενός μύθου πού στριγγίζει μία σχέση έρωτα - μίσους, από τις πιο τίμιες και τις πιο δραματικές του άμερικανικού Θεάτρου, από την εποχή πού ό Τεννεσον Ούίλλιαμ μάς έδινε τό καλύτερο Έργο του. Ό μύθος είναι ή ιστορία ενός φανταστικού γιου τών κεντρικών ήρώων — πού άποτελεί την πηγή της άμοιβαίας στοργής και άμοιβαίου ένδοξοποιήσαν— Ένα άκόμα διακεκοσαστικό παιχνίδι πού προσφέρεται για μία πλούσια άνταλλαγή από έρωτισίες και θάσιμες κατηγορίες άνάμεσα στον Τζώρτζ και τη Μάρθα, πού δέν μπορούν να φέρον στον κόσμο έναν πραγματικό γιο και πού αναγκάζονται ν' άποζημιώσουν γι' αυτήν και γι' άλλες άποτυχίες, φτιάχνοντας έναν δικό τους, φανταστικό κόσμο. 'Η τραχεία και συνάμα συγκινητική άπόπειρα τού συζύγου να διαλύσει αυτό τόν κόσμο της φαντασίας είναι μία πράξη έξορκισμού, πού ό συγγραφέας έλεπε μέ κάποια άμφιβολία. 'Αν και τελικά είναι μία πράξη άγάπης, από μέρους του Τζώρτζ, άναρωτιέται κανένας άν αυτό γίνεται για τό καλύτερο. 'Αναρωτιέται κανένας, άν τό ζευγάρι θά κατορθώσει να επιζήσει, όταν θά 'χουν πιά μείνει οι δυό τους, χωρίς φαντασμάτα και μύθους πού να έξυπνέτουν την περηφάνεια τους και να τούς άποζημιώσουν γιά ό,τι δέν μπορούν να φέρον στην πραγματικότητα. 'Αν και ό σκηνικός οδηγός του Άλμπερ δέν αφήνουν άμφιβολία πώς ό έξορκισμός, στις τελικές του στιγμές, πρέπει να άποκαλύψει την τρυφερότητα πού κρύβεται κάτω απ' τις θίσιες κατηγορίες και την πνευματική σκληρότητα στις σχέσεις του ζευγαριού, άναρωτιέται κανένας άν ό φόβος της Μάρθας για τόν μεγάλο, κακό λόγο — άσχετα άν όνομάζεται Βιρτζίνια ή άλλως — δέ σημαίνει, ότι ή πραγματική πηγή τρυφερότητας γι' αυτήν μπορεί να ύπάρχει στη δημιουργία ενός άκόμα μύθου, πού θά έξυπνέτωση αυτό τό άκληρο, άποτυχημένο ζευγάρι στα νυχτερινά του παιχνίδια κι άστέια.

Όπως και να 'χει τό πράμα, ό τελικός διάλογος του Άλμπερ δίνει άφορμή σέ μελέτη.

«ΜΑΡΘΑ : 'Ηταν..... ήταν άνάγκη να τό κάνεις;

ΤΖΩΡΤΖ (παύση) : Ναι.  
ΜΑΡΘΑ : 'Ηταν; 'Επρεπε;  
ΤΖΩΡΤΖ (παύση) : Ναι!  
ΜΑΡΘΑ : Δέν ξέρω.

ΤΖΩΡΤΖ : 'Ηταν καιρός πιά...  
ΜΑΡΘΑ : Μά ήταν;  
ΤΖΩΡΤΖ : Ναι.  
ΜΑΡΘΑ (παύση) : Κρύνω!  
ΤΖΩΡΤΖ : Είναι άργά.

ΜΑΡΘΑ : Ναι.  
ΤΖΩΡΤΖ (μακρρά σιγή) : Θά είναι καλύτερα έτσι...  
ΜΑΡΘΑ (μακρρά σιγή) : Δέν ξέρω...  
ΤΖΩΡΤΖ : Θά είναι... Ισως...  
ΜΑΡΘΑ : Δέν... ξέρω...  
ΤΖΩΡΤΖ : Όχι.

ΜΑΡΘΑ : Τώρα πιά... οι δυό μας;  
ΤΖΩΡΤΖ : Ναι.  
ΜΑΡΘΑ : Δέν φαντάζομαι... πώς θά... μπορούσαμε...

ΤΖΩΡΤΖ : Όχι, Μάρθα.

ΜΑΡΘΑ : Ναι. Όχι!

ΤΖΩΡΤΖ : Είναι καλά;

ΜΑΡΘΑ : Ναι, Όχι!.

Δέν ύπάρχει τόσο άγωνιώδες «Ναι. Όχι», στο τέλος του «Άηρ» ή του «Θέλλω» ή στις «Εύμενίδες». Κι όμως, τό «Ναι. Όχι» της Μάρθας φαίνεται κατά κάποιο τρόπο, περισσότερο ταιριαστό στην άμνηστία τών ημερών μας από ένα σκέτο «Ναι» ή ένα σκέτο «Όχι». Κι αυτό ίσως έξηγεί τη δύναμη του Έργου του Άλμπερ, τόν έλεο και τό φόβο πού κατορθώνει να προκαλέσει σ' ένα σύγχρονο Κοινό, παρά την άμνηστία στη σκηνη όπου γίνεται ή άναγνώριση, και μέ την όποια τελειώνει. Κι αυτό μέ ζαναφέρει πώς στις πρώτες μου παρατηρήσεις : δηλαδή, όταν ένα Έργο έχει τη δύναμη να συγκινεί τό Κοινό μέχρι σιωπής, δίνει αυτόματα τόν όρισμό του καλού δράματος, άσχετα ποιούς κανόνες, ή συνθήκες ή πατροπαράδοτες προσδοκίες διαλέγει ή άγνοεί.

## Η.ΒΕΝΕΖΗ - Α. ΜΙΝΩΤΗ : Η ΓΡΑΜΜΗ ΠΟΡΕΙΑΣ ΤΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

Συμβαίνει κι αυτό, σ' αυτό τόν τόπο : Κρατικοί Όργανισμοί, πού διαχειρίζονται έκατομμύρια έκκατομμύριων κ' έχουν ύπεύθυνη μορφωτική άποστολή — Έθνικό Θέατρο Έλλάδος, Έθνική Λυρική Σκηνή, Κρατικό Θέατρο Βορείου Έλλάδος (για να περιοριστούμε μόνο στα Θέατρα) — βρίσκουν περιττό όχι μόνο ν' άνακοινώνουν δημσία τόν προγραμματισμό τους, αλλά και να παραδίδουν στη δημοσιότητα τόν άπολογισμό του Έργου τους. Σά να πρόκειται γιά έπιχειρήσεις Μπουρνέλλι !

Τό θέμα είναι σοβαρότατο και θά τεθεί στους Άσπερίσκους. 'Εδώ, κρίνουμε σκόπιμο να περιλάβουμε δυό ύπεύθυνα κείμενα άπολογισμού και προγραμματισμού τών δυό Διευθυντών του Έθνικού Θεάτρου. Είναι πανηγυριώτικα — λόγοι στο κύβητο της πρωτοχρονιάτικης πίτας — άλλω, παρά την άφορμή πού είπώθησαν, έχουν πολλή ούσια. Πάντως, είναι τά μόνα γραπτά κείμενα της διαδίκης Διεύθυνσης του Έθνικού Θεάτρου γιά τη γραμμή της πορείας του. Σ' αυτά και στο καλό ή κακό Έργο πού έπιτελέστηκε, θά στηριχτεί ή κριτική.

'Ιδού, πρώτων, ή όμιλία του Διοικητικού Διευθυντή 'Ηλία Βενεζή :

'Ο χρόνος πού πέρασε ήταν εύτυχής για τό θεάτρο μας. Μάς έβωσε δείκτες ύψηλού θαύμου έμπιστοσύνης τού κόσμου στο Έθνικό Θέατρο, στους καλλιτέχνες πού τό ύπηρετούν, στην παράδοσή του.

Τό πνεύμα πού έπεβλήθη στο χρόνο πού πέρασε συνοψίζεται στα έξεις :

α) Όχι πολλά Έργα άναθεωραζόμενα θιαστικά, τό ένα πίσω από τό άλλο, πριν τό καθένα έξαντλήσει έναν άνεκτόν άριθμόν παραστάσεων και έτοιμαθεί καλά τό άλλο Έργο. 'Υπάρχει ένα κοινό πού έχει την άξιαση να θλέπη όλα τά Έργα του Έθνικού. Δέν επιτρέπεται να τού στερηθώμε άυτό τό προνόμιο. Και έχουμε χρέος να μη θάσουμε τις μεγάλες έπιτυχίες του, αλλά να τις προβάλλουμε εκ νέου. Αυτό σημαίνει : όχι περισσότερα από πέντε νέα Έργα κάθε χρόνο. Και τουλάχιστον δυό έπαναλήψεις. Αυτό έκμάμα πέρυσι. Και τό θεάτρο μας ήταν κατάμεστο — και στα νέα Έργα και στις έπαναλήψεις.

β) Ό μικρότερος άριθμός τών άναθεωραζόμενων νέων Έργων έθεσε στη διάθεση τών καλλιτεχνικών έπιτελών μας περισσότερο χρόνο για την καλύτερη προετοιμασία τών παραστάσεων. Σπανίως έγιναν έδώ τόσες πολλές δοκιμές τών Έργων και μάλιστα δοκιμές επί σκηνης. Αυτό σημαίνει άναζήτηση της τελειότητας. Μία μέρα πού είχα δυό Γερμανούς δημοσιογράφους στο Γραφείο μου μπής, άξάφνα, ό κ. Μινωτής. Μετά τις συστάσεις, τών

ρώτησαν, ως σκηνοθέτη : πώς δοκιμές κάνει, έναντι πώσων παραστάσεων κάθε Έργου, και πώς στο άρκοον. «'Αν ήταν τρόπος να κάνω δοκιμές μόνο και να μην παίζω θά ήτο άριστον! τούς άποκρίθηκε. Αυτό είναι θεάτρο». Βεβαίως αυτή ή άναζήτηση της τελειότητας κοστίζει. 'Ανέθηκεν ή δαπάνη της προπαρασκευής τών Έργων και της διεξαγωγής τους. 'Αλλά, είπαμε, είχε τό άντίκρομα της : χρόνια είχαν οι Άθηναίοι της όδοι Άγιου Κωνσταντίνου να ίδουν να σχηματίζονται από τό πρωί όρές στα ταμεία του Θεάτρου μας — όπως έγινε προπάντων μέ τό «Γαξίδι» του Ό Νήλ και μέ τό «Λορεντζάτσι».

γ) Όλοένα και περισσότερες νέες δυνάμεις καλλιτεχνικές πρέπει να άρχίσουν να ύπηρετούν και να προβάλλονται από τό Έθνικό Θέατρο. 'Ερμητισμός σημαίνει θάνατο, μάλιστα σέ μία εποχή όπου ό ρυθμός του θίου, σ' όλες τις έκδηλώσεις, έγινε άδυσωπής ταχύ. Νέες έρμητιστικές άντιλήψεις, νέες άπόψεις σκηνογραφίας, νέα τάλαντα πρέπει να βοηθηθούν και να παρουσιάσουν Έργο. Αυτό έγινε στο χρόνο πού πέρασε και θά γίνει και έφέτος : νέοι σκηνοθέτες, νέοι σκηνογράφοι, νέοι ήθοποιοί έκλήθησαν να ύπηρετήσουν τη δυσπρόσιτη σκηνη τού Βασιλικού Θεάτρου. Τους έδώσαμε όλα τά μέσα — μάλιστα, κάποτε, τούς τά παραεδώσαμε. Δέν θέλαμε να έχουν έμπόδια όλικά για να πραγματοποιήσουν τό δράμα τους. Νομίζω ότι από την εποχή τού Φώτου Πολίτη είχε να παρουσιασθή αυτή ή τόλμη και αυτή ή γεννιαιότητα : να δοθούν συντριπτικοί ρόλοι σέ θειαστικούς άποφοίτους της Σχολής μας, να δοθή ή ευχέρεια σέ παιδιά να άνακληρώσουν έπιφανείς ήθοποιούς. 'Η τιμή άνηκει έξ όλοκλήρου στον Καλλιτεχνικό Διευθυντή.

δ) Θεωρούμε χρέος θεμελιακό του Έθνικού Θεάτρου, πού τό επιβάλλει έλλωστε και ό Όργανισμός του, να βοηθήσει την έλληνική δραματουργική τέχνη, μέ την αναβίωση έλληνικών Έργων. Όλοι όσοι ύπηρετούν στη Διοίκηση του Έθνικού, οι Διευθυντά του, ό Διευθυντής τού Δραματολογίου του, ή Καλλιτεχνική του 'Επιτροπή, τό Διοικητικό Συμβούλιο, όλοι κινούμαστε από τό ίδιο αίσθημα : να άνεβάσουμε όσο γίνεται περισσότερα και καλύτερα έλληνικά Έργα. Πέρυσι, μέσα σέ μία περίοδο, άνεβάσαμε δυό : τόν «Βασιλικό» τού Μάτση και τά «Φτερά τού Ίκαρου» τού κυρίου Πάρνη. 'Εφέτος δέν διατάσαμε να παραμερίσουμε τις δυσκολίες και να προβάλλουμε τό «'Ερφ Σάφγιο» τού Παντελή Πρεβελάκη. Έργο πού είχε ύποβληθή έδώ και χρόνια. Άν άνεβάσαμε, Ισως, και έναν Καζαντζάκη, άν δέν μάς έμπόδιζε ό χρόνος, οι πολλές υποχρεώσεις πού έχουμε να άντιμετωπίσουμε, έδώ και έξω απ' την Έλλάδα.

ε) Τό Έθνικό Θέατρο είναι ό πρώτος Καλλιτεχνικός Όργανισμός της Χώρας, έπιχορηγείται γενναία από τό Κράτος, και πρέπει να ύπηρετή, έκτός απ' τούς παιδευτικούς σκοπούς του μέ τόν Έλλάδα, και τούς σκοπούς πού τού αναθέτει ή Πολιτεία για την προβολή τού έλληνικού όνοματός έξω απ' την πατρίδα μας. 'Ετσι κι έξοδο τού θιάσου του Έθνικού Θεάτρου εκτός τών συνόρων μας έχουν τόν χαρακτηριστικά άποστολής έθνικής, όχι θεατρικής περιβολίας. Μέ αυτό τό πνεύμα, ύπηρετούντες την Έλλάδα, έπήγαμε πέρυσι στην Κύπρο μέ τις πρώτες δυνάμεις μας, και παρουσιάσαμε τό Έργο πού είχε διαδαχθί, λίγους μήνες πριν έδώ, ως συμβολή τού Έθνικού Θεάτρου στον πανηγυρισμό τών έκατό χρόνων από την Ένοση τών Ίονίων νήσων μέ την Έλλάδα. 'Η πρό έκατόν χρόνον Ένοση ύπενημίμισε, μέσο τών παραστάσεων μας στην Κύπρο, την Ένοση πού ζητεί σήμερα τό Έλληνικό Έθνος.

'Υπηρετούντες σκοπούς της Πολιτείας έπήγαμε, τό φθινόπωρο, στα Βαλκάνια. Χρειάστηκε οργανωτική έργασια μνηόν για να πραγματοποιηθή αυτή ή άποστολή, μελετημένη σέ όλες της τις λεπτομέρειες, για να γίνουν όλα έτσι ώστε τό γόητρο τού Έθνικού Θεάτρου και της χώρας να κρατηθή ύψηλά. Και αυτό έγινε. Τό μαρτυρούν αι έκθέσεις τών πρεσβευτών μας στην κυβέρνηση, ή άπήχηση τών έμφανισθέν μας στον τόπο τών χωρών πού μας φιλοένησαν.

'Ως πρέσβεις της Έλλάδος, ύποδειξει της κυβερνήσεώς μας, θά πάμε την άνοιξη στο Λονδίνο για να διαδώσουμε άρχαιο δράμα μετέχοντες στην «Παγκόσμια Θεατρική Περίοδο τού 1966». 'Υπενθυμίζω ότι τό Έθνικό Θέατρο έχει να πάη στο Λονδίνο από τά 1939. 'Εργαζόμεθα και γι' αυτή την άποστολή από



μηνών για να την οργανώσουμε όπως πρέπει και να την διασφαλίσουμε όπως πρέπει. Όταν συζητούσαμε τις προάλλες με τον Γενικό Γραμματέα του Τουρισμού για τις δυσκολίες που αντιμετωπίζουμε, μάς είπε: «Μία έμφάνιση του Έθνικου Θεάτρου στο Λονδίνο θα είναι η υψηλότερη προβολή της Έλλάδος, η καλύτερη προπαγάνδα της. Είναι κατ'έξοχον υποχρέωση του Έλληνικού Όργανισμού Τουρισμού, τον όποιον θα βοηθήσετε, να σας βοηθήσει».

Τό γόητρο του Έθνικου Θεάτρου είναι σήμερα τόσο υψηλό ώστε θεωρητικώς από προσκλήσεις. Προχθές μόλις ελάσαμε μία πρόσκληση να παίξουμε σ' ένα αρχαίο θέατρο των παλαιών νοτιοαμερικανικών πολιτισμών, των Άζτέκων, στο Μεξικό, στην Όλυμπιαδα του 1968. Για να θυγαλλώ, λέει, με το θέατρο αποπροσώπων την Ελλάδα, που στους Ολυμπιακούς αγώνες προβάλλεται μόνον με πυρσούς. Δεν ξέρω τι θα αποφασίσουν εκείνοι που θα διευθύνουν το Έθνικό Θεάτρο σ'α 1968. Άλλά περιδεύαν βίσιους πανηγύρεων, νομίζω, δεν πρέπει να γίνουμε.

στ) Στην Έπίδαυρο κρατήσαμε, στο χρόνο που πέρασε, υψηλά τη στάθμη των Έπιδαυριών και βοηθήσαμε να βελιωθώ πιά ο θεσμός. Το Έθνικόν Θεάτρον με όλη τη δύναμη και την παράδοσή του έπιμένει να επιβάλει την άποψη που θεωρεί σωστή: τίποτε άλλο στην Έπίδαυρο, εκτός από αρχαίο δράμα, διδασκόμενο με την ευθύνη του Έθνικου Θεάτρου. Η Έπίδαυρος πρέπει να μείνει κέντρο μοναδικής διεθνούς ακτινοβολίας, όπου όλοι να γνωρίζουν ότι δεν ακούεται τίποτε άλλο εκτός απ' τον ύμνηλό λόγο των Έλλήνων τραγικών. Πέρυσι δεν είσασκουθήκαμε. Ό,τι έγινε, απέδειξε πόσο είχαμε δίκιο: Άντεδρασε και ο χώρος και το κούνιν. Έλπίζουμε να είσασκουσούμε φέτος.

Αυτά για το παρελθόν. Για το μέλλον, για τον νέο χρόνο που μάς ήρθε, δε θέλω να σας κουράσω. Τουτό μόνο άς πούμε: θα είναι ένας άπ' τους πιο κρίσιμους χρόνους του Έθνικου Θεάτρου. Όλες οι συμβάσεις, πολυετείς ή μονοετείς, όλο του Καλλιτεχνικού και του Τεχνικού προσωπικού μας λήγουν την 31 Μαΐου 1966. Θα χρειασθώ να γίνω η άναδέσση και η άνασύνθεση του προσωπικού μας με δικαιοσύνη και με άρετη, με άκριβή έκτιμηση των άναγκών, των έλλείψεων, με γνώμονα την άξια, τον κόπο, τη θετική ελοφορά του καθενός στο θέατρό μας.

Στά 1966, έξ άλλου, θα χρειασθώ να λειτουργήσω έπί νέων θέσεων όλος ο Διοικητικός, λογιστικός, ταμειακός και τεχνικός μηχανισμός του θεάτρου. Όλοι έξέρουμε πώς λειτουργούμε με πεπαλαιωμένα συστήματα. Για να μην κάμουμε προχειροδουλείς έφεραμε άπέξω ειδικούς ανθρώπους, experts, και έμελετήσαμε τό τί γίνεται και τό τί πρέπει να αλλάξει. Η μελέτη της άναδιοργανώσεως, λεπτομερής, έμπεριστατομένη, όλοκληρώνεται αυτόν τον μήνα. Ηδη τά πρώτα τμήματά της μάς υπεβλήθησαν και μελετώνται άπό τό Υπουργείο των Οικονομικών. Έγκρινόμενη αυτή η έργασία άπ' τό Διοικητικό και Συμβούλιο θα άποτελέσει τον νέον καταστατικόν μας χάρτην. Αυτό νομίζω ότι θα είναι μία χρήσιμη πράξη.

Αυτόν τον χρόνο έπίσης ο Όργανισμός μας θα έξη να λάθη άποφάσεις για τά μεγάλα οικοδομικά σχέδια που θα συμπληρώσουν τό θεατρό μας. Σάς άναγγέλλω ευχαρίστως ότι η διαδικασία της άπαλοτριώσεως του τελευταίου κτιρίου της γωνίας Σατωβριάνδου και Μενάνδρου έτελείωσε, ότι κατεβάλαμε ήδη στους ιδιοκτήτες τό τίμημα έξ όλοκληρού, και ότι πιά όλόκληρο τό τετράγωνο μάς άνήκει. Πρέπει να γίνω εκεί ένα περίλαμπρο αρχιτεκτονικό έργο, τό νέο θεατρό μας, οι χώροι που θα ύπηρετήσουν τις δύο σκηνές. Μέσα εκεί εντάσσονται και τά όνειρά μας για τη Δραματική μας Σχολή. Την άρσηα τελευταία άν και είναι πρώτη στη σκέψη όλων μας. Γιατί εκεί είναι η έλπίδα και η έπαύριον.

Και κάτι όστατο, κάπως συναισθηματικό και πρακτικό μαζί. Σκέπτομαι τί πρέπει να γίνω όποτε οι παλαιότεροι, όσοι μά έχουν ύπηρετήσει τουτό τό μεγάλο σπίτι και άναλώσει έδω μέσα τη ζωή τους να τό θυμούναι, έρχόμενοι κάθε μήνα έδω και ελοπράττοντες ένα μικρό μέρημα. Αυτό μπορεί να γίνω άν τό Άλληλοδοθητικό σας Ταμείο διευρυνθώ και σ' Μισοχικό Ταμείο Έπικουρικής Ασφαλίσεως. Τό μελετούμε και τό έλπίζουμε.

Ίδού και τό κείμενο της σύντομης έμιλίας του Καλλιτεχνικού Διευθυντή, σκηνοθέτη και πρωταγωνιστή του Έθνικου Θεάτρου Άλέξη Μινωτή :

«Είναι χρέος και ευχαρίστησί μου να άπειθύνω κι' έγώ μερικά ευχέτηρια λόγια για τον καινούργιο χρόνο σ' όλους τους συνεργάτες του Έθνικου Θεάτρου. Σ' όλους, μ' ένα λόγο, που με τό μόχθο τους συμβέβαλον στην προκοπή του. Ίδιαίτερα άς μου έπιτραπή να εύχηθώ στους συναδέλφους μου ήθοποιούς και τεχνίτες της σκηνής ύγεια και καλή δύναμη για να μπορούσαν να συνεχίσουν μ' έπιτυχία τό μεγάλο έργο που έπέτελεσε ως τώρα η κρατική σκηνή στα 30 και πλέον χρόνια της άδιάκοπης προσπαθείας της. Όσοι άπ' μας την ύπηρετησαν πιστά άπό την ήμερα της ίδρύσεώς της, έξέρουμε καλά πόσος κόπος και πόση άφωσίσιμω χρειάστηκε για να προχωρήσει ως έδω. Πόσοι καλλιτέχνες μικροί και μεγάλοι που δεν ύπάρχουν πιά και πόσοι τεχνίτες δεν άνάλωσαν την ζωή τους για να στηρίξουν αυτή της την προσπάθεια και να δικαιώσουν αυτήν την δημοφιλία της. Τό Έθνικό Θεάτρο έτοι—τό λέμε με θαεία συγκίνηση—χάρης σ' αυτές τις βουίσεις λογαριάζεται και είναι άναμφισβήτητα σήμερα μία άπό τις έπιτυχέστερες έκδηλώσεις του έθνικου μας έθους και όλης της έλληνικής όραστηριότητος.

»Σέ τρεις 10ετίες έθεσε ός διεθνές έπίπεδο τό έλληνικό όνομα στον παγκόσμιο καλλιτεχνικό τομέα. Και άνοίξει τους τουριστικούς όρίζοντες τό τόπου με την καθέρωσι των φεστιβάλ αρχαίου δράματος. Η όργανώσι των όφειλάται φυσικά στην κρατική έμριμνα, αλλά τό Έθνικό Θεάτρο, με τό έμψυχο όλικό του άναποκρίθηκε πέρα άπό κάθε προσδοκία στις σκληρές άπαιτήσεις ενός τέτοιου ύψηλού έγχειρήματος και τό έπέβαλε.

»Τό Έθνικό Θεάτρο εν τούτοις θάλλεται και έπικρινεται σήμερα άπό πολλούς. Δεν άποτελεί αυτό καμιά πρωτοτυπία. Έτσι ήταν πάντα. Άπό τό ξεκίνημά του. Ό Φώτος Πολίτης, που τό έδωσε την ψυχή του και τό πνεύμα του, πέθανε όβριζόμενος. Έγινε συνήθεια σιγά—σιγά η μεμφιμορία, η δυσαρέσκεια και η έπίκρισι και είναι πιά ρουτίνα. Γι' αυτό δεν λογαριάζεται. Και όποτε πρέπει να λογαριάζεται. Τό Έθνικό Θεάτρο, άνεξάρτητα άπό τά όνόματα, που τό εκπροσωπούν έκάστοτε, είναι ένας διαρκής και ζωντανός όργανισμός, που προχωρεί μέσα άπό όλες τις αντίθεότητες πρós την έκπλήρωσι του προορισμού του και δεν θα σταματήσει όσο οι καλλιτέχνες του μένουν πιστοί στο ίδανικό της δουλείας τους, στο ίδανικό της γνήσιας θεατρικής τέχνης. Έξοχοι και η φειτηνή χρονιά να είναι ίκανοποιητική και άποδοτική για όλους μας και κυρίως για τό Θεάτρο τό ίδιο».

**ΜΠΡΑΒΟ ΣΤΗΝ ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ**



«Η Κρατική Όρχήστρα Άθηνών άκούει σιχνά τά σχολιανά της γι' άστοχες προάξεις ή παραλείψεις της— κυρίως, για κακές μουσικές της έκτελέσεις! Μία

καλή πράξη της έπισημάναμε και με χαρά την έπανοούμε. Τις πρώτες μέρες του Γενάρη φτάσαν και σέ μάς εύχες της Κρατικής για τά Χριστούγεννα και τον καινούργιο χρόνο: "Ένα άπλό δάπτυχο, με φωτιστικά στο 'να μέρος της παραπάνω παρτιτούρας. Είναι ατόγραφο ή Εισαγωγή της Γ' Πράξης άπ' τό μελόδραμα του Καλομοίρη "Τό δαχτυλίδι της μάνας" κ' έχει τον τίτλο "Σημέρωμα Χριστουγέννων". Η τιμητική άνάμνηση του Καλομοίρη, τιμά την Κρατική μας Όρχήστρα. Χωρίς, βεβαίως, να ξεχνάει πώς οι συνθέτες τιμούνται με τό παίξιμο των έργων τους!

**ΜΠΑΣΤΕΡ ΚΗΤΟΝ, Ο ΑΓΕΛΑΣΤΟΣ : ΕΝΑΣΓΗΝΗΣΙΟΣΚΩΜΙΚΟΣΗΘΟΠΟΙΟΣ**

Άχάριστοι καιροί! Ένας γίγας ήθοποιός πέθανε. Δέ βρισκόταν στο προσκήνιο της έπικαιρότητας και τά διεθνή πρακτορεία είδήσεων περιορίστηκαν σέ δυό λόγια. Άλγες τηλεγραφικές λέξεις για πένήντα χρόνων καταβολές στην άναζήτηση και την προσφορά του Γέλου... .

Πάει κι ο μεγάλος Μπάστερ Κήτον! Ό αγέλαστος κομικός. Ό θεατρίνος που δεν έπέτρεψε στον έαυτό του να γελάσει ποτέ. Για να κάνει τους άλλους να γελούν... .

Πέθανε έβδομήντα χρονώ, την 1η του Φλεβάρη. Καρμίνος του πνεύμονος. Τρεις μήνες μετά τη διάγνωση, τον έστειλε στον τάφο. Άφησε χήρα και δυό, συνομήλικους της, γιούς! Φυσικά, άπό άλλη γυναίκα.

Γέννημα - θρέμμα θεατρίνος. Γιός άκροβατών. Πατέρας και μάνα, φτωχοδιάβολοι του τσίρκου. Έκείνος, σκωτσέζος, άκροβάτης - κομικός. Έκείνη, Ιρλαντέζα, του τσίρκου κι αυτή. Προνομιούχος καλλιτέχνης, σαν τό Σαρλώ και τόσους άλλους, που γεννήθηκαν στο τσίρκο. Για κούνια γνώρισε ένα μπαούλο με τά συμπαράγκαλα του θιάσου! Άπό μωρό τον γύμναζαν στην τέχνη τους. Τριώ χρονώ τον είχαν βγάλει στη σκηνή! Με μία άστεία περούκα και πελώριες φαβορίτες, ηηδούσε κ' έπεφτε μαζί με τον πατέρα του, που τον έσερνε στη σκηνή και τον τσαλαπατούσε. Νηπιόθεν, λοιπόν, μέλος του... "Τριό Κήτον". Γύμνασε τό ταλέντο του σέ παραστάσεις μικρών θιάσων. Έκπαιδευτήκα, κυρίως, στο λίκνο τόσων μεγάλων καλλιτεχνών—τό τσίρκο!

Γεννήθηκε στις 4 Όκτώβρη 1896, στο Πικγουαίη του Κάνσας (κι όχι του Καναδά, όπως, συνήθως, γράφεται λαθεμένα). Έπίσημα, λεγόταν Τζότζεφ - Φράνσις Κήτον. Έμεινε γνωστός σαν Μπάστερ Κήτον. Τ' όνομά του τ' όφειλει σέ μία πετυχημένη κουρπούβλα! Ήταν ακόμα ένας μικροσκοπικός μπόμπιρας όταν μία μέρα τον είδε ο μάγος των μάγων Χάρρυ Χουντίνι, να πέφτει άφοβα, με την πλάτη, άπό μία σκάλα, σ' ένα επικίνδυνο νούμερο του τσίρκου. What a buster!—τί παλληκάρη!—είπε. Και τό έπιφάνημα του Χουντίνι, του 'μεινε όνομα.

Είκοσιενός χρονώ στράφηκε στον Κινηματογράφο. Και του άφοσιώθηκε για



πάντα. Μαθητής και μέλος του "Θιάσου" του Μάκ Σένετ, πατέρα της αμερικανικής κινηματογραφικής κωμωδίας, υπήρξε για χρόνια παρτενιέρ του άλλου μεγάλου κωμικού της εποχής, του Ρόσκοου "Αρμπωκλ", του παχύδερμου Φάττυ. Ο ίδιος έχει αφηγηθεί το ξεκίνημά του στον Κινηματογράφο:

"Στά 1917, το νούμερό μας "Τρίο Κήτον" διακόπηκε. Μιά ωραία πρωία, ο πατέρας μου θύμωσε με το διευθυντή του θεάτρου και τον κυνήγησε ως το δρόμο! Φυσικά, τα συμβόλαιά μας διαλύθηκαν και μείναμε στην ψάθα. Έστειλα τους γονείς μου στο σπίτι και πήρα το τραίνο για τη Νέα Υόρκη. Συνάντησα τον Φάττυ "Αρμπωκλ" στον 46 δρόμο και μου πρότεινε να δουλέψω μαζί του στον Κινηματογράφο. Η ιδέα με γοήτευσε. Πήγαμε στο Στούντιο και βρήκαμε τον παραγωγό του. Έκαμα μερικά νούμερα μπροστά του κ' εκείνος μου πρότεινε 40 δολάρια τη βδομάδα. Ξαναγύρισα, λοιπόν, στη Σούμπερτ Ριβιού για ν' αναγγείλω πώς με πήραν σε ταινίες και πώς σχίζω το συμβόλαιό μου. Έτσι βγήκα στον Κινηματογράφο".

Γύρισε πολλές μικρές ταινίες με τον χοντρο-Φάττυ. "Το παιδί του χασάπη" ήταν η πρώτη του! Στά 1920 καθιερώνεται: Πρωταγωνιστεί πιά μόνος του σε μικρές ταινίες που, συνήθως, γυρίζει μόνος του. Τότε δημιουργεί τον αγέλαστο γελωτοποιό! Επίτευγμα της αυτοσυγκέντρωσης του παλιού ακροβάτη. Ένώ γύρω του χαλούσε ο κόσμος, εκείνος διατηρούσε αυστηρή μάσκα, πρόσωπο πέτρινο, βλέμμα γεμάτο απάθεια κι αταραξία. Τό μυστικό του να προκαλεί το γέλιο ήταν, ακριβώς, η παγερή σοβαρότητα της φυσιογνωμίας του, σ' αντίθεση μ' όσα έξωφρενικά συμβαίνανε γύρω του. Φαίνεται πώς το κόλπο αυτό τό 'χε ανακαλύψει από πολύ μικρός: "Θά 'μουν — είχε πει ο ίδιος — περίπου επτά χρονώ όταν άρχισα να διαπιστώνω πώς όσο πιο σοβαρός ήμουνα, τόσο πιο πολύ γελοούσαν μαζί μου οι μεγάλοι".

Ήταν πλούσιο ταλέντο. Και πολύπλευρο. Είχε όξυτατη παρατηρητικότητα και δημιουργική φαντασία. "Εμεινε ως το τέλος γενναίος ακροβάτης. Και φτασμένος, δεν καταδέχτηκε ποτέ του να ντυμπλαριστεί και στά πιά επικίνδυνα νούμερα. Άντικε κ' έμεινε στο βωβό και μόνο. Στη χρυσή εποχή της κινηματογραφικής κωμωδίας του Τσάρλι Τσάπλιν, του Χάρολντ Λούντ, του Λώρελ και του Χάρντυ. Έχει προσφέρει τις ωραιότερες σκηνές του καθαρά οπτικού κωμικού. Θρυλικές οι ταινίες του: "Μιά βδομάδα" 1920, "Ο σιδεράς" και "Τά φαντάσματα" 1921, "Χαφιέδες" 1922, "Οι τρεις ηλικίες" και "Η φιλοξενία μας" 1923, "Σέρλοκ Χόλμς, ο νεώτερος" και "Ο ναυτίλος" 1924, "Πήγαυνε στη Δύση" 1925, "Η άτιμηχανή στρατηγίνα" 1926, "Ατιμόπλοιο Μπίλλυ ο νεώτερος" και "Οπερατέρ" 1928. Μ' αυτά — τά μέγιστα απ' τά πολλά — έργα του, ο Μπάστερ Κήτον είχε κατακτήσει τη θέση του μεγαλύτερου κωμικού της δόνης — μετά τον Τσάπλιν.

Η καριέρα του σταμάτησε, ουσιαστικά,

τό 1928. Η εμφάνιση του "όμιλούντος" συνέτριψε τον βωβό, τον λιτό παντόμιμο Μπάστερ Κήτον. Καθώς ή φωνή πλάταιζε τις σκηνές, ή άμεσότητα των οπτικών έφέε, ή οπτική έκφραστική του δύναμη χανόντουσαν. Άρχισε να παραγκωνίζεται, να παρακμάζει. Έγκυκατάλειψε τό Χόλλυγουντ. Αναζήτησε νέα τύχη. Πάσχισε να ξαναφτιάξει μιá δεύτερη καριέρα στην Εύρώπη. Μάταια. Γύρισε στη Γαλλία, την Άγγλία, την Ιταλία. Έφτασε στο Μεξικό. Έκαμε



Ο κωμικός με την πέτρινη μάσκα! Μιά απ' τις τελευταίες εμφανίσεις του Μπάστερ Κήτον: "Ερρώνιος (γκαφατζής) στο φίλμ "Κάτι πολύ άστείο ανέβη στο δρόμο προς τό Φόρουμ"

περιοδείες με τσίρκα. Τό '52 και τό '54 οι παριζιάνοι τον χειροκρότησαν με τό "Μεντράνο". Ξαναγύρισε άποτυχημένος στην Άμερική. Άρχισε περιοδείες μ' έλαφρούς μουσικούς θιάσους.

Τά τελευταία χρόνια γυρίζει κωμικά σόρτ για την Τηλεόραση. Σποραδικά, μόνο, τον χρησιμοποιούν, όπου μπορούν να εκμεταλλευτούν τη χαρακτηριστική του φυσιογνωμία: Τό 1950, ο Μπίλλυ Ουάιλντερ τον παίρνει κομπάρσο στη "Λεωφόρο της Δύσεως". Τό '52, ο Τσάρλι Τσάπλιν του δίνει την ευκαιρία μιáς σύντομης εμφάνισης σά "Φώτα της

ράμπας", στο βωβό σκέτς του πελαγωμένου πιανίστα. Τό '56, ο Μάικλ Τόντ τον επιστρατεύει μαζί μ' άλλους παλαιμάχους του βωβού στο "Γύρο του Κόσμου σε 80 μέρες". Τό '57, σάν έλαχιστο φόρο τιμής τό Χόλλυγουντ του γυρίζει μιá ταινία, έμπνευσμένη απ' τη ζωή του, με τον χαρακτηριστικό τίτλο "Ο άνθρωπος που δέ γέλασε ποτέ". Κατόπιν, γυρίζει στην Ίσπανία τό ρόλο του γκαφατζή (Έρρώνιος) στην ταινία του Ρίτσαρντ Λέστερ "Κάτι πολύ άστείο συνέβη στο δρόμο προς τό Φόρουμ". Τό '63 παίζει στην ταινία "Ένας τρελλός, τρελλός, τρελλός κόσμος". "Ολ' αυτά είναι ψυχία. Άσπου, τό Σεπτέμβρη του 1965 κάνει την τελευταία του εμφάνιση. Είναι, όμως, και μιá έκδικηση! Πενήντα όλόκληρα χρόνια μετά την πρώτη του εμφάνιση καλείται να ξανασαρκώσει, σ' ένα πρωτοποριακό έργο, τό ανέκφραστο πρόσωπο που 'χε δημιουργήσει στην εποχή του βωβού: Παίζει στο "Φίλμ", μιá βουβή ταινία του νέου σκηνοθέτη Σνάιντερ, σε σενάριο του Σάμουελ Μπέκετ.

Τά τελευταία χρόνια αναπολεί την έφημερη δόξα και ζή με την πικρή γεύση του ξεχασμένου καλλιτέχνη. Πέθανε πικραμένος. Ο Κινηματογράφος ήταν ή μόνη δουλειά που ήξερε και που άγαπησε. Άλλά κανένας δεν του ζητούσε πιά τις ύπηρεσίες του.

Ο θάνατός του μάς σταμάτησε γιατί ο Μπάστερ Κήτον ήταν θεατρίνος. Άπόγονος της Κομμέντια. Ένας κομμεντιάντι του καιρού μας — όπως οι περισσότεροι από τους καλλιτέχνες του βωβού. Άυτοσχεδίαζε τις περισσότερες απ' τις καλύτερες σκηνές στα έργα που παίζε. Άυτοσχεδίαζε όλόκληρες τις ταινίες του. Σενάριο, δεν καταδεχόταν. Ο Λόγος δεν άποτελούσε στοιχείο της παντομίμας του. Έπαιζε μ' όλο του τό σώμα. Είχε τεράστια σωματική πειθαρχία, πλαστικότητα, άπόλυτη κυριαρχία στην έγγραφη του σώματος και των κινήσεών του στο χώρο. Τ' άντικείμενα γίνονταν προεκτάσεις του σώματός του. Άλλοίμονο! Οι ήθοποιοί του βωβού ήταν κοντότερα στο θέατρο. Ο Κινηματογράφος ήταν ακόμα τέχνη άμεσότερη, γνησιότερη. Ήταν περισσότερο θέατρο — κι άς μην είχε καθόλου Λόγο!

Ο ίδιος αφηγείται: "Η πλούσια εποχή της κωμικής ταινίας έχει περάσει πιά. Σήμερα, ο κωμικός ήθοποιός σκοντάφτει συνέχεια. Κάποτε υπήρχε ή κωμωδία στο θέατρο, ο πλανόδιος θίασος, τό τσίρκο. Όμως, όλ' αυτά περνούν στις μέρες μας σε δεύτερο πλάνο και τό ίδιο τό τσίρκο πεθαίνει σιγά — σιγά. Δέ μένει πιά παρά ή τηλεόραση και τό καμπαρέ. Οι κωμικοί ήθοποιοί ξεφωτρώνουν μπροστά μας για νά μ' άς πούνε άνέκδοτα. Πώς μπορεί πιά κανένας να πλουτίσει την πείρα του μέσα σ' αυτή τη μονοτονία;" Σπαραχτική άπόγνωση του Μπάστερ Κήτον για τό ζεπεσμά του είδους...

#### ΕΝΑ ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

Ο ίδιος ο Μπάστερ Κήτον είχε μιλήσει τελευταία, για τη ζωή του:

«Τό 1899, σε ηλικία τριών έτών, ανέθηκα για πρώτη φορά στα σανίδια της σκηνής: ο πατέρας κ' ή μητέρα μου με χρησιμοποιούσαν



σάν παρτεναίρ σ' Ένα άκροβατικό νούμερο. Στόν ρινηματογράφο έκανα τήν πρώτη μου εμφάνιση σέ ηλικία 21 ετών. Έκανα τά πρώτα μου θέματα στό πλεύρο τού Φάτου. Έκείνη τήν εποχή σούλευαμε χωρίς προκαθορισμένο άκρίβες σενάριο. Έτσι έμαθα τή δουλειά. Ξεκινούσαμε μία ταινία πάνω στή άρχική ιδέα, προσπαθούσαμε νά θρούμε άρκετά γρήγορα τήν πλοκή κι άρχίζαμε τό γύρισμα άφήνοντας Ένα μεγάλο μέρος στήν τύχη κι τήν έμπνευση τής στιγμής. Δέν προσπαθούσαμε ποτέ νά διάσουμε τά πράγματα, ν' άκολουθούσαμε Ένα πρόγραμμα, νά γυρίσουμε μία σκηνή όπως είχε προϋπολογιστή άν τήν τελευταία στιγμή διαπιστώναμε πώς ήταν καλύτερα νά γυρισθί διαφορετικά. Για τίς σκηνές τής δράσης δέν χρησιμοποιούσαμε ποτέ τεχνητά μέσα. Σέ ώρισμένες περιπτώσεις — π.χ. Ένα τραίνο πού τρέχει. Ένα αυτοκίνητο πού κατακυλιά — μπορεί νά άλλαζε τήν ταχύτητα λήψεως τής μηχανής, άλλα σέ μία σκηνή μέ ήθοποιούς προσπαθούσαμε πάντα ν' άποφύγουμε κάθε τέχνασμα πού θά τήν έκανε νά χάσει σέ φυσικότητα και σχέση μέ τήν αλήθεια τής ζωής. Αν έχης στά χέρι σου μία καλή δραματική έδση, μία άληθοφανή ιστορία και πειστικά πρόσωπα είναι, νομίζω, πολύ πιο εύκολο νά προκαλέσης τό γέλιο.

"Όταν ήμουν παιδί είχα τήν ευκαιρία νά μαθητεύσω σ' Ένα δύσκολο σχολείο, πού μέ πλούτισε μέ πολλές ικανότητες: άκροβατικά νούμερα, πτώσεις και τρικλοποδιές ήταν παιχνιδιάκι για μένα. Όμως αυτά δέν ήταν τά μόνα χαρακτηριστικά τού προσώπου πού δημιούργησα στήν εθόνη. Ο Σαρλό π.χ. ήταν Ένας επαγγελματίας αλήτης. Όταν εβρίσκε καμιά δουλειά, έξακολουθούσε νά είναι αλήτης. Δούλευε για μία - δύο μέρες όσο νά κερδίσει δύο - τρία γεύματα κι' έπειτα ξαναγύριζε στό πεζοδρόμιο. Τήν πρωτοβουλία τήν έπαιρνε ο ίδιος φροντίζοντας νά κάνει τήν κάθε δουλειά όσο χειρότερα μπορούσε. Αν τού είχαν έμπιστευθί Ένα τραίνο, θά τό είχε οδηγήσει κατ' ευσθειαν στό κοντινότερο γκαράζ και θά τδβαζε στό πάθιο. Έγώ ήμουν άκρίβως τό αντίθετο. Όταν εβρίσκα μία δουλειά έβαζα τά δυνατά μου νά τήν κάνω όσο καλύτερα μπορούσα, σάν νά κρεμόταν από μένα ή τύχη τού κόσμου. Κι' αυτή πιστεύω ότι ήταν ή βασική διαφορά τού τύπου πού παρουσιάζα από άλλους τούς άλλους, άσχετα μέ τήν διαφορά πού μπορούσαν νά παρουσιάζουν τά θέματά μου.

Δέν ήμουν πάντα σκηνοθέτης στίς ταινίες μου, ή για τήν ακρίβεια δέν ήμουν πάντα ο μόνος σκηνοθέτης. Άλλά πάντα έπαιρνα ένεργό μέρος στήν κατασκευή τού σεναρίου, στήν έπιλογή τών γκάγκ, και γι' αυτό όλες οι ταινίες μου έχουν Ένα οικουμενικό χαρακτήρα. Όμως κι' ο ρόλος τού συν - σκηνοθέτη μου δέν ήταν συνήθως άλλος από νά μέ παρακολουθί τήν όρα πού έπαιζα και νά μου ύποδεικνύη τί πράγμα δέν πήγε καλά στό γύρισμα, από εκείνα πού έγώ δέν ήθελα νά παρακολουθήσω παίζοντας.

"Έπειτα ήλθε ο ήχος στόν κινηματογράφο, κι' αυτό ήταν τό τέλος τής χρυσής εποχής, πού μπορούσαμε νά δουλεύουμε άυτοσχεδιάζοντας: δημιουργήθηκε ή ανάγκη τού λεπτομερούς σεναρίου μέ τούς ακρίβεις διαλόγους προϋπολογισμένους. Οι τελευταίες δουβές ταινίες μου ήταν ο «Καμεράν» και «Ο κομπάρσος», πού είχα γυρίσει μέ τήν Μέτρο Γκόλντνιν Μάγιερ.

Μόλις δμως φάνηκε ο ήχος, όλη ή ειομηχανία τού Χόλλυγουντ φρέθηκε άνω - κάτω. Όλοι είχαν κυριευθί από τή μαγία τού ήχου, οι άμοιβές τών λογοτεχνών, τών τραγουδοποιών και τών συνθετών έβθασαν σέ άστρονομικά ύψη μέσα στόν άγώνα τών παραγωγών για τή διεκδίκηση τούς. Χρειάστηκε τότε νά αναλάβω Ένα σκληρό άγώνα στήν προσπάθεια νά πείσω τόν κόσμο τού κινηματογράφου ότι δέν έπρεπε ν' άφεθί νά τόν καταβροχθισθί ο ήχος, ότι έπρεπε νά χρησιμοποιηθί ο λόγος μόνο όπου ήταν άναγκαίος, όπως γίνεται και στήν πραγματικότητα, έτσι πού νά μπερέσει νά χρησιμοποιήσω και τό είδος τού χιούμορ πού είχα εφαρμόσει, μέ σκηνές πού δέν χρειάζονταν σχεδόν άλλο ήχο από Ένα μουσικό φόντο. Άκόμα μέχρι σήμερα σκοντάφτω πάνω σ' αυτά τά προβλήματα στίς σχέσεις μου μέ τούς παραγωγούς. Κατάρωθα σάν πάντως νά εφαρμόσω τίς άρχές μου σέ άρκετές έκπομπές τηλεόρασης και μέ άρκετά καλά άποτελέσματα.

"Όμως ή πλοσία εποχή τής κομικής ταινίας έχει σήμερα περάσει. Σήμερα ο κομικός ήθοποιός σκοντάφτει συνέχεια. Κάποτε άπρχε ή κωμωδία στό θέατρο, ο πανόδιος θίασος, τό τσίρκο - δέν έχει περάσει πολλές καιρές από τήν τελευταία φορά πού έμφανίστηκε μέ τό τσίρκο Μεντράνο. Όμως δλ' αυτά περνούν στίς μέρες μας σέ δεύτερο πλάνο και τό ίδιο τό

τσίρκο πεθαίνει σιγά - σιγά. Δέν μένει πιά παρά ή τηλεόραση και τό καμπαρέ. Οι κομικοί ήθοποιοί εφευγνάνουν μπροστά μας για νά μας πούνε άνέκδοτα. Πώς μπορεί πιά κανείς νά πλουτίσει τήν πείρα του μέσα σ' αυτή τή μονοτονία; Αυτή τή στιγμή μόνο ο Ζάκ Τατι δείχνει ότι μπορεί νά φτιάξει Ένα πρόσωπο κομικό, πού νά είναι κομικό σέ σχέση μέ τίς καταστάσεις πού αντιμετώπιζει. Κι' είναι ο μόνος πού φαίνεται νά συνεχίζει τήν προσπάθεια έκει πού τήν άφήσαμε έμεις εδώ και σάντα δλόκληρα χρόνια...».



## ΕΦΗΜΕΡΙΣ ΤΗΣ ΚΥΒΕΡΝΗΣΕΩΣ ΤΟΥ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

*Τό Δίμγγο εγκαινιάζει τή συστηματική παρακολούθηση τών Διαταγμάτων και τών Υπουργικών Αποφάσεων πού δημοσιεύονται στήν Έφημερίδα τής Κυβερνήσεως και αναφέρονται στό Θέατρο. Τόν τελευταίο καιρό δημοσιεύτηκαν τά παρακάτω Διατάγματα και Υπουργικές Αποφάσεις:*

- 1) *Περί διορισμού μελών Δευτεροβαθμίου Έπιτροπής Θεάτρου.*
- 2) *Περί διορισμού Έπιτροπής Απονομής Κρατικού Βραβείου Θεάτρου.*
- 3) *Περί εντάξεως προσωπικού Έθνικής Λυρικής Σκηνής.*
- 4) *Περί εντάξεως προσωπικού Έθνικού Θεάτρου.*
- 5) *Περί αδήσεως συντάξεων Ηθοποιών, Συγγραφέων, Μουσικών Τεχνικών Θεάτρου - Κινηματογράφου.*

*Τά πλήρη κείμενά τους έχουν ως εξής :*

### 2 ΒΑΘΜΙΟΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΘΕΑΤΡΟΥ

Στήν Έφημερίδα τής Κυβερνήσεως — τεύχος Β', φύλλο 587)9 Σεπτέμβρη 1965 — δημοσιεύτηκε ή ύπ' αριθμ. 115.749 Υπουργική Απόφαση «Περί διορισμού μελών Δευτεροβαθμίου Έπιτροπής Θεάτρου». Τό πλήρες κείμενο έχει ως εξής :

Άριθ. 115749

Περί διορισμού μελών Δευτεροβαθμίου Έπιτροπής Θεάτρου.

ΟΙ ΥΠΟΥΡΓΟΙ  
ΕΘΝΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

"Έχοντας ύπ' όψει τās διατάξεις: 1) τού άρθρου 1 τού από 7)24 Οκτωβρίου 1941 Κ. Δ)τος "περί συστάσεως Δευτεροβαθμίου Έπιτροπής Θεάτρου" (ΦΕΚ 358)Α'41), 2) τού άρθρου 8 τού ύπ' αριθμ. 442)29)31.5.65 Β. Δ)τος "περί διατηρήσεως και συνθέσεως Συμβουλίων και Έπιτροπών άρμοδιότητας τού Υπουργείου Έθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων", αποφασίζομεν:

Διορίζομεν μέλη τής Δευτεροβαθμίου Έπιτροπής Θεάτρου επί τριετεί θητεία τούς κάτωθι :

- 1) Σπυρίδωνα Γάγγαν, Έφέτην, άναπληρωτήν δέ τούτου τόν Γεώργιον Καραμάνον, Έφέτην.
- 2) Χρήστον Ε. Σταμπέλον, Γεν. Δ)τήν τού Υπουργείου Έργασίας, άναπληρωτήν δέ τούτου τόν Μιχαήλ Ματζαρίδη, Δ)ντήν τού αυτού Υπουργείου.
- 3) Κων/νον Παπαπώνον, Δ)ντήν Υ-

πουργείου Παιδείας, άναπληρωτήν δέ τούτου τόν Γεώργιον Κελεμένην.

4) Κωστούπουλον Θάνον, ήθοποιόν, άναπληρωτήν δέ τούτου τήν Άνθών Ζαχαράτου.

5) Μώνον Κατράκην, ήθοποιόν έπιχειρηματίαν, άναπληρωτήν δέ τούτου τόν Άλέκον Άλεξανδράκην.

Έν Άθήναις τή 8 Σεπτεμβρίου 1965

Οί Υπουργοί

Έπί τής Έθν. Παιδείας-Θρησκευμάτων  
ΕΥΛΓΓ. ΣΑΒΒΟΠΟΥΛΟΣ

Έπί τής Έργασίας  
ΜΙΜΗΣ Α. ΓΑΛΗΝΟΣ

### ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΒΡΑΒΕΙΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

Στήν Έφημερίδα τής Κυβερνήσεως — τεύχος Β', φύλλο 617)17 Σεπτέμβρη 1965 — δημοσιεύτηκε ή ύπ' αριθμ. 117.489 Υπουργική Απόφαση «Περί διορισμού Έπιτροπής Απονομής Κρατικού Βραβείου Θεάτρου». Τό πλήρες κείμενο έχει ως εξής :

Άριθ. 117489.

Περί διορισμού Έπιτροπής Απονομής Κρατικού Βραβείου Θεάτρου.

Ο ΥΠΟΥΡΓΟΣ

ΕΘΝ. ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ

"Έχοντας ύπ' όψει τās διατάξεις: 1) τού άρθρου 6 τού ύπ' αριθμ. 449)63 Β. Δ)τος, 2) τού άρθρου 8 τού ύπ' αριθμ. 442)29)31.5.65 Β. Δ)τος "περί διατηρήσεως και συνθέσεως Συμβουλίων και Έπιτροπών άρμοδιότητας τού Υπουργείου Έθν. Παιδείας και Θρησκευμάτων", αποφασίζομεν:

Συγκροτοϋμεν Έπιτροπήν επί τριετεί θητεία πρds κρίσιν τών υποβαλλομένων έργων συμμετοχής εις τόν ετήσιον διαγωνισμόν πρds άπονομήν τού Κρατικού Βραβείου Θεάτρου εν τών κάτωθι μελών:

- 1) Ηλία Βενεζή, Άκαδημαϊκός.
- 2) Πέτρου Χάρη, (Ι. Μαμαριδάδ), Λογοτέχνης.
- 3) Τάκη Μουζενίδη, Σκηνοθέτου.
- 4) Γεωργ. Ρούσσου, Θεατρικού Συγγραφέως.
- 5) Γεωργ. Τζαβάλλα, Συγγραφέως - Σκηνοθέτου.

Γραμματεϋς τής Έπιτροπής όρίζεται ο Γεώργιος Ράπτης, Τμηματάρχης Θεάτρου - Κινηματογράφου.

Έν Άθήναις τή 13 Σεπτεμβρίου 1965

Ο Υπουργός  
ΕΥΛΓΓ. ΣΑΒΒΟΠΟΥΛΟΣ

### ΕΝΤΑΞΗ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΥ ΤΗΣ Ε.Λ.Σ.

Στήν Έφημερίδα τής Κυβερνήσεως — Πράξεις Νομικών Προσώπων Δημοσίου Δικαίου κτλ., φύλλο 290)3 Νοέμβρη 1965 — δημοσιεύτηκε ή κατοτέρω Απόφασις τού ύπουργού Έθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων περί εντάξεως προσωπικού τής Έθνικής Λυρικής Σκηνής :

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟΝ

ΕΘΝ. ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ

Διά τής ύπ' αριθμ. 133173)13.10.1965 πράξεως τού Υπουργού Έθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων κατά: Τās διατάξεις: 1) Τών άρθρων 3 και 7 τού Ν. 4464)65 "περί τροποποιήσεως διατάξεων τινών τού Υπαλληλικού Κώδικος κλπ.", 2) τών άρθρων 103, 105 και 205 τού Ν. 1811)51, ως εφημεροδότησαν



αὐται διὰ τὰ Ν.Π.Δ.Δ., 3) τὴν ὑπ' ἀριθ. 1387)1965 ἐγκύκλιον τοῦ Α.Σ.Δ.Υ., 4) σύμφωνον γνώμην τοῦ Ὑπηρεσιακοῦ Συμβουλίου τῆς Ἐθνικῆς Λυρικῆς Σκηνῆς, περιεχομένην εἰς τὴν ὑπ' ἀριθ. 6)9.9.65 πρᾶξιν αὐτοῦ, ἐντάσσονται ἀπὸ 29.4.1965 οἱ ἀπὸ καὶ τοῦ βου βαθμοῦ (Εἰσηγητοῦ) καὶ κατωτέρους βαθμοῖς ὑπάλληλοι τῆς Ἐθνικῆς Λυρικῆς Σκηνῆς κατὰ Κατηγορίας καὶ Κλάδους τηρουμένης τῆς μεταξὺ αὐτῶν ὑφισταμένης σειρᾶς ἀρχαιότητος κατὰ τὴν 29.4.65.

(Ἀκολουθεῖ κατάλογος ὀνομάτων)

Ὁ Ὑπουργὸς  
ΣΤ. ΑΛΛΑΜΑΝΗΣ

## ΕΝΤΑΞΗ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ

Στὴν Ἐφημερίδα τῆς Κυβερνήσεως — Πράξεις Νομικῶν Προσώπων Δημοσίου Δικαίου κτλ., τευχὸς 31930 Νοέμβριον 1965 — δημοσιεύτηκε ἡ παρακάτω Ἀπόφασις τοῦ ὑπουργοῦ Ἐθνικῆς Παιδείας καὶ Θρησκευμάτων περὶ ἐντάξεως προσωπικοῦ τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου :

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟΝ  
ΕΘΝ. ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ

Διὰ τῆς ὑπ' ἀριθ. 139.731)8.11.1965 πράξεως τοῦ Ὑπουργοῦ Ἐθν. Παιδείας κατὰ 1) τῶν ἄρθρων 3 καὶ 7 τοῦ Ν. 4464)65 "περὶ τροποποιήσεως διατάξεων τινῶν τοῦ Ὑπαλληλικοῦ Κώδικος κλπ., 2) τῶν ἄρθρων 103, 105 καὶ 205 τοῦ Ν. 1811)51, ὡς ἐφηρεμισθησαν αὐταὶ διὰ τὰ Ν.Π.Δ.Δ., 3) τὴν ὑπ' ἀριθ. 1387)1965 ἐγκύκλιον τοῦ Α.Σ.Δ.Υ., 4) σύμφωνον γνώμην τοῦ Ὑπηρεσιακοῦ Συμβουλίου τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου, περιεχομένην εἰς τὴν ὑπ' ἀριθ. 8)4.10.1965 πρᾶξιν αὐτοῦ ἐντάσσονται ἀπὸ 29.4.1965 οἱ ἀπὸ καὶ τοῦ βου βαθμοῦ (εἰσηγητοῦ) καὶ κατωτέρους βαθμοῖς ὑπάλληλοι τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου κατὰ Κατηγορίας καὶ Κλάδους, τηρουμένης τῆς μεταξὺ αὐτῶν ὑφισταμένης σειρᾶς ἀρχαιότητος κατὰ τὴν 29.4.65 ὡς ἀκολουθοῦσας.

(Ἀκολουθεῖ κατάλογος ὀνομάτων)

Ὁ Ὑπουργὸς  
ΣΤ. ΑΛΛΑΜΑΝΗΣ

## ΑΥΞΗΣΗ ΣΥΝΤΑΞΕΩΣ ἩΘΟΠΟΙΩΝ

Στὴν Ἐφημερίδα τῆς Κυβερνήσεως — τευχὸς Β', φύλλο 804)30 Νοέμβριον 1965 — δημοσιεύτηκε ἡ ὑπ' ἀριθ. 89.526) Η.144 Ὑπουργικὴ Ἀπόφασις «Περὶ αὐξήσεως τῶν ὑπὸ τοῦ Ταμείου Συντάξεων Ἡθοποιῶν κτλ. παρεχομένων συντάξεων». Τὸ πᾶν κείμενο ἔχει ὡς ἑξῆς :

Ἄριθ. 89529) Η. 144

Περὶ αὐξήσεως τῶν ὑπὸ τοῦ Ταμείου Συντάξεων Ἡθοποιῶν, Συγγραφέων, Μουσικῶν καὶ Τεχνικῶν Θεάτρου καὶ Κινηματογράφου παρεχομένων συντάξεων.

ΟΙ ΥΠΟΥΡΓΟΙ ΣΥΝΤΟΝΙΣΜΟΥ,  
ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΩΝ ΚΑΙ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

"Ἐχόντες ὑπ' ὄψιν : 1) Τὰς διατάξεις τοῦ ἄρθρου 2 τοῦ ὑπ' ἀριθ. 19)1944 Νόμου "περὶ ἐξουσιοδοτήσεως τοῦ Ὑπουργοῦ Οἰκονομικῶν, ὅπως προβαίνει εἰς τροποποιήσεις τῶν φορολογικῶν συντελεστῶν", 2) τὴν ἀπόφασιν τῆς Νομισματικῆς Ἐπιτροπῆς, τὴν ληφθεῖ-

σαν κατὰ τὴν ὑπ' ἀριθ. 918)55 συνεδρίασιν αὐτῆς, 3) τὴν διὰ τῆς ὑπ' ἀριθ. 6231)22.9.1965 ἀναφορᾶς τοῦ Ταμείου Συντάξεων Ἡθοποιῶν, Συγγραφέων, Μουσικῶν καὶ Τεχνικῶν Θεάτρου καὶ Κινηματογράφου, ὑποβληθείσας προτάσιν τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου αὐτοῦ περὶ αὐξήσεως τῶν συντάξεων κατὰ ποσοστὸν 20% καὶ 4) τὰς κρατούσας οἰκονομικὰς συνθήκας, ἀποφασίζομεν :

Αἱ παρὰ τοῦ Ταμείου Συντάξεων Ἡθοποιῶν, Συγγραφέων, Μουσικῶν καὶ Τεχνικῶν Θεάτρου καὶ Κινηματογράφου, καταβαλλόμεναι συντάξεις ὡς καὶ αἱ ἀπονεμηθησόμεναι ταιυαται βάσει τῶν ἰσχυουσῶν διατάξεων τοῦ Καταστατικοῦ τοῦ Ταμείου τούτου, αὐξάνονται ἀπὸ 1ης Ὀκτωβρίου ἐ.ε., κατὰ ποσοστὸν 20 %.

Πρὸς τὴν διὰ τῆς παρούσης ἀποφάσεως χορηγομένην αὐξήσιν, θὰ συμψηφίζεται πᾶσα τυχὸν διὰ γενικῆς ἀποφάσεως χορηγηθησομένη αὐξήσιν, τῶν ὑπὸ τῶν Ὀργανισμῶν Κοινωνικῆς Ἀσφαλίσεως ἀρμοδιότητος τοῦ Ὑπουργείου Ἐργασίας παρεχομένων συντάξεων.

Τὸ μετὰ τὴν ἀνωτέρω αὐξήσιν συνολικὸν ποσὸν ἐκάστης συντάξεως, ἐν οὐδεμίᾳ περιπτώσει δύναται νὰ ὑπερβῇ τὰ 80 % τῶν ἀποδοχῶν, ἅς θὰ ἐλάμβανεν ὁ συνταξιούχος ἐὰν ἐξηκολούθει ἐργαζόμενος.

Ἡ παρούσα δημοσιευθῆτω διὰ τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως.

Ἐν Ἀθήναις τῇ 27 Νοεμβρίου 1965  
Οἱ Ὑπουργοί

Ἐπὶ τοῦ Συντονισμοῦ Ὑπουργῶς  
ΦΩΤ. ΠΙΤΟΥΑΝΗΣ  
Ἐπὶ τῶν Οἰκονομικῶν  
Γ. ΜΕΛΑΣ  
Ἐπὶ τῆς Ἐργασίας  
Γ. ΜΠΑΚΑΤΣΕΛΟΣ

## Θ Ε Α Τ Ρ Ι Κ Η ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΑ

ΧΑΪ'ΝΑΡ ΚΙΠΧΑΡΝΤ : «Η ΥΠΟΘΕΣΗ ΟΠΕΝΧΑΪ'ΜΕΡ». Μιά σημαντική προσφορά τῆς Ντόυτσε Γκραμόφων. Τὸ πολὺκροτο ἔργο τοῦ Κίπχαρντ, ποὺ προκάλεσε τόσες συζητήσεις, ὅπως πρωτοπαίχθηκε ἀπὸ τὸ «Κάμεραπλὲ» τοῦ Μονάχου τὸν Ὀκτώβριον τοῦ 1964, μὲ σκηνοθεσίαν τοῦ Πάουλ Βερχαίεν. Στὸς βασικοὺς ρόλους οἱ Πέτερ Λύρ, Χόρστ Τάπερτ, Πίνας Μπράουν κ.ά.

STEREO 44019)20

ΙΝ ΜΕΜΟΡΙΑΜ ΓΚΟΥΣΤΑΒ ΓΚΡΥΝΤΓΚΕΝΣ. Ἄλλη μία σημαντικὴ προσφορά τῆς Ντόυτσε Γκραμόφων. Δίσκος ἀφιερωμένος ἐπὶ μνήμῃ τοῦ Γκρύντγκενς, παρουσιάζει τὸν μεγάλου ἡθοποιὸ καὶ σκηνοθέτη σὲ μιά ραδιοφωνικὴ διασκευή ἀπ' τὸ Κόκτεϊλ Πάρτυ τοῦ "Ἐλιότ. Τὸν Γκρύντγκενς πλαισιώνουν γνωστὰ δυνάμει τῆς γερμανικῆς Σκηνῆς : Μαριάννα Χόπε, Ἐλιζαμπη Φλικενσίλντ, Πάουλα Ντέκ, Γκύντερ Λύντερς κ.ά.

MONO 43073

ΜΟΛΙΕΡΟΥ : «Ο ΚΑΤΑ ΦΑΝΤΑΣΙΑΝ ΑΣΘΕΝΗΣ». Στὸ βασικὸ ρόλο, ὁ μεγάλος ἡθοποιὸς Ἔρνστ Γκίνζμπεργκ, πλαισιωμένος ἀπὸ τοὺς ἀξιολόγους ἡθοποιούς : Μπλάνκ Ὠμπρὺ, Ἀνελίξε Σταϊκελ, Ἐθελύμ Νόλτσερ, Κάρλ Σαινμπαϊκ κ.ά. Σκηνοθεσία : Βέρνερ Χάουγμαν. Δίσκος τῆς Ντόυτσε Γκραμόφων.

MONO 43069

ΟΥΪΛΙΑΜ ΦΩΚΝΕΡ : «ΡΕΚΒΙΕΜ ΓΙΑ ΜΙΑ ΜΟΝΑΧΗ». Δίσκος τῆς Ντόυτσε Γκραμόφων μὲ σκηνὴ ἀπὸ τὸ μοναδικὸ θεατρικὸ ἔργο τοῦ ἀμερικανοῦ πεζογράφου. Ἡ σκηνοθεσία ἀνήκει σ' ἕναν ἀπὸ τοὺς πῖο γνωστούς γερμανοὺς σκηνοθέτες, τὸν Λέοπολτ Λιντμπεργκ. Τὸς βασικοὺς ρόλους ἐρμηνεύουν οἱ Χάϊντεμαρ Χάτεϊερ, Μάτίας Βλῦμαν, Γκιζέλα Μάτισενκ, Χάιντς Ράινκε καὶ Γιόζεφ Ντέιμαν.

MONO 43061

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΙΣΤΟΡΙΑ ΣΕ ΕΙΚΟΝΕΣ» (Musikgeschichte in Bildern). Ἐκδ. Η. Bessler καὶ Μ. Schneider, Λειψία. Τόμ. 4. Μ. Wegner, Ἑλλάδα, σχῆμα 24X34, σελ. 144, εἰκ. 76, 38 μάρκα.

Fleischhauer G. Ἐτροπία καὶ Ρώμη, Τόμ. 5, σχῆμα 24X34, σελ. 192, εἰκ. 80, 38 μάρκα.

Οἱ δύο αὐτοὶ τόμοι συνεχίζουν τὴν ἔκδοσιν τῆς «Μουσικῆς Ἱστορίας» σὲ εἰκόνες, ποὺ τελειωμένη θ' ἀποτελεῖται ἕνα μνημειώδες πολὺτιμο ἔργο (γύρω στοὺς 20 τόμους), γραμμένο ἀπὸ τοὺς πῖο γνωστούς μουσικολόγους τῆς Εὐρώπης. Μὲ περισσότερες εἰκόνες καὶ λιγότερο, ὅμως πυκνὸ καὶ ἀσπληρᾶ ἐλεγμένο στὴν τεκμηρίωσή του κείμενο, ἡ «Μουσικὴ Ἱστορία» σὲ εἰκόνες δὲν ἀντιμετωπίζει τὴ μουσικὴ μόνον σάν ἱστορία συνθετῶν καὶ μορφῶν, ἀλλὰ σάν κοινωνικὸ φαινόμενο : τὴ θέση τοῦ μουσικοῦ στὴν κοινωνία : τίς προαισθητικὰς μορφὰς τῆς τέχνης τῶν ἡχῶν : τὴ μουσικὴ στὴ μαγεία, τὴ θρησκεία, τὴν παιδεία : τὸ μουσικὸ ὄργανο καὶ ἡ σημασία του στὴ διαμόρφωσιν τῆς τεχνικῆς καὶ τοῦ στυλ κ.λ. κ.λ.

Bachmann W. «Οἱ ἀρχὲς τοῦ παιξίματος τῶν ἐγχόρδων» (Die Anfänge des Streichinstrumentenspiels). Ἐκδ. Breitkopf & Härtel, Λειψία, σελ. 208, πίν. 40, εἰκ. 97, 28 μάρκα.

Πολύτιμο ἔργο γιὰ τίς ἀρχὲς τῶν ἐγχόρδων μουσικῶν ὀργάνων, σύμφωνα μὲ τὰ νεώτερα πορίσματα τῆς ἐθνομουσικολογίας. Ἡ ἔρευνα καλύπτει τοὺς ἀρχαίους μουσικοὺς πολιτισμούς (Μεσοποταμία - Αἴγυπτος - Ἰνδία - Κίνα κ.λ.), τοὺς κλασσικοὺς χρόνους (Ἀρχαία Ἑλλάδα - Ρώμη), τὸ Μεσαίωνα (Βυζάντιο καὶ Δύση) καὶ τοὺς νεώτερους χρόνους.

≡

WEBERN, Anton : «Πρὸς τὴ νέα μουσικὴ. Γράμματα ἐπὶ Η. Jone καὶ στὸν J. Humplik». Μετάφραση G. Taverna, πρόλογος U. Castiglioni. Ἐκδ. Bompiani, Μιλάνο, στὴ σειρά «Portico : 42», σχῆμα 80, σελ. 228, 2.000 λιρέτες.

Α Φ Ι Ε Ρ Ω Μ Α  
KOMMEDIA  
DELL'ARTE



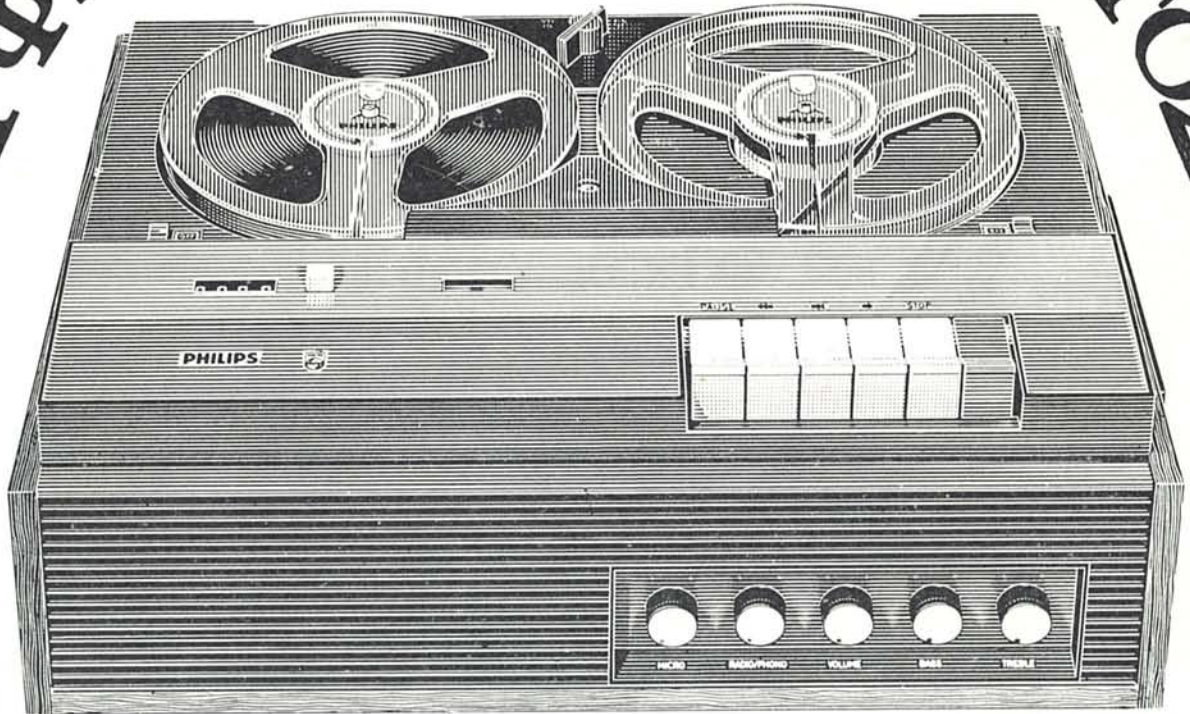
Θ Ε Α Τ Ρ Ο

ΤΕΥΧΟΣ 22 (1965)

Σελίδες 112—Δραχμὲς 30



ΝΕΟ ΜΑΓΝΗΤΟΦΩΝΟ  
ΥΨΗΛΗΣ ΠΙΣΤΟΤΗΤΟΣ



ΔΡΧ. 6.500

ΚΑΙ 4 ΕΓΓΡΑΦΩΝ  
4 ΤΑΧΥΤΗΤΩΝ!!!!

- \* επαναστατικής εμφάνισης:
- βαθιά από ξύλο για ποιότητας
- \* ισχυρότατη απόδοση
- \* χωριστοί ρυθμιστές τόνου
- \* άπειρες δυνατότητες χρήσεως
- \* παίρνει μεγάλες μπουβίνες (18 ευ.)

ΠΟΙΟΤΗΣ + ΕΓΓΥΗΣΙΣ + SERVICE =

**PHILIPS**





**"Ένα ψυγείο τέλειο σ' όλα!"**



**Για όλη την οικογένεια! Για όλη σας τη ζωή!**



Οι Συσκευές Κλιματισμού **KELVINATOR (AIR CONDITIONERS)** έχουν κατακτήσει την Έλληνική αγορά.  
 "Όταν χρειασθίτε δροσιά, θυμηθήτε την **KELVINATOR**."

"Όλα τὰ ψυγεῖα **KELVINATOR** ἔχουν ἀρχοντική ἀπλότητα στὴν ἐξωτερική ἐμφάνισι καὶ γερῆ-ἀθάνατη κατασκευή. Προσφέρονται σὲ 5 διαφορετικοὺς τύπους.

Ἡ ἀπόλυτη ἐκμετάλλευσις ὅλων τῶν ἐσωτερικῶν χώρων, ὁ θάλαμος ἀπὸ Styron, τὸ ἰσχυρὸ καὶ ἀθόρυβο ψυκτικὸ μηχανήμα τῆς American Motors Corp. καὶ ἡ μαγνητικὴ πόρτα, δίνουν στὰ ψυγεῖα **KELVINATOR** τὸν πιὸ τέλειο συνδυασμὸ ποιότητας καὶ πολυτελείας.

Τὰ ψυγεῖα **KELVINATOR** διαθέτουν μηχανισμὸ στιγμιαίας ἀποψύξεως, στὰ μοντέλα **K 79-K 99**



**KELVINATOR**

**Για όλη σας τη ζωή!**



# ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΟΝ ΕΦΗΜΕΡΙΔΩΝ ΑΘΗΝΑΪΚΟΥ ΤΥΠΟΥ

Γραφεία: Σωκράτους 43, ΑΘΗΝΑΙ

Τηλέφωνα :

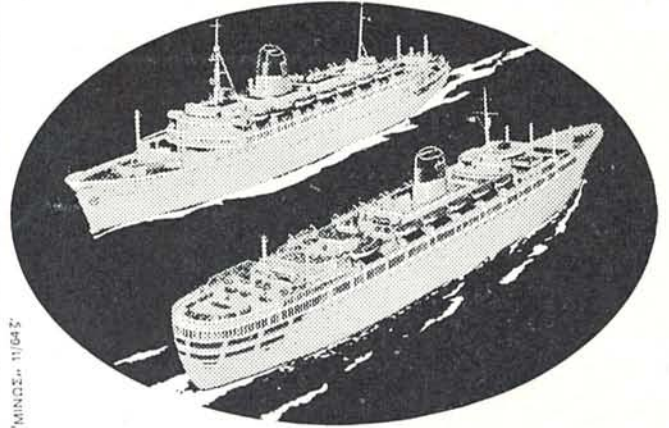
524.582, 526.616, 521.193, 522.361

Ο άρτιώτερος πρακτορειακός οργανισμός κυκλοφορίας έφημερίδων, περιοδικών, βιβλίων, λαχείων και παντός είδους έντύπων, διαθέτων ίδια μεταφορικά μέσα ως και 300 υποπρακτορεία εις όλην τήν Ελλάδα και τάς κυριωτέρας πρωτεύουσας του έξωτερικού.

ΙΔΡΥΤΑΙ - ΔΙΕΥΘΥΝΤΑΙ

**Ι. ΤΣΟΥΡΝΟΣ, Κ. ΤΣΑΓΓΑΡΗΣ  
ΠΑΡ. ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΠΟΥΛΟΣ**

## 2 ΦΟΡΕΣ ΤΟΝ ΜΗΝΑ Η ΧΡΥΣΗ ΛΕΩΦΟΡΟΣ ΜΕ ΤΑ ΥΠΕΡΩΚΕΑΝΙΑ



ΜΙΝΙΟΣ 11045

### " ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ ΑΝΝΑ ΜΑΡΙΑ "

τό νεώτερο και πολυτελέστερο υπερωκεάνιο 26.300 τόννων

### " ΟΛΥΜΠΙΑ "

τό πλωτό ανάκτορο των ωκεανών 23.000 τόννων

Από τον Μάρτιο του 1966 δύο φορές τον μήνα

**Δι' ΕΥΡΩΠΗΝ** ΣΙΚΕΛΙΑ - ΝΕΑΠΟΛΙ - ΓΕΝΟΒΑ  
ΚΑΝΝΕΣ - ΛΙΣΣΑΒΩΝΑ

**Δι' ΑΜΕΡΙΚΗΝ** ΧΑΛΙΦΑΞ - ΝΕΑ ΥΟΡΚΗ  
και τό 3ήμερο **RELAX** ΚΥΠΡΟΣ - ΙΣΡΑΗΛ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΙΣΤΕ ΑΠΟ ΤΩΡΑ ΤΟ ΤΑΞΙΔΙ ΣΑΣ ΜΕ ΤΑ  
ΥΠΕΡΩΚΕΑΝΙΑ "ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ ΑΝΝΑ ΜΑΡΙΑ," "ΟΛΥΜΠΙΑ,"  
ΠΑΤΕ ΜΕ ΤΟ ΕΝΑ - ΓΥΡΝΑΤΕ ΜΕ ΤΟ ΑΛΛΟ



ΓΕΝ. ΠΡΑΚΤΟΡΕΣ: ΓΕΝΙΚΗ ΑΤΜΟΠΛΟΪΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ Α.Ε.  
ΠΕΙΡΑΙΕΥΣ: ΑΚΤΗ ΜΙΑΟΥΛΗ 17-19 ΤΗΛ. 470.271  
ΔΙΑ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΑΣ ΚΑΙ ΕΙΣΙΤΗΡΙΑ ΑΠΟΤΑΘΗΤΕ ΣΤΟΝ ΤΑΞΙΔΙΩΤΙΚΟ ΣΑΣ ΠΡΑΚΤΟΡΑ





Άριστοκρατικό  
τέλειο  
φίλτρο





**Η ΠΡΩΪΝΗ 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 ΕΝΗΜΕΡΩΣΙΣ ΣΑΣ**