



ΘΕΑΤΡΟ



Γιάννης Σπανός • Λευτέρης Παπαδόπουλος  
**“μέρες αγάπης”**



ΣΤΑΜΑΤΗΣ ΚΟΚΟΤΑΣ  
ΔΗΜΗΤΡΑ ΓΑΛΑΝΗ

***τά τραγούδια που πάντα  
μά πάντα θ' αγαπάτε.***





νος Νταλάρας  
Κουγιουμτζή

Σταύρου  
Κουγιουμτζή

# ΗΛΙΟΣΚΟΠΙΟ

ένα σημαντικό  
βήμα προόδου  
στο χώρο της σύγχρονης  
λαϊκής μας μουσικής

Τραγουδούν:

Γιώργος Νταλάρας  
Αιμιλία Κουγιουμτζή

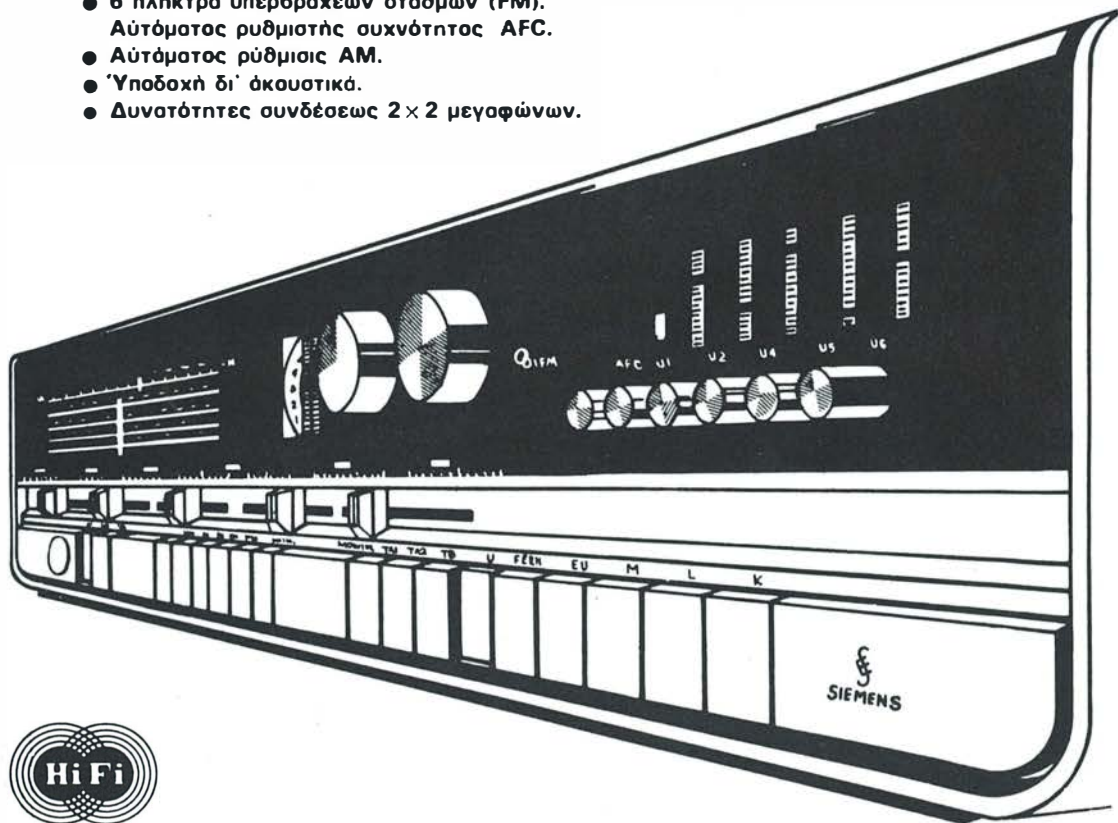
# ΗΛΙΟΣΚΟΠΙΟ

σε στερεοφωνικούς  
δίσκους & κασέττες



## Στερεοφωνικός Τετραφωνικός Ραδιοενισχυτής HI-FI RS 172 ELECTRONIC

- Άντοποκρίνεται εις όλους τους όποιήσεις των κανονισμών HI - FI 45.000 υψηλής πιστότητας.
- Μοντέρνο επίπεδο κοσμοσκευαστικό οχήμο με συρταρωτούς ρυθμιστάς και πιεζόμενο πλήκτρο.
- Ίσχύς εξέδου 2 x 40 W 2 x 65 Μουσικής.
- Ηλεκτρονικός συντονισμός υπερβροχέων (FM).  
5 ενδιάμεσες ενισχυτικές βαθμίδες εύρειας ζώνης.
- Αυτόματη παγίς θορύβου.
- 6 πλήκτρα υπερβροχέων σταθμών (FM).  
Αυτόματος ρυθμιστής συχνότητας AFC.
- Αυτόματος ρύθμισις AM.
- Υποδοχή δι' άκουστικά.
- Δυνατότητες συνδέσεως 2 x 2 μεγαφώνων.



Για μιá σωστή στερεοφωνική άκρόαση σάς προσκαλοῦμε:

**HI-FI STUDIO** ΑΘΗΝΑΙ: ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΥ ΒΕΝΙΖΕΛΟΥ 14  
ΘΕΣ/ΝΙΚΗ: Ν. ΜΕΓΑΛΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ 58





# SYMPHONY EDITION

## ΣΕΙΡΑ ΣΥΜΦΩΝΙΩΝ

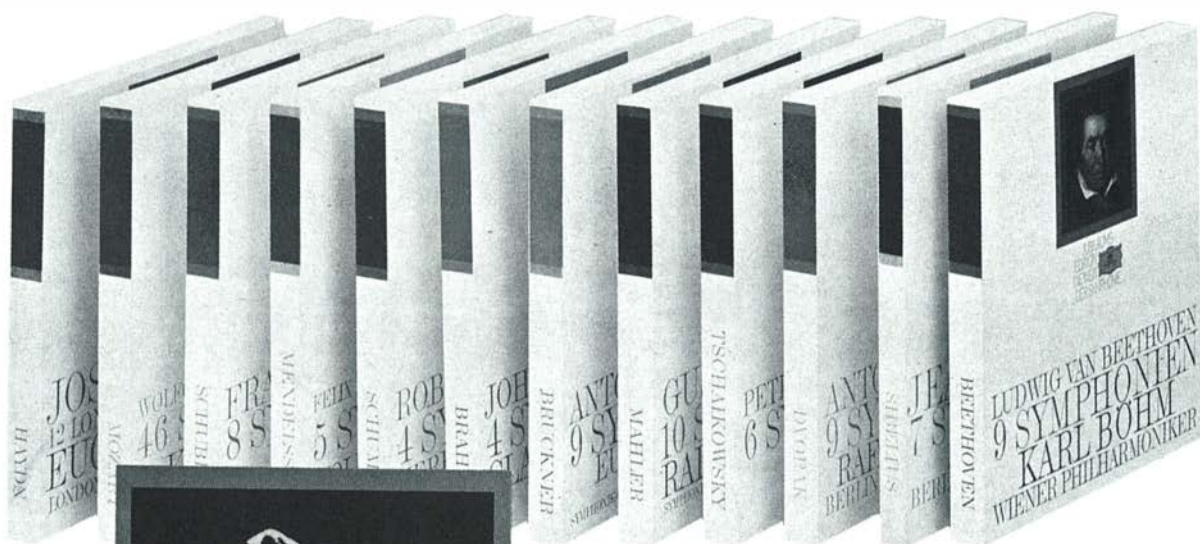
Για τα 75 χρόνια

της DEUTSCHE GRAMMOPHON

Κυκλοφορούν σε υπερπολυτελή έκδοση

12 άλμπουμ με όλες τις συμφωνίες 12 συνθετών

σε μειωμένες τιμές



MOZART

BEETHOVEN

SCHUMANN

BRUCKNER

MAHLER

SCHUBERT

BRAHMS

DVORAK

HAYDN

MENDELSSOHN

TSCHAIKOWSKY

SIBELIUS

Ζητήστε τις από τα καταστήματα δίσκων της άρεσκειάς σας





ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΔΩΔΩΝΗ



ο έκδοτικός Οίκος "ΔΩΔΩΝΗ",  
προσφέρει τα μέχρι σήμερα  
έκδοθέντα θεατρικά Έργα  
τόμοι 20 δερ. 1600 ἄδελ. 1000  
πληροφορία: 637.973-613.029  
Βιβλιοπωλείο «δωδώνη»  
Ἄσκληπιού 3 - Ἀθήναι

ο έκδοτικός Οίκος "ΔΩΔΩΝΗ",  
ἔχει προγραμματίσει τοὺς  
καλύτερους ἔλληνες καὶ ξένους  
θεατρικούς Συγγραφείς:  
ΑΝΤΡΕΓΙΕΦ, ΑΝΤΑΜΟΦ, ΓΚΡΑΣ,  
ΓΚΟΓΚΟΛ, ΓΟΥΕΣΚΕΡ, ΙΨΕΝ,  
ΜΠΟΝΤ, ΟΣΜΠΟΡΝ, ΧΟΧΟΥΤ,  
ΒΙΣΝΕΒΣΚΥ, ΟΥΣΤΙΝΩΦ ΣΙΜΕΡ κλπ.



### ΠΕΡΙΟΔΟΣ Β'

Τόμος ΣΤ', Τεύχος 32  
Μάρτης-Απρίλης 1973

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

\*

Έκδότης - Διευθυντής  
ΚΩΣΤΑΣ ΝΙΤΣΟΣ

\*

Κεντρικά Γραφεία :

Χρ. Λαδά 5-7 (Τ.Τ. 124)

Τηλέφωνα :

32 32 222 - 32 22 555 - 32 38 030

\*

ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ Δρχ. 50  
Συνδρομή έτησία Δρχ. 350  
Φοιτητική έτησία Δρχ. 275  
Όργανισμών κλπ. Δρχ. 1.000  
Έξωτερικού: Δολλάρια 20

\*

Μονοτυπία, ύφσετ, βιβλιοδεσία  
ΑΣΠΙΩΤΗ - ΕΑΚΑ Α.Ε. Βου-  
λιγαμένης 352. Τηλ. 97 11 021

\*

Διευθύνσεις συμφώνως τῷ νόμῳ

Υπεύθυνος ὕλης

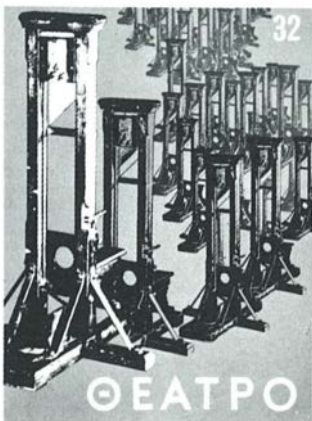
Κώστας Νίτσος, Σίσινη 35

Υπεύθυνος Τυπογραφείου

Γάσων Στράτος, Φαίδρας 1

\*

Η ΕΙΚΟΝΑ ΤΟΥ ΕΞΩΦΥΛΛΟΥ:



Οί "φιλάνθρωποι" γκιλοτινές  
της Γαλλικής Επανάστασης  
Μακέτα του χαράκτη Α. Τάσσου

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

- ΑΣΤΕΡΙΣΚΟΙ :** Ποτέ μη ένδιδοντες... — Έτσι πέφτουν οι θεατρικές Βαστίλλες. — Η κακοποίηση του Μπρέχτ στο έπακρο! — Υπόδειγμα άνοιχτής σκέψης. — Καβάφης ο δραματικός. — Ίσοτιμία και μπροστά στο δήμιο! σελ. 7
- ΚΕΙΜΕΝΑ :** Κ. Π. ΚΑΒΑΦΗ : Τιγανόκερτα. Άνέκδοτο ποιητικό σχεδιάσμα. Παρουσιασμένο και σχολιασμένο από τον Γ. Π. Σαββίδη σελ. 10  
ΜΠΕΡΤΟΛΤ ΜΠΡΕΧΤ : Ημερολόγιο δουλειάς. Τά χρόνια της αυτοεξορίας. Σημειώσεις Βέρνερ Χέχτ. Μετάφραση Πέτρου Μάρκαρη σελ. 13
- ΑΦΙΕΡΩΜΑ :** ★ : ΜΝΗΜΗ ΚΑΤΙΝΑΣ ΠΑΞΙΝΟΥ : Μάνα Κουράγιο, τελευταίος ρόλος της (φωτογραφία). Πολύχρωμο κέντημά της, αφιερωμένο στο "Θέατρο" (δισέλιδο). Τά σά έκ τών σών — ύπομνηματισμός του ★. Παρτιτούρα από τή μουσική της γιά τόν "Οιδίποδα Τύραννο". Πολύχρωμο πορτραίτο τής κόρης της (λάδι). Οί "καλλιγραφίες" της: Ένα γράμμα και δυό αυτόγραφοι ρόλοι της σελ. 23
- ΦΑΚΕΛΟΣ 1789 :** Είσαγωγή. Μιά δήλωση τής Άριάν Μνούσκιν. Έη προϊστορία του "Θεάτρου του Ήλιου" σελ. 33  
MICHAEL KUSTOW : Γαλλική Έπανάσταση έτος Α'. Οί θεατές βλέπουν όρθιοι. Μετάφραση Κ. Σταματίου σελ. 34  
SOPHIE LEMASSON—JEAN-CLAUDE PENCHENAT : Μιά όμαδική δημιουργία. Χωρίς συγγραφέα, χωρίς σκηνοθέτη. Μετάφραση Κώστα Σταματίου σελ. 37  
EMILE COPFERMANN : Έξω από τό Σύστημα. Μιλάει ή Άριάν Μνούσκιν. Μετάφραση Έλένης Βαρίκα σελ. 42  
EMILE COPFERMANN : Στόχος μας τό "κάτι άλλο". Οί ήθοιοι γιά τή ζωή τους στην Όμάδα. Μετάφραση Κώστα Σταματίου σελ. 48  
EMILE COPFERMANN : Τό έργο ζητούσε γήπεδο! Ό θεατής δέ βλέπει μόνο "φάτσα". Μετ. Κ. Σταματίου σελ. 51  
DENIS DIDEROT : Άνοιχτά θέατρα. Ένα αίτημα πρίν από... 216 χρόνια! σελ. 52  
EMILE COPFERMANN : Ένα θέατρο γιά κάθε θέαμα. Ό,τι λειτουργικό είναι και ώραίο! Μετ. Κ. Σταματίου σελ. 53  
EMILE COPFERMANN : Καμιά άτομική προβολή. Μάς τρέφει ή όμαδική έπιτυχία. Μετ. Κ. Σταματίου σελ. 55  
"ΘΕΑΤΡΟ ΤΟΥ ΗΛΙΟΥ" : "1789. Έη Έπανάσταση πρέπει νά τελειώνει μόνο όταν ολοκληρώνεται ή ευτυχία. Σαίν - Ζύστ". Έη φωτογραφία του θεάματος — τό "σενάριο" του. Μετάφραση Κώστα Σταματίου σελ. 58  
MYRRHA DONZENAC : Ημερολόγιο τής Έπανάστασης. Άναφορές στο έργο. Μετ. Κ. Σταματίου σελ. 69  
ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΚΡΙΤΙΚΗΣ : Κριτικές γιά τό "1789" και "1793" τών Bernard Dort, Arturo Lazzari, Marc-Antoine Muret, Matthieu Galej, Pierre Marcabru, Bertrand Poirot - Delpech. Μετάφραση Κατερίνας Θωμαδάκη σελ. 73  
ΚΩΣΤΑ ΣΤΥΛΙΑΡΗ : Ό Μπαμπέφ, ρίζα του "1789". Μιά δημόσια συζήτηση στο Λονδίνο σελ. 79  
ΚΩΣΤΑ ΣΤΑΜΑΤΙΟΥ : Όσοι πιστοί προσέλθετε. Κουραστείτε, βαρεθείτε, στοχαστείτε σελ. 82
- ΤΟ ΔΙΜΗΝΟ :** Άνασκόπηση του διμήνου. — Άλλαγές έργων στα θέατρα. — Στατιστική θεαμάτων. — Θεατρική βιβλιογραφία. — Θεατρική δισκογραφία. — Έφημερίδα Κυβερνήσεως σελ. 83

Η Τ V  
Α Γ Α Π Α  
Τ Ο  
Θ Ε Α Τ Ρ Ο

και ή

**άστηρ**  **tv films**

ἀπέδειξε αὐτὴ τὴν ἀγάπη.  
Δεῖτε τίς εἰσπράξεις τῶν θεάτρων ὅπου παίζουν  
οἱ πρωταγωνιστὰ τῶν ἐκπομπῶν μας.  
Ἡ ἐπιτυχία τους δὲν λέμε ὅτι ὀφείλεται σὲ μᾶς.  
\*Ὁχι βέβαια!

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

ΑΣΤΗΡ Τ V FILMS, ΟΜΗΡΟΥ 6, ΑΘΗΝΑ, τηλ. 3228.897



# Α Σ Τ Ε Ρ Π Ι Σ Κ Ο Ι

## ★ Ποτέ μη ένδιδοντες...

Το "Θέατρο" έχει πλήρη αυτογνωσία. Ήξερε γιατί πρωτοβγήκε. Ήξερε να προχωρεί, όταν έβγαινε. Κ' ήξερε να σταματήσει, όταν έπρεπε. Όταν ήρθε ο καιρός, ήξερε όχι μόνο πώς έπρεπε — αλλά και πώς έπρεπε — να ξαναρχίσει. Δεν καταδέχτηκε να ξεγελάσει κανέναν. Κράτησε το ύφος και το ήθος του. Έχει το φρόνημα μιάς αποστολής. Κ' έχει σκοπό να το κρατήσει. Ανένδοτα, άσυμβίβαστα, άνυποχώρητα. Να περπατήσει ελεύθερα ή να ξανακλείσει. Το ύφος και το ήθος του υπάρχει στις άρχές και τις θέσεις του. Υπάρχει σε κάθε σελίδα και σε κάθε γραμμή του. Στην έκλογή, το περιεχόμενο και την παρουσίαση της ύλης του. Ευχαριστούμε το Κοινό που τ' άναγνώρισε. Χαιρόμαστε που παραμέρισε την έντυπη και μη χυδαιότητα, που κατακλύζει την εποχή και τον τόπο — και μās διάλεξε. Έκλογή, ψήφος έμπιστοσύνης ήταν ή εξέπληξη δέκα χιλιάδων τευχών σε δύο μέρες! Ρεκόρ πολυσήμαντο, που πρέπει να το σταθμίσουν καλά, έχθροί και φίλοι. Ο τόπος αυτός θα έπιζήσει. Το "Θέατρο" είναι άποφασισμένο να τον ύπηρετήσει.

## ★ "Έτσι πέφτουν οι θεατρικές Βαστίλλες

Το "Θέατρο" τόλμησε. Και το κατάφερε! Πενήντα πυκνές σελίδες αυτού του τεύχους συγκροτούν ένα ύποδειγματικά άρραγές Σώμα. Είναι ο "Φάκελος 1789". Τυπικά, άναφέρεται σ' ένα ξένο συγκρότημα και το άνέβασμα ενός έργου του. Στην ουσία, έχει γίνει για χάρη — και μόνο — του δικού μας Θεάτρου! Παράδειγμα γι' άνάλογα ξεκινήματα. "Όχι, βέβαια, για τυφλή μίμηση. Φυσικά, το "Θέατρο του 'Ηλιου" δεν είναι συνηθισμένος θιάσος. Ούτε το "1789" συνηθισμένο θέαμα. Μακριά άπ' το Σύστημα, αυτοεξόριστη σε μιά παλιά μαρουταποθήκη στη Βενσέν, ή θεατρική αυτή Όμάδα ξάφνιασε, πριν τρία χρόνια, τό Παρίσι. Κι από τότε, τό "1789" "χαλάει κόσμο". "Όχι, βέβαια, σά θεατρική έπιτυχία, σά μέτρα που ξέραμε. Άλλά σάν περπάτημα σε νέους θεατρικούς δρόμους. Μ' άπόλυτο, μάλιστα, συγχρονισμό βηματισμού ήθοποιών και Κοινού. Τί πέτυχε ή θεατρική αυτή Όμάδα που την ξεχωρίζει; Άπαρνήθηκε, πρώτ' άπ' όλα, τό γνώριμο έμπορικό Σύστημα του θεατρώνη και της έπιχείρησης. Κ' έφτασε στη συγκρότηση θεατρικού συνεταιρισμού παραγωγής! Άπαρνήθηκε τό κλεισιμο στο κλουβί μιάς σκηνής και βγήκε σ' άνοιχτό χώρο. Άνέβηκε και παρασταίνει σε παραδοσιακά

πατάρια, μ' άλλιώτικη στο καθένα δράση, που ξαναγεννιέται διαφορετικά κάθε φορά, άνάλογα με τη συμμετοχή του κοινού και τη διάθεση της βραδιάς! Άπαρνήθηκε την τυποποιημένη παράσταση ενός γραμμένου έργου κ' έφτασε στο συλλογικό χτίσιμο ενός άγραφτου θεάματος, συνθεμένου από δικούς της άυτοσχεδιασμούς. Δεν είναι μόνο αυτά που, ένδεικτικά, καταγράφονται. Άφεθείτε μ' έμπιστοσύνη στις σελίδες του "Φάκελου 1789". Πάρτε βαθειές άνάσες! Άποπνέουν θεατρική ύγεια κ' είναι πλημμυρισμένες από τόν καθαρό και πάντα ώφέλιμο άέρα της Γαλλικής Έπανάστασης! Ένας θιάσος άλλιώτικος. Ένα θέαμα άλλιώτικο. Κ' ένας "Φάκελος" ολότελα άλλιώτικος άπ' άλλους. Με μιά πρόσθετη αξία: Για πρώτη, άπ' όσο ξέρουμε φορά, σ' όλο τόν κόσμο, παρουσιάζεται ολοκληρωμένη ή θεατρική λειτουργία. Οί προθέσεις, οί στόχοι, τά όνειρα, ο τρόπος δουλειάς ενός θιάσου. Τί θέλησε να δώσει, τί πιστεύει πώς έδωσε, τί πραγματικά έδωσε. Και τί, άπ' αυτό, έφτασε τελικά στην Κριτική και τό Κοινό. Έτσι, ο κύκλος ολοκληρώνεται, ή μιά άκρη δένει με την άλλη. Στους άνθρώπους του θεάτρου και τους προσεχτικούς θεατές, ο ολοκληρωμένος αυτός κύκλος δίνει μέγιστο μάθημα. Να μπορούν να βλέπουν, να διακρίνουν και να κρίνουν σωστά. Κ' ένα τελευταίο — αλλά βασικό — κατόρθωμα του θιάσου: Θεάτρο σαφώς προσανατολισμένο, πολιτικό, μάχιμο, δεν κατάντησε, ώστόσο, "θέατρο έκτόνωσης". Κ' είναι γνωστό πόσο, τελικά, βοηθάνε τό κοινωνικό κατεστημένο οί έκτονώσεις, που προσφέρουν μέσα σε τέσσερις κλειστούς τοίχους, πολλά λεγόμενα "πρωτοποριακά θεάματα"! Το "Θέατρο" διέθεσε άλογάριστα κόπους, έξοδα, σελίδες για την πληρέστερη γνωριμιά με τό "Θέατρο του 'Ηλιου" και τό "1789". Δέ μετανιώνει. Μόνο με τέτοιους θιάσους και τέτοια έργα θα μπορέσουν να γκρεμιστούν οί άπαρτες άκόμα Βαστίλλες του κατεστημένου Θεάτρου...

## ★ 'Η κακοποίηση του Μπρέχτ στο έπακρο!

Τό έπισημάναμε από τό πρώτο-πρώτο τεύχος του '62: "Βιαστήκαμε με τό Μπρέχτ" — ήταν ο τίτλος ενός Άστερίσκου. Στιγμάτιζε την άπαράδεκτη προχειρότητα όσων είχαν καταπιαστεί μαζί του. Πραγματικά, μόνο και μόνο για να έκμεταλλευτούμε τό θόρυβο γύρω από τό Έπικό θεάτρο και την έπιτυχία που γνώρισαν τά έργα του Μπρέχτ, βιαστήκαμε να τά μεταφέρουμε στην Έλληνική Σκηνή. Χωρίς την άπαραίτητη προετοιμασία, τά "συστάραμε" πρόχειρα στα δικά μας μέτρα

Τὰ εὐνουχίσαμε ἀπ' ὅτι πῶς ἰδιόμορφο καὶ οὐσιαστικὸ τὰ ξεχώριζε. Ἄγνοήσαμε καὶ τὴ θέληση τοῦ Μπρέχτ, πού 'δινε τὸση σημασία στὸν τρόπο ἀνάβασμας τῶν ἔργων του. Στὴ δεκαετία πού πέρασε, τὸ κακὸ χειροτέρευσε. Ἡ κατοποίηση τοῦ Μπρέχτ ἔγινε... σχολιή! Εἶδαμε ἔργα Μπρέχτ — καὶ διαβάσαμε ἔργα Μπρέχτ — πού δὲν εἶχαν ἀπολύτως καμιά σχέση μὲ τὸ μεγάλο δραματοῦργό κι ἀνανεωτὴ τοῦ θεάτρου. Τώρα πιά, ἔχουμε τόσο διαφωθεῖ πού 'ναι ἀδιανόητο νὰ δεχτοῦμε ἕναν σωστὰ μπρεχτικὸ Μπρέχτ! Δὲν εἶναι ἕνας καὶ δυὸ οἱ ὑπεύθυνοι. Βαρύνονται ὅλοι, ὅσοι μετὰφρασαν κι ἀνάβασαν ἔργα του, μὲ μοναδικὴ ἴσως ἐξαιρέση τὸ Βολανάκη καὶ Μάρκαρη. Ὅλοι οἱ ἄλλοι — λιγότερο ἢ περισσότερο — τὸν ἀλλοίωσαν. Τὸν προσάρμοσαν στὰ προσωπικὰ τους μέτρα, τὴν ἰδιοσυγκρασία, τὰ συμπερόντα, ἀκόμα καὶ τὴν... ἰδεολογία τους! Ὅλα θὰ τὰ ποῦμε σιγά-σιγά. Ὁ μεγαλύτερος, ὡστόσο, βιασμὸς διαπράχτηκε φέτος. Θιάσος, πού ἀπέτυχε καὶ στὰ δυὸ προηγουμένα ἔργα του, ἐπιχείρησε — στὸ τέλος τῆς περιόδου — νὰ "ξελασπώσει" μὲ τὸ "φτωχούλη" Μπέρτολτ Μπρέχτ. Καὶ διάλεξε τὴν... "Ἀντιγόνη τοῦ Σοφοκλή"! Τὸ ἐπικὸ ἀριστούργημα, πού θὰ ταίριαζε μόνο γιὰ ἐναρκτήριο, σέ μιὰ νέα κι ἀνανεωτικὴ θεατρικὴ προσπάθεια. Ἐδῶ, χρησιμοποιήθηκε σάν... *τσόντα*! Ἡ ἀντι-Ἀντιγόνη, ὅμως τοῦ Μπρέχτ, ἔχει ἐντελῶς ἰδιαίτερη σημασία καὶ ἀξία γιὰ τὸ Ἑλληνικὸ Θέατρο. Εἶναι ἡ μοναδικὴ ἀπόδειξη γιὰ τὸ πῶς πλησίασε ὁ μαρξιστὴς δραματοῦργός τὸ Ἀρχαῖο Ἑλληνικὸ Δράμα. Ἔργο, ὄχι μόνο καθαρὰ ποιητικὸ — ἀλλὰ καὶ σέ στίχο! — ἀπαιτοῦσε ἰδιαίτερα μακρόχρονη προετοιμασία. Ἐδῶ, μεταφράστηκε βιαστικά — ἀπὸ δεύτερο χέρι! Ὅχι ἀπὸ τὸ πρωτότυπο! Κι ἀνεβαστικέ, ἀκόμα πῶς βιαστικά. Μέσα σέ τρεῖς βδομάδες! Γνωστὴ πρωταγωνίστρια — βέκια ἤδη καὶ στὴν Ἀρχαία Τραγωδία — τόλμησε νὰ ὑποκριθεῖ τὴ... μπρεχτικὴ Ἀντιγόνη! Μὲ *βεβαρημένο παρελθόν* — τὴ μακρόχρονη θητεία τῆς στὸ Ἑθνικὸ — χωρὶς καμιά προπαίδεια στὴ μπρεχτικὴ θεωρία καὶ πράξη. Καί, μ' ἕνα θιάσο λειψὸ γιὰ τὸ ἔργο. Ἐπειδὴ — γιὰ λόγους οἰκονομίας — δὲ θέλησε ν' ἀποχτήσει τ' ἀπαραίτητα σὲ τὴν διανομὴ πρόσωπα, σκέφτηκε νὰ... "πρωτοτυπήσει": Δὲν κατάρτισε Χορὸ. Ἀνάλαβαν καὶ τὸ ρόλο του τὰ κύρια πρόσωπα τοῦ ἔργου! Ἀλλὰ στὸ μαραθῶνιο τῶν παραποίησεων τοῦ Μπρέχτ οὔτε αὐτὸ ἀποτελεῖ... πρωτοτυπία! Ὁ ἴδιος μεταφραστὴς καὶ σκηνοθέτης βαρύνεται — καὶ μάλιστα... *καθ' ὑποτροπὴν* — μὲ πολὺ χειρότερο βιασμὸ ἔργου τοῦ Μπρέχτ. Ταλαιώρησε ἀφάνταστα τὸν "Καλὸ ἄνθρωπο τοῦ Σέ-Τσουν". Μὲ ὄχτι ἠθοποιούς στὸ... Προσκῆνιο, ἔπαιξε ἕνα ἔργο πού 'χει 27 πρόσωπα! Ἀποτελεσμα: Οἱ ἠθοποιοὶ ἄλλαζαν τόσο συχνὰ ρόλους πού, στὸ τέλος, δὲν ἤξερε κανένας ποῖος ἔπαιξε ποῖόν! Μιὰ ἠθοποιὸς διέσχιζε τὴ σκηνή, παριστάνοντας μιὰ γυναίκα, κι ἀμέσως ξαναμπαίνει ἀπ' τὴν ἄλλη μεριά, σάν... ἀστρυφύλακας! Δὲν προχωροῦμε. Ὅσο κι ἂν εἶναι μακάβριο, χρειάζεται νὰ γίνῃ συστηματικὴ "νεκροψία" ὅλων τῶν παραστάσεων τοῦ Μπρέχτ στὴν Ἑλλάδα. Δὲ θ' ἀργήσουμε νὰ τὴν πραγματοποιήσουμε.

## ★ Ὑπόδειγμα ἀνοιχτῆς σκέψης

Στὶς 10 τοῦ Φλεβάρη συμπληρώθηκαν ἑβδομηταπέντε χρόνια ἀπὸ τὴ γέννηση τοῦ Μπρέχτ. Ὁ ἐκδοτικὸς οἶκος Σούρκαμ τῆς Φραγκφούρτης — πού διατηρεῖ τὴν ἀποκλειστικότητα τῶν ἔργων του — κυκλοφόρησε, τὴν ἴδια μέρα, ἕνα σημαντικό γραπτὸ τοῦ Μπρέχτ, πού 'μενε ἀνέκδοτο δεκαοχτὼ ὀλόκληρα χρόνια! Εἶναι τὸ "Ἡμερολόγιο δουλειᾶς", πού κρατοῦσε ὁ Μπέρτολτ Μπρέχτ στὰ πικρὰ χρόνια τῆς αὐτοεξορίας του ἀπὸ τὴ ναζιστικὴ Γερμανία. Βιαζόμεστε νὰ τὸ ποῦμε: Εἶναι ἕνα κείμενο συγκλονιστικὸ στὴν ἀπλότητα καὶ τὴ σοφία του. Ἀπὸ τὰ πῶς σημαντικὰ τῶν τελευταίων χρόνων! Ὑπόδειγμα ἀνοιχτῆς σκέψης! Κι ἀνοιχτῆς καρδιάς! Τὸ "Θέατρο" εἶναι περήφανο πού προσφέρει καταρχὴν — πρῶτο καὶ μόνο στὴν Ἑλλάδα — τὴ δημοσίευση μιᾶς ἐπιλογῆς. Θὰ τὴ χαρεῖτε σέ ἐπόμενες σελίδες καὶ στὸ ἐπόμενο τεῦχος. Τὸ "Ἡμερολόγιο δουλειᾶς" καλύπτει δεκαεφτά χρόνια ζωῆς τοῦ Μπρέχτ, σέ ἔξη διαφορετικὲς χώρες: Δανία, Σουηδία, Φιλανδία, Ἡνωμένες Πολιτεῖες, Ἑλβετία, Ἀνατολικὴ Γερμανία. Ἀρχίζει τὸν Ἰούνιο τοῦ 1938 καὶ τελειώνει τὸν Ἰούλιο τοῦ 1955. Τὸ κείμενο τοῦ Μπρέχτ καλύπτει δυὸ τόμους, μὲ 1022 σελίδες. Ἐνας τρίτος, μὲ 218 σελίδες, εἶναι οἱ σημειώσεις τοῦ ἐκδότη. Μέγα προτέρημά τους: Διαφωτίζουν μόνο. Δὲ σχολιάζουν. Μὲ τὸ "Ἡμερολόγιο δουλειᾶς", ὁ Μπρέχτ συνεχίζει — ὕστερα ἀπὸ μακρόχρονη διακοπὴ — τὰ "Ἡμερολόγια", πού κρατοῦσε στίς

ἀρχές τῆς δεκαετίας τοῦ 1920. Ἐκεῖνα ἦταν προσωπικά. Καὶ μένουν ἀνέκδοτα. Τὸ "Ἡμερολόγιο δουλειᾶς" ἀναφερόταν, ἀρχικά, μόνο στὴ δουλειὰ του. Σημειώσεις καὶ σχέδια γιὰ μελλοντικὰ ἔργα, ἰδέες καὶ σκέψεις, ἐνθυμήσεις ἀπὸ διαβάσματα, συμπεράσματα ἀπὸ ἐπαφές καὶ συζητήσεις. Τὸ ξέσπασμα τοῦ Παγκόσμιου Πολέμου, ἀλλάζει ἀπότομα καὶ τὸ δικὸ του ὕφος. Ἀσχολεῖται, συχνότερα, μὲ τρέχοντα γεγονότα, τὴν πολιτικὴ καὶ τὸν πόλεμο. Καὶ γίνετα ντοκουμέντο ἀνυπολόγιστης ἀξίας. Μιὰ συνταραχτικὴ γιὰ τὴν Ἀνθρωπότητα ἰδιοσαστία, ἀπὸ τὴ σκοπιὰ ἐνός εὐαίσθητου καλλιτέχνη κ' ἐνός ἰδιαίτερα σκεπτόμενου ἀνθρώπου. Κυριαροῦν, φυσικά, τὰ δυὸ μόνιμα ἐνδιαφέροντα τοῦ Μπρέχτ — Τέχνη καὶ Πολιτικὴ — ἀδιάσπαστα, ὅπως τὰ 'βλεπε πάντοτε. Ὑπάρχουν οἱ μόνιμες ἐχθρότητες κ' οἱ μικροκακίες του. Ἄλλ' οἱ συλλογισμοὶ του εἶναι ὑποδείγματα μαρξιστικῆς σκέψης. Εἶναι εὐτύχημα πού ὁ Μπρέχτ — πεθαίνοντας, τὸν ἐπόμενο χρόνο — δὲν πρόφτασε νὰ ξανακοιτάξῃ τὸ κείμενό του. Ἐχει προχειρότητες, κενὰ, βιαστικὲς σημειώσεις — ἀκόμα καὶ λάθη. Ἄλλ' ἐπειδὴ εἶναι *πρώτη γραφή*, εἶναι αὐθόρμητο, ἀποκαλυπτικὸ, γνήσιο. Τὸ Ἐπικὸ θέατρο εἶναι τὸ πῶς σημαντικό θεατρικὸ κίνημα τῶν τελευταίων χρόνων. Ὁ ἄμιρος, ὅμως, Μπρέχτ εἶναι ὁ πρῶτος — ἀλλά καὶ ὁ χειρότερος! — γνωστός ξένος συγγραφέας στὴ χώρα μας. Ἀναφερθήκαμε ἤδη στὴν εὐθύνη τῶν θιάσων. Ἀκόμα βαρύτερη ἢ προχειρότητα τῶν ἐκδοτῶν. Τὸ "Θέατρο", ἀπὸ συναίσθηση εὐθύνης καὶ μόνο, γιὰ νὰ διαφυλάξῃ τὰ μοναδικὰ αὐτὰ κείμενα ἀπὸ τὴν ἀνευθυνότητα καὶ τὴν κερδοσκοπικὴ βουλὴ τοῦ ἐκδοτικοῦ ἐμπορίου, κάνει ἐν ἑλίμα! Θὰ δημιουργήσει μιὰ ἐκδοτικὴ σειρά, στὴν ὁποία λογαριάζει νὰ προτάξῃ τὸ "Ἡμερολόγιο δουλειᾶς" τοῦ Μπέρτολτ Μπρέχτ. Βρίσκεται ἤδη, ἀπὸ πολὺν καιρὸ, σέ διαπραγματεύσεις μὲ τὸν οἶκο Σούρκαμ. Τὸ ἔγγραφο εἶναι τελειῶς ἀντιοικονομικὸ. Τὸ ἔργο εἶναι τρίτομο. Τὸ κορυφαῖο, ἀπὸ τὰ ἀκριβότερα τοῦ κόσμου. Κ' οἱ λεπτομερέστεροι ὄροι τῆς ἐκδοσης — ἀκόμα καὶ τῆς... σελιδοποίησης — τελειῶς ἀσύμφοροι. Ἄλλ' ἀκριβῶς γι' αὐτὸ, παρεμβαίνει τὸ "Θέατρο". Γιὰ νὰ τοῦ καλύψῃ μὲ τὴν ἀγάπη καὶ τὸ σεβασμὸ τοῦ στό ἔργο. Ὁ Μπρέχτ μᾶς εἶχε δώσει τὸ *Μικρὸ ὄργανο* γιὰ τὸ *Θέατρο*. Μὲ τὸ "Ἡμερολόγιο δουλειᾶς" μᾶς δίνει τώρα ἕνα *ὄργανο* σκέψης καὶ τοποθέτησης ἀπέναντι στὰ γεγονότα καὶ τὰ προβλήματα τοῦ καιροῦ.

## ★ Καβάφης ὁ δραματικὸς

Τὸ "Θέατρο" δὲν... καιροφυλακτεῖ γιὰ ἐπετειούς. Ἀπεχθάνεται τὶς ἐφευρημένες "εὐκαιρίες" γιὰ ἐπικαιρικὰ ἀναμασήματα. Στέκεται μόνο ὅταν μπορεῖ νὰ τὶς ἀξιοποιήσει, ἔχοντας κατὶ θετικὸ νὰ προσφέρει. Εἶναι ἡ περίπτωση Καβάφη. Φέτος, στίς 29 τ' Ἀπρίλη, κλείνουν σαράντα χρόνια ἀπὸ τὸ θάνατο (1933) καὶ ἑκατὸν δέκα ἀπὸ τὴ γέννηση (1863) τοῦ μεγάλου Ἀλεξανδρινοῦ μας. Ἀπὸ μιὰ παράξενη σύμπτωση, ὁ ποιητὴς γέννηθηκε καὶ — ὕστερα ἀπὸ ἑβδομήντα χρόνια — πέθανε, τὴν ἴδια ἀκριβῶς ἡμερομηνία! Ὁ φίλος καθηγητὴς Γιώργος Σαββίδης προσφέρει ἀπὸ τὶς σελίδες τοῦ "Θεάτρου", σέ πρώτη ἀνακοίνωση, ἕνα τελειῶς *ἄγνωστο* "ποιητικὸ σχέδιμα" τοῦ Καβάφη πού ἐμεῖς τὸ θεωροῦμε ἀπὸ τὰ πῶς ἀντιπροσωπευτικὰ τοῦ ποιητῆ, τὰ πῶς καθαρόαιμα καθαφικά. Ἡ ποίηση τοῦ Καβάφη — ὄχι ἡ λυρική κ' ἡ στενὰ διδαχτικὴ — εἶναι δραματικὴ. Αὐτὴ, ἄλλωστε, τὸν κάνει *μείζονα* ποιητὴ. Χωρὶς τὴ δραματικὴ διάσταση, μένει σαφῶς *ἐλάσσων*. Ἡ κυρίαρχη θέση πού 'χει τὸ θέατρο στὴ δραματικὴ ποίηση τοῦ Καβάφη εἶναι γνωστὴ κ' ἔχει ἀπὸ παλιὰ ἐπισημανθεῖ. Μίλησαν γι' αὐτὴ ὁ Μαλάνος, ὁ Ἄγρας, ὁ Δημαρᾶς καὶ πληρύτερα ὁ Σαρεγιάννης. Ὁ ἴδιος ὁ ποιητὴς ἔλεγε πῶς ποτέ του δὲ θὰ μπορέσει νὰ γράψῃ θέατρο. Ἄλλ' ἀκριβῶς αὐτὸ, ἀποδεικνύει πῶς ὁ Καβάφης ἔλεγε τί σημαίνει θέατρο καὶ τί ἀπαιτήσεις ἔχει ἀπὸ ἕνα λογοτέχνη πού ἡ φύση του εἶναι βασικά ποιητικὴ. Τώρα πιά ξέρουμε πῶς ὁ Καβάφης εἶχε ἀρχίσει τὴν ποιητικὴ του ἄσκηση προσπαθώντας νὰ μεταφράσῃ Σαίξπηρ! Ἡ δραματικὴ του ποίηση δείχνει πῶς μελέτησε τὴν ποιητικὴ μορφή τοῦ "δραματικοῦ μονόλογου" καὶ τὸν ἐσωτερικὸ μονόλογο. Φανερώνει πῶς ἔζησε τὸ θέατρο ὅσο λίγοι: Διάβαζε θεατρικά ἔργα κ' ἔβλεπε παραστάσεις — ἐπαγγελματικὲς, ἐρασιτεχνικὲς, τοῦ καθημερινοῦ βίου. Ἐτσι, ἔφτασε νὰ δημιουργήσῃ τὴν προσωπικὴ του Σκηνὴ στὴν ποίησή του: συγγραφέας, σκηνοθέτης, σκηνογράφος, ὑποβόλεας καὶ ἠθοποιὸς - ταυτόχρονα, ὁ ἴδιος! Κ' ἡ ζωὴ του εἶναι συνυφασμένη μὲ τὸ θέατρο καὶ τοὺς ἀνθρώπους



του. Έντυπωσιακός είναι ο κατάλογος των ηθοποιών που συνδέθηκε μαζί τους, όταν κατέβαιναν για παραστάσεις στην Άλεξάνδρεια. Σε βαθμό που τους χάριζε τὰ βιβλία του μ' ἀφιερώσεις: Ἀργυρόπουλος, Βεάκης, Γαβριηλίδης, Γιαννίδης, Γληνός, Δενδραμής, Κοτοπούλη, Κυβέλη, Μινωτής, Μουσούρης, Μ. Μυράτ, Χ. Νέζερ, Παζινοῦ, Παρασκευᾶς. Ἐλάχιστοι, συγκριτικά, ἦταν οἱ Ἕλληνες θεατρικοὶ συγγραφεῖς πού 'δειξε πῶς ἐκτιμοῦσε — Ξενοπούλος, Χόρν, Νιρβάνας. Σήμερα ξέρουμε κι ἄλλους δεσμούς του μέ τό θέατρο: "Ένας ἀπό τοὺς ἀδελφούς του, ὁ Παῦλος, ἦταν ἐρασιτέχνης θεατρικὸς συγγραφέας. Ένας ἀπό τοὺς μεγάλους νεανικοὺς του ἔρωτες, ὁ Ἀλέξανδρος Μαυρουδῆς, διακρίθηκε σάν θεατρογράφος βουλεβάρτου στό Παρίσι. Ὁ κληρονόμος του, Ἀλέκος Σεγκόπουλος, εἶχε ξεχωρίσει στὰ νιάτα του σάν ἐρασιτέχνης ἠθοποιός. Ὁλ' αὐτὰ ὅμως εἶναι ἐξωτερικά. Σημασία ἔχει πῶς ὁ Καβάφης γράφει μέ μιὰ αἴσθηση καθαρὰ θεατρική. Τὸ στήσιμο τῆς ὑπόθεσης τῶν ποιημάτων του εἶναι θεατρικό. Ἡ ἐλλειπτικότητα τους εἶναι θεατρική. Οἱ εἰκόνες τους θεατρικές. Ἡ δράση τους θεατρική. Ένα σωρὸ ἄλλα στοιχεῖα τους εἶναι καθαρὰ θεατρικά. Ὁ Γιώργος Σαββίδης συνοδεύει τὰ κατ' ἐξοχὴν θεατρικά "Τιγρανόκερτα" μ' ἕναν ὑποδειγματικὸ σέ πληρότητα σχολιασμό. Θὰ εὐχόμεσθε ὁ ἴδιος νὰ μᾶς δώσει κάποτε καὶ τὴ μελέτη γιὰ τὸν δραματικὸ Καβάφη.

### ★ Ἴσοτιμία καὶ μπροστὰ στό δῆμιο!

Ἄπορία δικαιολογημένη. Τὸ "Θέατρο" βγαίνει μ' ἕνα δᾶσος καρμανιόλες στό ξώφυλλό του! Τί σημαίνει; Τί συμβαίνει; Γιὰ ποιὸν τίς ἔστησε; Δικαιολογημένο, ἐπομένως, κ' ἕνα μικρὸ σχόλιο στὴ... φιλόνηρωπη καρμανιόλα — ἀκριβέστερα: γκιλοτίνα, καὶ... ἑλληνοπρεπέστερα: λαιμητόμο. Τὰ πρῶτα μηχανικά μέσα ἀποκεφαλισμοῦ ἀπαντιῶνται εὐρύτατα στὴ Γερμανία τοῦ Μεσαίωνα. Τ' ὄνομά τους, κατὰ περιόδους καὶ περιοχές: Diele, Hobel, Dolabra. Τὸ δέκατο τρίτο αἰῶνα συναντᾶμε τὴ λαιμητόμο στὴν Ἰταλία. Ἀρχικά, τὴ λένε Mannaia, ἀργότερα καρμανιόλα. Ὡς τότε, χρησιμοποιεῖται ἀποκλειστικά — ἐπειδὴ δουλεῖ γρήγορα καὶ ἀνώδυνα — γι' ἀποκεφαλισμούς μόνον... Εὐγενῶν! Τὴν ἴδια ἐποχὴ, λαιμητόμοι δουλεύουν στὴ Σκωτία καὶ τὴν Ἀγγλία. Στὸ Μουσεῖο Ἐδιμβούργου καμαρώνει ἀκόμα ἡ... "κοπέλα" — μιὰ πρωτόγονη λαιμητόμος — πού ἀποκεφάλισε τὸν ἀντιβασιλέα Μόρτον (1581). Στὸ δᾶσος τοῦ Χάρντγουικ ἦταν μόνιμα στημένο, γιὰ κάθε περίσταση, ἕνα τέτοιο "μηχανάκι", ἴσαμε τὸ 1650.

Περισσότερο ἀπὸ ἕναν αἰῶνα, ἡ λαιμητόμος πέφτει σέ ἀχρησία, δὲ δουλεῖ, δὲν ἀκούγεται. Ἀπὸ τὴν ἀφάνεια τὴ βγάξει ἡ Γαλλικὴ Ἐπανάσταση. Στὰ 1789, ὁ Γάλλος χειρουργὸς Ζοζέφ-Ἰνιάς Γκιγιωτέν (1738-1814), βουλευτῆς τοῦ Παρισιοῦ, ποτισμένος ἀπ' τὸ πνεῦμα τῆς Ἰσότητος πού ἐνέπνεε τὴ Γαλλικὴ Ἐπανάσταση, ζήτησε ἀπὸ τὴ Συντακτικὴ Συνέλευση "τὴν ἰσότητα ὄλων καὶ μπροστὰ στό δῆμιο, δηλαδή ἕνα μοναδικὸ τρόπο 'κεφαλικῆς' ποινῆς γιὰ ὄλους"! Ἦταν καθηγητῆς τῆς Ἀνατομίας στό Πανεπιστήμιο τοῦ Παρισιοῦ, μέ φήμη φιλόνηρωπου, σοφοῦ καὶ δημοκράτη. Εἶχε ζητήσει πρῶτος, στὰ 1788, ἀπὸ τὸ Λουδοβίκο νὰ διπλασιαστῆ ὁ ἀριθμὸς τῶν ἀντιπροσώπων τῆς Τρίτης Τάξης. Στὶς 20 τοῦ Μάρτη τοῦ 1792, ἡ Συνέλευση ἐγκρίνει τὴν πρόταση τοῦ Γκιγιωτέν. Θεσπίζει τὴν ἰσότητα καὶ στὰ μέσα τῆς ἐκτέλεσης! Καὶ διαλέγει τὴ μηχανὴ πού παρουσίασε (λίγο πρὶν πεθάνει) ἕνας ἄλλος χειρουργός, ὁ Ἄντουάν Λουί (1723-1792), κατασκευασμένη ἀπὸ τοὺς Σμιτ καὶ Κλαιρέν. Ἡ πρώτη ἐπίσημη χρησιμοποίηση τῆς λαιμητόμου, πού στήθηκε στὴν Place de Grève, ἔγινε τέτοιο καιρὸ, στὶς 25 τ' Ἀπρίλη τοῦ 1792. Ἡ ἰσότητα στὸν τρόπο ἐκτέλεσης εἶχε συντελεστῆ. Τὸ λεπίδι, γιὰ πρώτη φορὰ, δὲν ἔκοψε τὸ λαϊμὸ κανενός... Εὐγενοῦς. Ἀποκεφάλισε ἕναν ἀρχιλισητῆ — τὸ Νικολά-Ζάκ Πελλετιέ. Ἀρχικά, οἱ ἐπαναστάτες ἀποκαλοῦσαν χαιδευτικά τὴ λαιμητόμο Λουιζέτα καὶ μικρὴ Λουιζόν — ἀπ' τ' ὄνομα τοῦ γιτροῦ Λουί. Ἀργότερα, τὴν ὀνόμασαν ἐπίσημα γκιλοτίνα, γιὰ νὰ... τιμῆσουν τὸν Γκιγιωτέν — πού, παρὰ λίγο, νὰ τὴν τιμῆσει κι αὐτὸς μέ τὸ λαϊμὸ του, τὴν περίοδο τῆς μεγάλης Τρομοκρατίας. Δοκίμασαν, ὅμως, πολλές ἄλλες χιλιάδες πολιτῶν τὴ "φιλόνηρωπα" γρήγορη κι ἀποτελεσματικὴ ἐνέργειά της καὶ τὴν "ἰσότητα καὶ μπροστὰ στό δῆμιο". Ἰδιαίτερα τοὺς μῆνες Πραιριάλ καὶ Θερμιδὸρ τοῦ 1794, ἡ γκιλοτίνα πρόσφερε πλούσιο καθημερινὸ "θέαμα" στὸν ὄχλο τοῦ Παρισιοῦ. Προηγούμενα, τὴν εἶχαν τιμῆσει μέ τοὺς λαίμους τους, ὁ Λουδοβίκος Καπέτος κ' ἡ "Ἀὐστριακιά" του. Καί, στό καυτὸ τριήμερο τοῦ Θερμιδὸρ, ὁ Ροβεσπιέρος, ὁ Σαιν Ζυστ κ' ἕνα σωρὸ ἄλλοι πρωτεργάτες τῆς Ἐπανάστασης. Συμβαίνει, λοιπόν, ἀντίθετα ἀπ' ὅ,τι πιστεύεται. Ἡ γκιλοτίνα (αὐθεντικὴ φωτογραφία της στό ξώφυλλο, ἀπὸ τὸ Παρισινὸ Ἐθνολογικὸ Μουσεῖο) χρησιμοποιήθηκε, ἀλλὰ δὲν ἐφευρέθηκε γιὰ νὰ στομάσει τὴν αἰμοδιψὴ διάθεση τοῦ ὄχλου. Γεννήθηκε, ὄντως, ἀπὸ φιλόνηρωπα αἰσθήματα, γιὰ νὰ προσφέρει ἕνα γρήγορο καὶ ἀνώδυνο θάνατο — κι ὄχι μονάχα στοὺς Εὐγενεῖς πού, μέχρι τὴ Γαλλικὴ Ἐπανάσταση, "ἀπολάμβαναν" κι αὐτὸ τό... προνόμιο! Ἀφιέρωμα λοιπόν, στό 1789. Ἀλλὰ καὶ Δικαιοσύνη στὴ "δημοκρατικὴ" γκιλοτίνα!







Αντίγραφο Κ.Π. Καραγιάννη  
π. υπηρέτης ναυ. σχολείο  
14/26 Μ. Τάραντα υπηρέτης



Κ. Π. Καβάφυ

# ΤΙΓΡΑΝΟΚΕΡΤΑ

(έτος 1929)

**ΑΝΕΚΔΟΤΟ ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΣΧΕΔΙΑΣΜΑ**  
ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΜΕΝΟ ΚΑΙ ΣΧΟΛΙΑΣΜΕΝΟ ΑΠΟ ΤΟΝ Γ. Π. ΣΑΒΒΙΔΗ

Ὅφειλω χάριτας, τ' ὁμολογῶ  
στὴν πατριώτισσά μου καὶ τὴν συγγενῆ  
(τοῦ πιθανοῦ πατρός μου εἶναι ἀδελφὴ)  
τὴν γραῖαν μεσίτριαν Κερκῶ, ποὺ μὲ εἶπε νᾶλθω ἐδῶ  
στὴν νεοτάτην πόλιν Τιγρανόκερτα  
τὴν πλουσιοτάτην, τὴν εὐδαίμονα.

5

Τὸ θέατρον εἶναι μέσον γιὰ νὰ γνωρισθῶ·  
πολὺ καλὰ γιὰ ἠθοποιὸς περνῶ. Δὲν εἶναι  
ἐδῶ Ἄλεξάνδρεια, δὲν εἶναι Ἀθῆναι.

Ἔπαιξα ὅπως, ὅπως τὸν Σοφόκλειον Αἴμωνα  
κ' ἐπίσης ὅπως, ὅπως τοῦ Εὐριπίδη τὸν Ἰππόλυτον.  
Κ' οἱ θεαταὶ εἶπαν ποὺ στὴν πόλιν των  
δὲν εἶδαν συμπαθητικότερον ἠθοποιὸν — ἢ νέον.

10

Ἔνας πολίτης πλούσιος, καὶ θαυμάσιος πολυδάπανος,  
μὲ παρατήρησεν ἰδιαιτέρως.

15

Αὐτὰ θὰ τὰ φροντίσει ἡ ἔμπειρη Κερκῶ  
(παίρνοντας κιόλας τὰ μισὰ γιὰ μεσιτεία τῆς ἡ ἀχρεία).

Ἄ μέρος ἕκτακτον τὰ Τιγρανόκερτα! —  
ὅσο διαρκέσουν δηλαδή· γιὰτὶ ἀσφαλῶς  
θὰ τὰ χαλάσουν ἐπὶ τέλους οἱ Ῥωμαῖοι.

20

Ἄ Ονειρα βλέπει ὁ βασιλεὺς Τιγράνης.

Μὰ ἐμένα τί μὲ κόφτει. Τὸ πολὺ  
θὰ μείνω ἓνα δυὸ μῆνες — κ' ἔπειτα φευγιό.

Καὶ τότε ἀδιαφορῶ τελείως ἂν καταστρέψουν οἱ Ῥωμαῖοι  
τὰ Τιγρανόκερτα καὶ τὴν Κερκῶ.

25

# ΤΑ "ΤΙΓΡΑΝΟΚΕΡΤΑ", Ο ΚΑΒΑΦΗΣ ΚΑΙ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Γιὰ τὸν Κύριο Γιάννη Σιδέρη, χρέος τιμῆς.

Τὸ ἀνέκδοτο ποιητικὸ κείμενο τοῦ Κ.Π. Καβάφη, τὸ ὁποῖο δημοσιεύεται γιὰ πρώτη φορά ἐδῶ, δὲν εἶναι *τελειωμένο* ποίημα ἀλλὰ *σχεδιάσμα*. Δὲν ἀνήκει, δηλαδή, στὴν κατηγορία τῶν 75 *Ἀνεκδότων Ποιημάτων* πού ἐξέδωσα σὲ τόμο τὸ 1968, καὶ πού ἀνάμεσα 1882 καὶ 1923 εἶχαν λάβει λίγο-πολύ τελειωτική μορφή. Ἀνήκει σὲ μιὰν ιδιαίτερη κατηγορία — ἡ ὁποία θὰ μπορούσε νὰ ὀνομαστῆ "Ποιήματα ὑπὸ κατασκευὴν" — μαζὶ μετὰ 29 παρόμοια, πού ὁ ἴδιος ὁ ποιητὴς τὰ ἔχει χρονολογήσει ἀπὸ τὸν Μάιο 1918 ἕως τὸν Ἀπρίλιο 1932. Τούτα τὰ αὐτόγραφα ἀλλὰ ἀνυπόγραφα σχεδιάσματα βρέθηκαν ὅλα μαζὶ στὸ Ἀρχεῖο Καβάφη, καθένα χωριστὰ τυλιγμένο στὸν δικό του "φάκελο" πού φέρει τὸν τίτλο τοῦ ποιήματος καὶ τὴν χρονολογία (προφανῶς τῆς ἀρχικῆς σύλληψης) του.

Τὸ "Τιγράνοκερτα", χρονολογημένο "Μάιος 1929", εἶναι συγκριτικὰ ἕνα ἀπὸ τὰ πρὸ ὀλοκληρωμένα σχεδιάσματα. Γραμμένο μετὰ μολύβι σὲ δύο ὄψεις ἐνός φύλλου 22×17εκ., μὲ λίγες καὶ εὐδιάκριτες διορθώσεις, συνοδεύεται ἀπὸ ἕνα ἄλλο παρόμοιο φύλλο πού περιέχει στὴν μία του ὄψη μερικὲς παραλλαγές στίχων (ἢ ἄλλη ὄψη εἶναι ἄγραφή). Τὸ κείμενο, στὴν μορφή πού δημοσιεύεται ἐδῶ, ἐνσωματώνει σιωπηρὰ τὶς διορθώσεις τοῦ ποιητῆ καὶ τηρεῖ πιστὰ τὴν ὀρθογραφία καὶ τὴν στίξη τοῦ χειρογράφου. Ὅσον ἀφορᾷ τὶς ἀρχικὲς γράφες τῶν διορθωμένων στίχων, καθὼς καὶ τὶς παραλλαγές, ἐπιφυλάσσομαι νὰ τὶς ἀνακοινώσω στὴν συνολικὴ φιλολογικὴ ἔκδοσι τῶν σχεδιασμάτων, τὴν ὁποία ἐτοιμάζω. Γι' αὐτὸ καὶ ὀφείλω νὰ τονίσω τώρα πὼς ἡ φαινομενικὰ ξεκαθάρι μορφή τῆς τυπογραφικῆς μεταγραφῆς δὲν πρέπει νὰ παραπλανήσει τὸν ἀναγνώστη καὶ νὰ τὸν κάνει νὰ νομίζει πὼς ἔχει μπροστὰ του ἕνα ποίημα τελικὰ κρυσταλλωμένο, πού ὁ Καβάφης ἄπλως δὲν ἐπρόλαβε ἢ δὲν θέλησε νὰ τὸ δημοσιέψει. Πρόκειται, ἐπαναλαμβάνω, γιὰ σχεδιάσμα πού, ἴν καὶ γραμμένο μὲ τὴν σιγουριά τοῦ ὄριμου τεχνίτη, ὠστόσο δὲν ἔφτασε ποτέ (ἄγνωστο γιὰτί) στὸ στάδιο τῆς ὀριστικῆς ἐπεξεργασίας.

\*\*\*

*Τιγράνοκερτα* (ἄργότερα *Μαρτυροῦπολις* καὶ σήμερὰ *Σιλβάν*) ἦταν ἡ νότια πρωτεύουσα τῆς Ἀρμενίας, πού ἰδρύθηκε ἀπὸ τὸν "Βασιλεῖα τῶν βασιλέων" *Τιγράνη Α'* (π. 100-56 π.Χ.). Μολονότι εἶναι πρωτόφαντο τοπωνύμιο στὴν ποίησι τοῦ Καβάφη, γιγτονεῖ μὲ γνώριμες καβαφικὲς περιοχές — ὅπως ἡ Ὁροσηνὴ καὶ ἡ Κομμαγηνή. Καταλήφθηκε ἀπὸ τοὺς *Ρωμαίους* τὸ 69 π.Χ., ὅταν ὁ Λούκουλλος ἐνίκησε τὸν Τιγράνη, ἀλλὰ δὲν καταστράφηκε παρά τὸν 4ο αἰώνα μ.Χ. ἀπὸ τοὺς Σασσανίδες. Συνεπῶς, χρονολογικὰ, τὸ ποίημα τοποθετεῖται μετὰ 83 καὶ 70 π.Χ., ὅταν δηλαδή ὁ Τιγράνης, στὴν προσπάθειά του νὰ δημιουργήσει αὐτοκρατορία, εἶχε ὑποτάξει καὶ τὴν Συρία καὶ τὴν Φοινίκη καὶ τὴν Κιλικία, καὶ εἶχε μεταφέρει ἑλληνικοὺς πληθυσμοὺς στὴν νέα του πρωτεύουσα.

Ὁ ἀνώνυμος πρωταγωνιστὴς τοῦ ποιήματος καὶ ἡ μεστρία *Κερκώ* εἶναι προφανῶς φανταστικὰ πρόσωπα. Ὁ *Αἴμιον* (στ. 10) εἶναι, βέβαια, ὁ γιὸς τοῦ Κρέοντος καὶ μνηστήρας τῆς Ἀντιγόνης (στὴν ὁμώνυμη τραγωδία τοῦ Σοφοκλέους). Ἡ μνεία τῶν *Ἀθηνῶν* (στ. 9), αὐτὴ καθ' αὐτὴν σπάνια στὸν Καβάφη, εἶναι μοναδικὴ σὲ ἴσοτιμία μὲ τὴν Ἀλεξάνδρεια.

Τὸ ποίημα ἔχει μορφή μονολόγου (ὄχι "δραματικὸ μονολόγου") ἀνάλογοι λ.χ. μετὰ τοῦ "Ἄς φρόντιζαν" ἢ τοῦ "Θέατρον τῆς Σιδῶνος", μὲ τὰ ὁποία καὶ συγγενεῖς θεματικά. Ὁ διεφθαρμένος καὶ κυνικός πρωταγωνιστὴς, καθὼς καὶ τὸ κοινωνικὸ του περιβάλλον, ἰχνογραφοῦνται μὲ ὄξεια εἰρωνεία, πάνω σὲ ἕνα φόντο γνήσιων πολιτισμικῶν ἀξιών, αἰσθητικῶν καὶ ἠθικῶν (στ. 9-11). Ἀξιοπρόσεχτη εἶναι καὶ ἡ πολιτικὴ διάσταση πού προβάλλει ἀπὸ τὸν στ. 19 καὶ ἐκτείνεται σὲ ὅλο τὸ ὑπόλοιπο ποίημα: γιὰ νὰ θμηθοῦμε τὸν Ι.Α. Σαρεγιάννη, στὸ σχόλιό του γιὰ τὸ "Νέοι τῆς Σιδῶνος": "Πιὸ πέρα ἀπὸ τὸν κῆπο τῆς Σιδῶνος καὶ ἀπὸ τοὺς ἀρωματισμένους νέους, διακρίνωμε στὸ βάθος τῆς σκηνῆς τὰ φαντάσματα τῶν βαρβάρων" — ἐδῶ, τῶν Ρωμαίων.

\*\*\*

Πρὶν ἀπὸ δέκα χρόνια (*Θέατρο*, 8, Μάρτης-Ἀπρίλης 1963, σελ. 37), συνοψίζοντας τὰ τότε γνωστὰ μας στοιχεῖα γιὰ τὴν στῆσι τοῦ Καβάφη ἀπέναντι στὴν Ἐκκλησία καὶ τὸ Θέατρο, εἶχα σημειώσει καὶ τοὺς τίτλους ὧων ποιημάτων του "ἀναμφίβολα σχετίζονται, ἔστω καὶ λεκτικὰ, μὲ τὸ θέατρο". Τώρα, μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς 40ῆς ἐπετείου τοῦ θανάτου τοῦ ποιητῆ

καὶ τῆς 110ῆς ἐπετείου τῶν γενεθλίων του, ἴσως νὰ εἶναι χρήσιμο νὰ ἐπαναλάβω τοὺς τίτλους αὐτοῦ, σὲ λεπτομερέστερη κατὰ τάξη, καὶ συμπληρωμένους μὲ τὰ δεδομένα νεότερων ἐρευνῶν καὶ μελετῶν.

Πρῶτα μνημονεύω ὅσα ποιήματα ἀνήκουν στὸ ἐπίσημο "σῶμα" τοῦ καβαφικοῦ ἔργου, ἀναγράφοντας σὲ παρένθεση τὴν χρονολογία τῆς πρώτης δημοσίευσής. Ἡ λέξη *Θέατρο*, ἢ τὰ παράγωγά της, ὑπάρχει στὰ ἐξῆς: "Ἡ Σατραπεία" (1910), "Ἀλεξανδρινοὶ Βασιλεῖς" (1912), "Ἡ Διορία τοῦ Νέρωνος" (1918), "Ἀπ' τὲς Ἐννιά —" (1918), "Θέατρον τῆς Σιδῶνος" (1923), "Ὁ Ἰουλιανὸς καὶ οἱ Ἀντιοχεῖς" (1926). Ἡ λέξη *ἠθοποιός* ὑπάρχει στὰ "Ὁ Βασιλεὺς Δημήτριος" (1906), "Νέοι τῆς Σιδῶνος" (1920) καὶ "Ἡ Ἀρρώστια τοῦ Κλεῖτου" (1926): ὁ "εὐειδὴς ἔφηβος τοῦ θεάτρου", στὸ "Θέατρον τῆς Σιδῶνος" (1923), ἐνδέχεται νὰ εἶναι καὶ ἠθοποιός. Τέλος, ἀπὸ θεατρικοὺς συγγραφεῖς, μνημονεύεται μόνον ὁ Αἰσχύλος: στὴν ἐπιγραφή τοῦ "Ἀπιστία" (1904) καὶ διεξοδικῶς στὸ "Νέοι τῆς Σιδῶνος" (1920): στὸ τελευταῖο αὐτὸ ποίημα συναντοῦμε καὶ τὴν λέξη *τραγωδία* καὶ ἀναφέρονται ὁ Ἀγαμέμνων, ὁ Προμηθεύς, ὁ Ὀρέστης καὶ ἡ Κασσάνδρα, ὡς δραματικὰ πρόσωπα, καθὼς καὶ ἡ τραγωδία *Ἐπτά ἐπὶ Θήβαις*.

Στὴν κατηγορία τῶν *Ἀποκηρυγμένων* (δηλαδή ποιημάτων πού ὁ Καβάφης δημοσίεψε, ἀλλὰ τελικῶς ἀποκήρυξε) ἔχουμε τρεῖς πολὺ ἀνόμοιες περιπτώσεις. "Ἡ Ψῆφος τῆς Ἀθηνῶν" (1894) πιθανότατα ξεκινᾷ ἀπὸ τὶς *Εὐμενίδες* τοῦ Αἰσχύλου. "Ἡ Ἀρχαία Τραγωδία" (1897) ἔχει ἀξιώσεις "πανοραμικοῦ" ἰσχυρισμοῦ, ὅπου μνημονεύονται ὁ Σοφοκλῆς, ὁ Εὐριπίδης, ὁ Αἰσχύλος καὶ ὁ Ἀγάθων, καθὼς καὶ ἡ *Ἀντιγόνη* (ὡς δρᾶμα) καὶ ὁ Ἰππόλυτος, ὁ Αἴας, ἡ Ἄλκηστις καὶ ἡ Κλυταιμνήστρα. Στὸ "Οἱ Ταραντινοὶ Διασκεδάζουν" (1898) ἄπλως ὑπάρχει ἡ λέξη *θέατρα* — καὶ (τί παράξενο!) ἡ σκιά τῶν βαρβάρων.

Πλοῦσια συγκομιδὴ μᾶς δίνουν τὰ *Ἀνεκδότα* (ἐδῶ, σὲ παρένθεση, σημειώνεται ἡ χρονολογία συνθέσεως). Μὲ τὴν ἀρχαία τραγωδία σχετίζονται ἄμεσα τὰ "Ἡ Ναυμαχία" (1899), "Ὅταν ὁ Φύλαξ εἶδε τὸ Φῶς" (1900) καὶ "Τὰ δ' ἄλλα ἐν Ἄδου τοῖς κάτω μυθῆσοιμα" (1893, ξαναγραφμὲνο τὸ 1913), ἀντίστοιχα ἐμπνευσμένα ἀπὸ τοὺς *Πέρσας* καὶ τὸν *Ἀγαμέμνονα* τοῦ Αἰσχύλου καὶ ἀπὸ τὸν *Αἴαντα* τοῦ Σοφοκλέους. Ἐμμεση σχέση παρουσιάζει "Ἡ Ἐπέμβασις τῶν Θεῶν" (1899) πού ἔχει γιὰ θέμα τοὺς ἀπὸ μηχανῆς θεοὺς ἀλλὰ ὡς πιθανότερη ἄμεση πηγὴ ἕνα δρᾶμα τοῦ Ἀλεξάνδρου Δουμά, γιου! Μὲ τὴν ἀρχαία κωμῶδια σχετίζεται τὸ "Θεατὴ Δυσαρρεστημένος" (1893), ὅπου ἀντιπαρατίθενται ὁ Μένανδρος καὶ ὁ Τερέντιος. Τὸ "Στὸ Θέατρο" (1904) εἶναι ἐρωτικὸ ποίημα μὲ σκηνοκτικὸν τὸν χῶρο ἐνός σύγχρονου θεάτρου, στὴν ὥρα τῆς παράστασις: ἡ μόνη ἄλλη μνεία σύγχρονου θεατρικοῦ χώρου εἶναι στὸ "Ἀπ' τὲς Ἐννιά —" (βλ. παραπάνω).

Χωριστὴ ἐνότητα τῶν *Ἀνεκδότων* ἀποτελοῦν τὰ ποιήματα πού προέρχονται ἀπὸ τὸν Σαίξπηρ. Τὸ "Πρὸς τὰς Κυρίας" (1884:) εἶναι καρπὸς νεανικῆς ἀπόπειρας τοῦ Καβάφη νὰ μεταφράσει ὀλοκληρὸ τὸ *Πολὺ Κακὸ γιὰ τὸ Τίποτα*. "Ὁ Βασιλεὺς Κλαύδιος" (1899) εἶναι μιὰ τολμηρὴ προσπάθεια τοῦ ποιητῆ νὰ μᾶς δώσει ἕναν εἰρωνικὸ ἀντι-Ἀμλετ. Καὶ "Τὸ Τέλος τοῦ Ἀντωνίου" (1907), ὅπως παρατήρησε ὁ καθ. Φ.Μ. Ποντάνι, παραφράζει ἀρκετὰ πιστὰ ἕνα κομμάτι ἀπὸ τὴν 15ῃ σκηνὴ τῆς *Δ' πράξης* τοῦ *Ἀντωνίου καὶ Κλεοπάτρα*.

Ὁ "Ἀμλετ" φαίνεται ὅτι εἶχε ἐμπνεύσει στὸν Καβάφη καὶ ἄλλα δύο ποιήματα, τῶν ὁποίων ὅμως ἐσώθηκαν μόνον οἱ τίτλοι (στὸν Χρονολογικὸ Κατάλογο Συνθέσεως Ποιημάτων πού βρέθηκε στὸ Ἀρχεῖο Καβάφη): Τὸ "Lights, Lights, Lights" (1893) εἶναι ἀφαιρῶς παράθεμα ἀπὸ τὴν 2ῃ σκηνὴ τῆς *Γ' πράξης*, ἐνῶ τὸ "Ἡ Κατάστασις τῆς Δανίας" (1899) προφανῶς ξεκινᾷ ἀπὸ τὴν 4ῃ σκηνὴ τῆς *Α' πράξης*.

Τέλος, ἀνάμεσα στοὺς τίτλους τῶν χαμένων ἢ κατεστραμμένων ποιημάτων, σημειῶνω δύο ἀκόμη θεατρικὰ ἀναφορές: "Ἰψεν" (1896) καὶ "Ἰψεν — Πέερ Γκόντ" (1897).

Μακρὰ τὰ ξερὰ αὐτὰ στοιχεῖα, μαζὶ μὲ τὴν δημοσίευσή τοῦ "Τιγράνοκερτα", νὰ χρησιμεύουν γρηγόρα σὲ κάποιους πού θὰ ἀποφάσιζαν νὰ ἐπιδοθοῦν στὴν μελέτη εἴτε τοῦ "δραματικοῦ" Καβάφη εἴτε τῆς ἐπίδρασης τοῦ θεάτρου πάνω στὴν νεότερη ποίησι καὶ πεζογραφία μας.

Ἀθήνα, 2 Ἀπριλίου 1973

Γ. Π. Σ.



# ΜΠΕΡΤΟΛΤ ΜΠΡΕΧΤ

## ‘Ημερολόγιο δουλειάς

### ΤΑ ΧΡΟΝΙΑ ΤΗΣ ΑΥΤΟΕΞΟΡΙΑΣ

Τὸ “Θέατρο” ἔχει τὴν ἰδιαιτέρη ἱκανοποίηση καὶ χαρὰ, νὰ δημοσιεύει — πρῶ-  
το καὶ μόνο στὴ χώρα μας — ἕνα ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ δίτομο “Ἡμερολόγιο  
δουλειάς” τοῦ Μπέρτολτ Μπρέχτ, ποῦ μόλις κυκλοφόρησε στὴ Γερμανία. Τὸ  
“Ἡμερολόγιο” καλύπτει, συνολικά, εἴκοσι περίπου χρόνια ζωῆς. Τὰ χρόνια,  
κυρίως, τῆς αὐτοεξορίας τοῦ Μπρέχτ ἀπὸ τὴ ναζιστικὴ Γερμανία. Τὸ “Θέ-  
ατρο” πιστεύει πῶς τὰ γραφτὰ αὐτὰ τοῦ Μπέρτολτ Μπρέχτ εἶναι ἀπὸ  
τὰ πιὸ σημαντικὰ κείμενα ποῦ ἔχουν δημοσιευτεῖ τὰ τελευταῖα χρόνια.

“Ἄν οἱ σημειώσεις αὐτὲς ἀναφέρονται τόσο σπάνια σὲ ἀτομικὰ θέματα, γι’ αὐτὸ  
δὲ φταίει μονάχα τὸ γεγονός ὅτι ἐγὼ δὲ δίνω μεγάλη σημασία στὰ ἀτομικὰ θέματα  
(οὔτε καὶ ξέρω κανέναν ἱκανοποιητικὸ τρόπο γιὰ νὰ τὰ περιγράψω). Φταίει προ-  
παντὸς τὸ γεγονός ὅτι ἀπὸ τὴν ἀρχὴ κίχλας ὑπολόγιζα πῶς θὰ ἦμουν ἀναγκασμένος  
νὰ περάσω τὶς σημειώσεις αὐτὲς ἀπὸ σύνορα ποῦ οὔτε τὸν ἀριθμὸ οὔτε τὸ εἶδος  
τους μποροῦσα νὰ προβλέψω. Αὐτὴ ἡ τελευταία σκέψη μ’ ἐμποδίζει ἄλλωστε νὰ  
στραφῶ καὶ σ’ ἄλλα θέματα, ἐκτὸς ἀπὸ λογοτεχνικά”.

21 - 4 - 1941

ΔΑΝΙΑ : 20.7.38 — 15.3.39

#### ΙΟΥΛΗΣ 1938

Διαβάζω τὸ δοκίμιο τοῦ Λούκατς: “Ὁ Μάρξ καὶ τὸ πρόβλημα τῆς ἰδεολογικῆς παρακμῆς” (1).  
Πῶς λοιπὸν “ὁ Ἄνθρωπος” πάει κι ὀχυρῶνεται σ’ ὅλες τὶς θέσεις ποῦ ἀφήνει τὸ προλεταριά-  
το! Ὁ λόγος πάλι γιὰ τὸ ρεαλισμὸ ποῦ κατάφεραν τώρα νὰ τὸν ρίξουν τόσο χαμηλὰ ὅσο καὶ  
οἱ ναζὶ τὸ σοσιαλισμὸ. Ὁ ρεαλιστὴς συγγραφέας ποῦ ζεῖ στὴν “ἐποχὴ τῆς παρακμῆς” (οὐτὴ  
εἶναι ἡ δική μας ἐποχὴ. Στὴν ἀρχὴ κατὶ μουρμουρίζει γιὰ “ἐποχὴ τῆς ἀστικῆς παρακμῆς”, μετὰ  
λέει σκέτα: “ἐποχὴ τῆς παρακμῆς” — γκρεμίζεται τὸ σύμπαν κι ὄχι ἡ ἀστικὴ τάξη) δὲ χρειά-  
ζεται τὸ διαλεκτικὸ ὕλισμό. Φτάνει μονάχα “νὰ διαμορφῶναι τὴν πραγματικότητα, ποῦ τοῦ ‘χει  
γίνει σωστὴ συνείδηση καὶ σωστὸ βίωμα, ἔτσι ποῦ νὰ τῆς δίνει τὸ προβάδισμα ἐνάντια στὴν  
ἐπίκτητη κοσμοθεωρία, ἐνάντια στὶς ἐπίκτητες προκαταλήψεις”. Ἐπειδὴ ὁ Μπαλζάκ κι ὁ Τολ-  
στόϊ τὸ ἔκαναν αὐτό, καθρεφτίζουν τὴν πραγματικότητα! Ὁ Σολδόχφ κι ὁ Τόμας Μὰν δι-  
καιώνονται μ’ αὐτό, καθρεφτίζουν λοιπὸν τὴν πραγματικότητα! Δὲν ὑπάρχει καμιὰ ἀντίθεση  
ἀνάμεσα στοὺς ρεαλιστὲς τῆς ἀστικῆς τάξης καὶ τοὺς ρεαλιστὲς τοῦ προλεταριάτου (τώρα  
βέβαια μιὰ ματιὰ στὸ Σολδόχφ φαίνεται νὰ τὸ ἐπιβεβαιώνει αὐτό), δὲν πρέπει λοιπὸν νὰ ὑπάρχει  
ἀντίθεση κι ἀνάμεσα στὴν ἴδια τὴν ἀστικὴ τάξη καὶ τὸ προλεταριάτο; Ἐτσι ἀκριβῶς ὅπως τὸ  
διαλαλεῖ καὶ τὸ Λαϊκὸ Μέτωπο; Ζήτη ὁ πάστορας Νιμαϊλλερ! Καθαρόαιμος ρεαλιστῆς! Ἄλλη  
μιὰ φορὰ ἡ διαμόρφωση δὲ χρειάζεται καθόλου γνώση (γιατὶ βέβαια κι ὁ Τόμας Μὰν διαμορ-  
φῶναι κι ὅμως δὲν ξέρι τίποτα). Ἐτοῦτοι οἱ half-wits [ἀγαθιάρηδες] διαμορφώνουν τὴν πρα-  
γματικότητα καὶ τῆς δίνουν τὸ προβάδισμα ἐνάντια στὶς προκαταλήψεις δίχως νὰ τὸ ξέρουν.  
Εἶναι κι αὐτὸ ἕνα ἄμεσο βίωμα: σοῦ δίνουν μιὰ κλωτσιὰ, λές: ὦχ! Δίνουν σὲ κάποιον ἄλλο μιὰ  
κλωτσιὰ, βάλτον κι αὐτὸν νὰ πεῖ: ὦχ! Ὅποια ἀφέλεια! Λοιπὸν τὸ πρόβλημα τῆς ἰδεολογικῆς  
παρακμῆς ἀσκεῖ πάνω σ’ αὐτὸν τὸ Λούκατς μιὰ μαγικὴ ἐπίδραση. Εἶναι τὸ sua res. Οἱ κατηγο-  
ρίες τοῦ Μάρξ χρησιμοποιοῦνται ἐδῶ ἀπὸ ἕναν καντιανὸ ad absurdum, μιὰ καὶ δὲν ἀναιροῦνται,  
ἀλλὰ ἐφαρμόζονται. Λόγου χάρι ὁ ταξικὸς ἀγῶνας, ἕνας κούφιος, ἐξευτελισμένος, ξεζουμι-  
σμένος ὄρος, τόσο παραμορφωμένος ποῦ ‘χει γίνει ἀγνώριστος, κι ὅμως εἶναι πανταχοῦ παρών.  
“Εἶδαμε ἀκόμα . . .”, “μεταξὺ ἄλλων ἐμφανίζονται . . .”, κανένα γεγονός πιά, τίποτα τὸ συγ-  
κεκριμένο. Στὸ δοκίμιο ὑπάρχει κ’ ἕνα σύντομο ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ Μάρξ. Ὁ Μάρξ ἐπαινεῖ  
τὸν τρόπο ποῦ ὁ Σὺ πλάθει μιὰ φιγούρα τοῦ πεζοδρομίου(2). Στολίζει τὴ fleur de Marie μ’ ἕνα  
σωρὸ ἀρετῆς, κ’ ἔτσι κατορθώνει “νὰ δώσει ἕνα χαστούκι στὶς προκαταλήψεις τῆς μπουρζουα-

(1) Ὁ Γκέοργκ Λούκατς (1885-1971), ἔφυγε τὸ 1919 γιὰ τὴ Βιέννη, ἀργότερα πέρασε στὸ  
Βερολίνο καὶ τὸ 1932 στὴ Μόσχα. Στὴ Σοβιετικὴ ἔνωσε δημοσίεψε μιὰ σειρά ἀπὸ δοκίμια  
πάνω στὸν φορμαλισμὸ καὶ τὸ ρεαλισμὸ στὴ λογοτεχνία. Τὰ περισσότερα ἀπ’ αὐτὰ δημοσιεύ-  
τηκαν στὸ περιοδικὸ “Διεθνὴς Λογοτεχνία”. Ὁ Μπρέχτ ἔγραψε πολλὰ ἄρθρα καὶ σημειώσεις  
ποῦ ἀντιμετωπίζουν κριτικὰ τὶς ἀπόψεις τοῦ Λούκατς. Βλ. Μπέρτολτ Μπρέχτ “Ἀπαντα”,  
τόμος 19, σελ. 285-382, ἔκδοση Suhrkamp, Φραγκφούρτη 1967. Ἐκδότης Βέρνερ Χέχτ σὲ  
συνεργασία μὲ τὴν Ἐλίζαμπετ Χάουπτμαν. Τὸ δοκίμιο τοῦ Λούκατς “Ὁ Μάρξ καὶ τὸ πρό-  
βλημα τῆς ἰδεολογικῆς παρακμῆς” στὴ “Διεθνὴ Λογοτεχνία”, τεῦχος 11, Μόσχα 1938.

(2) Μὲ ἀφορμὴ μιὰ κριτικὴ πάνω στὸ μυθιστόρημα τοῦ Eugène Sue “Τὰ Μυστήρια τοῦ Πα-  
ρισιοῦ”, ποῦ δημοσίεψε ὁ Πρῶσσοσ ἀξιωματικὸς Φὸν Τσουχλίνσκι στὴ “Γενικὴ Λογοτεχνικὴ  
Ἐφημερίδα”, ὁ Μάρξ κι ὁ Ἐνγκελς ἀναφέρθηκαν στὴν “Ἁγία Οἰκογένεια” διεξοδικὰ στὰ  
θέματα τοῦ ρεαλισμοῦ στὴ λογοτεχνία καὶ τὴν τέχνη.

ζίας". Αυτό τουλάχιστο είναι κάτι συγκεκριμένο. Δίνει ένα χαστούκι και γενικά αναφέρεται στην πραγματικότητα, δηλαδή στην απάνθρωπη κατάσταση των fleurs de Marie. Αντίθετα, στο Λούκατς ο ταξικός αγώνας του 'χει γίνεται έμμονη ιδέα, μια κούφια άρχη που θολώνει τα μυαλά των ανθρώπων και τίποτ' άλλο, τίποτα πραγματικό. "Αλλιώς, μια και υπάρχει στην πραγματικότητα, κι ο συγγραφέας περιγράφει την πραγματικότητα, θα πρέπει να βρίσκεται κι αυτός μέσα! Η γραμμή αυτή — τα ανθρωπάκια που αρχίζουν τη φορμαλιστική κριτική τους μ' έναν αγώνα ενάντια στο φορμαλισμό — πόσο θυμίζει τις έθνικο-σοσιαλιστικές μανουβρες!

### 3 - 8 - 38

Έπειδή στο χώρο μου είμαι ένας νεοτεριστής, βγαίνουν κάθε τόσο κάποιοι και φωνάζουν πώς κάνω φορμαλισμό. Δέ βρίσκουν, λέει, τις παλιές φόρμες στα έργα μου — κάτι χειρότερο, βρίσκουν καινούριες, κι απ' αυτό συμπεραίνουν πώς εκείνο που μ' ενδιαφέρει είναι η φόρμα. Κι όμως εγώ διαπίστωσα πώς μάλλον την υποτιμώ. Μελέτησα κατά καιρούς τις παλιές φόρμες της ποίησης, του διηγήματος, της δραματοουργίας και του θεάτρου και τις παρατήσα τότε μόνο όταν μ' εμπόδιζαν να εκφράσω αυτό που 'θελα. Σχεδόν παντού, ξεκίνησα παραδοσιακά. Στην ποίηση άρχισα με τραγούδια, που τα συνόδεα με την κιθάρα κ' έγραφα τους στίχους ταυτόχρονα με τη μουσική. Η μπαλάντα ήταν μια παμπάλαιη φόρμα και στην εποχή μου κανένας ποιητής που πίστευε πώς άξιζε κάτι δεν έγραφε μπαλάντες. Αργότερα, πέρασα σ' άλλες ποιητικές φόρμες, λιγότερο παλιές, αλλά και πάλι γύρισα πίσω, έφτασα ακόμα να κάνω αντιγραφές από παλιούς μαστόρους, μετάφρασα Βιγιόν και Κίπλινγκ. Το *song*, που μεταπολεμικά απλώθηκε στην ήπειρό μας σαν το λαϊκό τραγούδι των μεγαλοούπλων, είχε κιόλας αποχτήσει μια παραδοσιακή φόρμα όταν άρχισα να το χρησιμοποιώ. Απ' αυτή ξεκίνησα και την ξεπέρασα αργότερα. Αλλά τα τραγούδια για τις μάζες περιέχουν στοιχεία απ' αυτή τη σάπια, τη συναισθηματική, την ξιπασμένη φόρμα. Ύστερα έγραψα στίχους δίχως ρίμα και με ασύμμετρο ρυθμό. Νομίζω πώς τους χρησιμοποίησα πρώτα στο δράμα. Ωστόσο υπάρχουν και μερικά τραγούδια από την εποχή του "Συναξιαριού" (3) που περιέχουν τέτοια στοιχεία — οι ψαλμοί που τραγουδούσα με συνοδεία κιθάρας. Το σονέτο και το επίγραμμα μορφικά δεν τ' άλλαξα καθόλου. Βασικά, από την αρχαία ποίηση δέ χρησιμοποίησα εκείνες μόνο τις φόρμες που μου φαινόταν πολύ επιτηδευμένες.

### 12 - 8 - 38

Έμεϊς οι Γερμανοί έχουμε έναν ύλισμό χωρίς ήδονή. Στο νου μας κυριαρχεί πάντα "το πνεύμα". Τα σώματα και τ' αντικείμενα μένουν άψυχα. Τα γερμανικά κραστοτάγουντα, ακόμα και τα πιό πρόστυχα, μιλούν όλα για πνευματικές απολαύσεις! Πουθενά δέ θα όσμιστείς τη μυρουδιά του κρασοβάρελου. Δέ νιώθουμε τη γλύκα του κόσμου. Στόν έρωτα φέραμε κάτι το νωχελικό, ή σεξουαλική απόλαυση έχει για μās κάτι το χυδαίο. Όταν μιλάμε για γεύση, πάλι έχουμε στο νου μας κάτι καθαρά πνευματικό, σάμπως να επιδιώκουμε παντού την άρμονία. Προσέξτε και τούτη την έκφραση: "καθαρά πνευματικό". Σε μās το πνεύμα λερώνεται, άμέσως μόλις άγγιξει την ύλη. Για μās τους Γερμανούς ή ύλη είναι λίγο-πολύ βρωμιά. Σ' όλάκερη τη λογοτεχνία μας είναι διάχυτη αυτή ή καχυποψία ενάντια στη ζωντανία των σωματικών απολαύσεων. Στους ήρωές μας, άρέσις ή συντροφιά, αλλά δέν τρώνε: ή γυναικές μας έχουν αισθήματα, δέν έχουν όμως πισινό: σ' αντίστάθμισμα οι γέροντές μας μιλούν έτσι σά να μην τους λείπει κανένα δόντι.

### 13 - 8 - 38

Ο Μπένγιαμιν(4) υποστηρίζει πώς ο Φρόυντ είναι της γνώμης ότι ή σεξουαλικότητα θα χαθεί κάποτε όριστικά. Η άστική μας τάξη πιστεύει πώς αυτή μονάχα είναι ή ανθρωπότητα. Όταν έπεσε το κεφάλι της άριστοκρατίας, της έμεινε τουλάχιστο ή ούρα. Η άστική τάξη κατόρθωσε να καταστρέψει και τη σεξουαλικότητα ακόμα. Αυτό τόν καιρό βοηθώ τη Ρούθ(5) να τελειώσει

(3) "Το Συναξάρι του Μπέρτολτ Μπρέχτ" είναι ή πρώτη ποιητική συλλογή του Μπρέχτ. Κυκλοφόρησε πρώτα το 1926 με τίτλο "Το Συναξάρι της Τσέπης" σέ 25 αντίτυπα έκτός έμπορίου. "Το Συναξάρι του Μπέρτολτ Μπρέχτ" κυκλοφόρησε το 1927 από τόν έκδοτικό όικο Porgelassenverlag, στο Βερολίνο (Σ.τ.μ.). Βλ. επίσης και τό κεφάλαιο "Φορμαλισμός και ρεαλισμός", στα "Απαντα", τόμ. 19, σελ. 290 κέ.

(4) Ο Βάλτερ Μπένγιαμιν (1892-1940), έγραψε πολυάριθμα άρθρα για έργα του Μπρέχτ π.χ. "Σχόλιο για τό Μπρέχτ" (1930), "Μπέρτ Μπρέχτ", ραδιοφωνική όμιλία (1930), "Ένα οικογενειακό δράμα στο έπικό θεάτρο: Η παράσταση της "Μάνας" του Μπρέχτ" (1932), "Τό Μυθιστόρημα της Δεκάρης του Μπρέχτ" (1935). Την περίοδο που έμεινε στο Σβέντμποργκ και μετά ο Μπένγιαμιν έγραψε μια σειρά από μελέτες πάνω στο έργο "Τρόμος και άθλιότητα στο Γ' Ράιχ", στα Ποιήματα του Μπρέχτ, καθώς και μια μελέτη για τό "Έπικό Θεάτρο. Βλ. σχετικά Βάλτερ Μπένγιαμιν "Δοκίμια για τό Μπρέχτ", Φραγκφούρτη 1966. Έκει κ' οι σημειώσεις του Μπένγιαμιν από συζητήσεις που κανε με τό Μπρέχτ μεταξύ 1934 και 1938.

(5) Η Ρούθ Μπέρλαου (1906- ) σκηνοθέτησε στην Κοπεγχάγη τό 1935, σέ συνεργασία με τό Μπρέχτ και τη Βάιγκελ, τη "Μάνα" μ' ένα θίασο από εργάτες. Πάλι με Δανούς εργάτες και σέ συνεργασία με τό Μπρέχτ, σκηνοθέτησε τα "Ντουφέκια της Μάνας Καρράρ" με τη Βάιγκελ στόν επώνυμο ρόλο. Ακολούθησε τό Μπρέχτ στην έξορία. Συνεργάστηκε μαζί του σέ διάφορα λογοτεχνικά έργα, όργάνωσε ένα αρχείο με φωτογραφίες απ' όλα τα έργα του Μπρέχτ, κυκλοφόρησε βιβλία-μοντέλα από σκηνοθεσίες του Μπρέχτ και σκηνοθέτησε ή ίδια έργα του έξω από τό "Μπερλίнер Άνσάμπλ" και με βάση τα μοντέλα των παραστάσεων του. Στο "Ημερολόγιο Δουλειάς" ο Μπρέχτ αναφέρει πολλά απ' αυτά τα έργα της Μπέρλαου. Επίσης την αναφέρει σά συνεργάτιδά του σά έργα: "Ο Καλός Άνθρωπος του Σέ-Τσουάν" (1938-1940), "Ο Καυκασιανός κύκλος με την κιμωλία" (1943-1945), "Οι Μέρες της Κομμούνας" (1948-1949), καθώς και στή δισκευή του έργου "Ο Παιδαγωγός της Αύλης" του Λέντς (1950). Συνεργάστηκε ακόμα μαζί της και σέ διάφορα σενάρια, λ.χ. στο "Bermuda stories". Σχετικά με τις νουβέλες "Τό κάθε ζώο μπορεί" βλ. "Απαντα", τόμ. 9, σελ. 625.



έναν τόμο νουβέλες με τίτλο: "Το κάθε ζώο μπορεί". Το 70% όλων των γυναικών είναι, λέει, σεξουαλικά ψυχρές. Βρήκαμε ωραίους τίτλους ("Βιασύνη είναι ο άνεμος" που γκρεμίζει τη σκαλωσιά, "Όλα τ'άλογα κι όλοι οι άντρες του βασιλιά", ύστερα το "Σέρβις" κ.α.). Τεχνική, χωρίς παραγωγικότητα. Ο όργασμος σαν τυχαία περίπτωση.

### 15 - 8 - 38

"Ο τρόμος και η άθλιότητα του Γ' Ράιχ" πάει τώρα για τύπωμα. Ο Λούκατς υποδέχτηκε κιόλας το "Χαφίε" (6). Σά να ήμουν ένας άμαρτωλός που έπεσε στην άγκαλιά του Στρατού Σωτηρίας. Επιτέλους αυτό είναι παρμένο από τη ζωή! Το μοντάζ των 27 σκηνών πέρασε άπαρτηρήτο, καθώς και το γεγονός ότι το έργο δεν είναι παρά ένας πίνακας που δείχνει διάφορες κινήσεις, δηλαδή την κίνηση της βουβαμάρας, την κίνηση του να κοιτάς δλόγυρα, την κίνηση της τρομάρας κλπ. Τις κινήσεις σε μιὰ δικτατορία. "Έτσι το έπικό θέατρο μπορεί ν' αποδείξει πώς είναι σε θέση να χρησιμοποιήσει τόσο "έσωτερικούς χώρους" όσο και νατουραλιστικά στοιχεία: η διαφορά του δε βρίσκεται σ' αυτό. Όπωςδήποτε ο ήθοποιός θα κάνει καλά να μελετήσει τη "Σκηνή του Δρόμου" (7) προτού δοκιμάσει να παίξει μιὰ από τις σκηνοῦλες. Οι κινήσεις που αναφέρω δεν πρέπει να παητούν έτσι που να δημιουργείται στο θεατή η επίθυμία να σταματάει σε κάθε σκηνή, ή ταύτιση πρέπει να ελέγχεται με προσοχή, άλλως όλες οι σκηνές θα καταλήξουν στον ίδιο παρανομαστή. Το μοντάζ, τόσο καταφρονεμένο, δημιουργήθηκε χάρη στα γράμματα του Ντούντοβ(8) που ζητούσε ένα έργο για ένα μικρό θέατρο από προλετάριους στο Παρίσι. Έτσι κρατάει το προλεταριακό θέατρο στην έξορία ζωντανό το θέατρο! Και ο Μαξιμ Βάλεντιν(9), κάποτε ήγέτης ενός θιάσου άγκιτ-πρόπ στο Βερολίνο, μεταπήδησε στο άστικό θέατρο στη Μόσχα και δηλώνει πώς η τέχνη πρέπει ν' απευθύνεται στο συναίσθημα, που βέβαια δε μπορεί να σημαίνει άλλο από το ν' αποκλειστεί η λογική.

### 16 - 8 - 38

Είναι φοβερό να διαβάσει κανένας τα ποιήματα του Σέλλεϋ(10) που καταγγέλλουν την καταπίεση και την έκμεταλλευση (άσε πια τα τραγούδια που τραγουδούσαν οι άγρότες στην Αίγυπτο πριν από 3000 χρόνια)! Έτσι, άραγε, θα διαβάζουν κ' έμάς, που άκόμα μās καταπιέζουν και μās έκμεταλλεύονται, και θα λένε: από τότε κιόλας; ...

### 10 - 9 - 38

Στις φιλολογικές πραγματείες που δημοσιεύονται σε περιοδικά που βγάζουν οι μαρξιστές, όλο και πιό συχνά παρουσιάζεται πάλι τον τελευταίο καιρό ο όρος παρακμή. Μαθαίνω πώς στην παρακμή άνήκω κ' έγώ. Αυτό βέβαια είναι κάτι που μ' ένδιαφέρει πολύ. Είναι γεγονός ότι ο μαρξιστής χρειάζεται τον όρο πτώση. Διαπιστώνει μιὰ πτώση της κυρίαρχης άστικής τάξης στον πολιτικό και οικονομικό χώρο. Θα ήταν λοιπόν βλακεία από μέρους του να μη θέλει να δει την πτώση και στον καλλιτεχνικό χώρο. Η τεράστια δέσμευση των παραγωγικών δυνά-

(6) "Η σκηνή" "Ο Χαφίε" δημοσιεύτηκε στο τεύχος 3/1938 του περιοδικού "Ο Λόγος". "Άλλες σκηνές απ' το έργο "Τρόμος και άθλιότητα στο Γ' Ράιχ" δημοσιεύτηκαν στα τεύχη 7/1938 και 3/1939 του ίδιου περιοδικού. Οι 27 σκηνές του έργου προορίζονταν για τον τρίτο τόμο της έκδοσης Μαίικ που δεν πρόλαβε να κυκλοφορήσει (βλ. και σημείωση 24). Βλ. "Άπαντα", τόμ. 3, σελ. 1073 κέ. — Στη μελέτη του "Ο άγώνας για το ρεαλισμό" ("Ο Λόγος" τεύχη 10 και 11/1938) ο Λούκατς γράφει για το "Χαφίε": "Και ο Μπρέχτ δημοσίεψε στο τεύχος 3 του "Λόγου" ένα μικρό μονόπρακτο ("Ο Χαφίε"), όπου κάνει τον άγώνα του ένάντια στην άπανθρωπιά του φασισμού μ' έναν τρόπο καινούριο γι' αυτόν. Μ' ένα ρεαλισμό που έχει πολλές άποχρώσεις και διαβαθμίσεις, δίνει, μέσα από τη μοίρα των ανθρώπων, μιὰ ζωντανή εικόνα από τη φασιστική τρομοκρατία στη Γερμανία, δείχνει πώς αυτή ζετινάζει τα θεμέλια της ανθρώπινης συμβίωσης, την έμπιστοσύνη άνάμεσα στον άντρα, τη γυναίκα και το παιδί, και πώς η άπανθρωπιά του φασισμού γκρεμίζει και καταστρέφει κι αυτό άκόμα που ίσχυρίζεται πώς προστατεύει, την οικογένεια στην πιό βασική μορφή της". Στην κατοπινή έκδοση δοκιμίων του για το ρεαλισμό, Βερολίνο 1948, ο Λούκατς διέγραψε αυτό το άπόσπασμα.

(7) "Η Σκηνή δρόμου — βασικό μοντέλο για μιὰ σκηνή του έπικού θεάτρου" γράφτηκε τον Ιούνιο του 1938 και παρουσιάζει, όπως λέει ο Μπρέχτ σ' ένα σημείωμά του, "μερικά βασικά παραδείγματα για την άφήγηση και τη μίμηση γεγονότων από την καθημερινή ζωή, καθώς και στοιχεία από θεατρικές παραστάσεις που συναντάμε στον ιδιωτικό και το δημόσιο βίο" (Σ.τ.μ.). Βλ. "Άπαντα", τόμ. 16, σελ. 546 κέ.

(8) "Ο σκηνοθέτης Σλατάν Ντούντοβ (1903-1963), συνεργάστηκε με το Μπρέχτ στο διδαχτικό έργο "Το Μέτρο" (1929-30), στο έργο "Η Μάνα" (1931), καθώς και στην ταινία "Κούλε Βάμπε ή σε ποιόν άνήκει ο κόσμος;" (1931-32). Το 1937 σκηνοθέτησε στο Παρίσι τα "Ντουφέκια της Μάνας Καρράρ" με τη Βάιγκελ. Στις 21.5.38 παρουσίασε για πρώτη φορά στη Salle d'Opera, στο Παρίσι, μ' ένα θιάσο από Γερμανούς έξόριστους, μερικές σκηνές από το "Τρόμος και άθλιότητα στο Γ' Ράιχ" με τον τίτλο "99%".

(9) "Ο Μαξιμ Βάλεντιν (1904-) έμφανίστηκε σαν ήθοποιός σε πολλά γερμανικά θέατρα. Το 1927 ίδρυσε το θιάσο άγκιτ-πρόπ της "Κομμουνιστικής Νεολαίας της Γερμανίας" απ' όπου ξεπήδησε άργότερα "Το κόκκινο μεγάφωνο" (Ο Μπρέχτ κι ο Ντούντοβ χρησιμοποίησαν μιὰ εμφάνιση αυτής της πολύ σημαντικής ομάδας άγκιτ-πρόπ στην ταινία τους "Κούλε Βάμπε"). Το 1933 ο Βάλεντιν έφυγε μέσω Πράγας για τη Μόσχα όπου και δούλεψε σαν ήθοποιός, σκηνοθέτης και έκφωνητής στο ραδιοσταθμό της Μόσχας. Η κατηγορία του Μπρέχτ άνάφερεται στην ύποστήριξη του συστήματος Στανισλάβσκι. Ο Βάλεντιν τό 'χε μελετήσει διεξοδικά στη Σοβιετική "Ένωση και δεν έπαυε να το προπαγανδίζει.

(10) Τον ίδιο χρόνο ο Μπρέχτ, ξεκινώντας από τη μεγάλη μπαλάντα του Σέλλεϋ "Η μασκαράτα της Άναρχίας" (που του χρησίμεψε άργότερα σαν πρότυπο για το ποίημά του "Έλευθερία και Democarcy"), περιγράφει την έκταση και την πολλαπλότητα της ρεαλιστικής γραφής. Βλ. "Άπαντα", τόμ. 19, σελ. 340 κέ.

μεων από τον κεφαλαιοκρατικό τρόπο παραγωγής δε μπορεί ν' αφήσει απέξω π.χ. τή λογοτεχνία. Και ξεκινάω πρώτα από τή δική μου δουλειά. Τό "Συναξάρι", ή πρώτη ποιητική συλλογή μου, φέρνει άναμφίβολα τή σφραγίδα παρακμής τής άστικής τάξης. 'Η πληθώρα τών συναισθημάτων μαρτυράει τή σύγχυση τών συναισθημάτων. 'Η διαφοροποίηση τής έκφρασης περιέχει στοιχεία διάλυσης. Τά πολλά κίνητρα μαρτυροῦν έλλειψη στόχου. 'Η δυναμική γλώσσα είναι άτεχνη κλπ. κλπ. Τά κατοπινά "Ποιήματα του Σβέντμποργκ" (11) αποτελοῦν, σέ σύγκριση μ' αυτό τό έργο, τόσο μιá άνοδο όσο και μιá πτώση. 'Από άστική σκοπιά τά ποιήματα είναι τόσο φτωχά πού προξενοῦν κατάπληξη. Δέν είναι όλα εδώ πιό μονόπλευρα, λιγότερο "όργανικά", πιό ψυχρά, πιό "συνειδητά" (μέ τήν κακή έννοια); 'Ελπίζω πώς οί συναγωνιστές μου δε θά τό δεχτοῦν αυτό. Θά χαρακτηρίσουν τό "Συναξάρι" πιό παρακμιακή ποίηση από τά "Ποιήματα του Σβέντμποργκ". Μοῦ φαίνεται ωστόσο σημαντικό ν' αναγνωρίσουν τί κόστισε αυτή ή άνοδος, στό σημείο πού μπορεί νά διαπιστωθεῖ. 'Ο καπιταλισμός μᾶς ανάγκασε νά πολεμήσομε. 'Ερήμωσε τόν περίγυρό μας. "Δέν περπατῶ εἰς τό δάσος" πιά, άλλα ανάμεσα δε άστυφύλακες. 'Υπάρχει κ' εδώ πληθώρα, πληθώρα από άνώνες. 'Υπάρχει διαφοροποίηση, διαφοροποίηση τών προβλημάτων. Τό θέμα δέν είναι: ή λογοτεχνία δέν άνθιζει, άλλα, πρέπει κανένας νά φυλάγεται από τό νά σκέφτεται μέ παλιά σχήματα. 'Η ιδέα τής άνθισης είναι μονόπλευρη. Τήν άξία, τόν καθορισμό τής δύναμης και του μεγαλείου δέν πρέπει νά τόν δένει κανένας κόμπο στήν είδυλλιακή εικόνα τής οργανικής άνθισης. Αυτό θά 'ταν παράλογο. 'Η άνοδος κ' ή πτώση δε χωρίζονται μέ ήμερομηνίες στό ήμερολόγιο. Οί γραμμές αυτές διαπεροῦν πρόσωπα και έργα.

### 12 - 9 - 38

Στή "Γερμανική Κεντρική 'Εφημερίδα" κάτι λίγα γιά τό Στανισλάβσκι πού πέθανε φέτος(12). Τό παράσημό του είναι μιá λεκάνη όπου μαζεῦεται όλος ὁ καμπουριζομένος στή θεατρική τέχνη. "Όχι πώς ή λογική καταπιέζεται στή "μέθοδό" του — είναι ὁ "έλεγκτής". Πρώτα "αισθάνεται" κανένας, φέρνει τόν εαυτό του — κάνοντας πλύσεις στήν ψυχή του — σέ μιá τέτοια κατάσταση πού νά μπορεί νά αισθάνεται (προπαντός μέ τό νά ξεχνάει ὅτι ή τέχνη είναι μιá επιχείρηση) και μετά, τό διορθώνει κανένας "αυτό" μέ τή λογική, ὁ ὅρος είναι: τό "αἰτιολογεῖ". 'Ο Τουισμός(13) αυτοπροσώπως! "Άν κάτι είναι "γνήσιο" ἢ ὄχι, ἀποδειχίνεται στό συναίσθημα (τό αντίθετο του "γνήσιου" θά 'ταν τό "σωστό"). Σάμπως τό συναίσθημα νά μὴν είναι τουλάχιστο τόσο διαβρωμένα ὅσο και ή λειτουργία του λογικοῦ! Κ' έπειτα μερικοί μαρξιστές ξοδεῦουν τό μελάνι τους γιά ν' ἀποδείξουν ὅτι αυτό είναι αἰώνια τέχνη. "Ὅπως και νά τό κάνουμε ή τέχνη ἀπευθύνεται στό συναίσθημα". Τό συναισθηματικό στοιβάζεται στό "θεμέλιο", τό διανοητικό στό "έποικοδόμημα". Σάν καλά παιδιά, κάνουν μετά και τήν τομή ανάμεσα στή λογική και τό συναίσθημα. "Άν τύχει ἄνθρωποι σάν και μένα νά τονίσουν τό λογικό στοιχείο, τότε οί ἄλλοι ὑποστηρίζουν εο ἴρσο ὅτι λείπει τό συναισθηματικό στοιχείο. Τό λιγότερο πού λένε γιά μένα (κι ὄχι πάντα μέ θλίψη) είναι ὅτι κάνω ἕναν ἀρρωστημένο διαχωρισμό ανάμεσα στή λογική και τό συναίσθημα. Στήν πραγματικότητα δέν ἔχει κανένας νόημα νά μιλάμε γιά συναισθήματα στήν τέχνη (παρά μόνο μέ σκοπό τήν κριτική) γιατί αυτό θά σήμαινε μονάχα, ν' αφήσομε τή λογική ἀδέσποτη. Κάθε σκέψη πού είναι ἀναγκαῖα ἀνταποκρίνεται σ' ἕνα συναίσθημα, κάθε συναίσθημα σέ μιá σκέψη. 'Η ψευτιά τής σχολῆς Στανισλάβσκι, μέ τούς ναούς τής τέχνης, τήν ὑπερησία στό Λόγο, τά ποιητικά ταμποῦ, τήν ἔσωτερικότητά της, τήν καθαρότητα, τήν ὑπερένταση και τή φυσικότητά της, ἀπ' ὅπου φοβάται και πρέπει πάντα νά φοβάται κανένας νά "ξεφύγει", μαρτυράει τήν πνευματική της καθυστέρηση, τήν πίστη της "στόν" ἄνθρωπο, "τίς" ιδέες κλπ. Αυτός είναι "γνήσιος" συγγραφέας: ή φύση είναι ὁ μέγας ἄγνωστος: τή μιμοῦμαστε, μέ τό νά κολλᾶμε ἕνα ψεύτικο μοῦσι.

### 7 - 10 - 38

'Η καταστροφή τής Τσεχοσλοβακίας είναι, στή διαδικασία της, ἀξιοπρόσεχτη(14). 'Ακόμα λόγου

(11) Τά "Ποιήματα του Σβέντμποργκ" είναι ή τρίτη και τελευταία ποιητική συλλογή πού έτοιμάσε ὁ ἴδιος ὁ Μπρέχτ. Είναι σχεδόν πανομοιότυπα μέ τά "Ποιήματα στήν 'Εξορία" και προορίζονταν γιά τά "Ποιητικά 'Απαντα 1918-1937", πού θά 'βγαζε ὁ έκδοτικός οἶκος Malik στήν Πράγα. Μέ τήν πτώση τής Πράγας ή έκδοση ματαιώθηκε κ' ἀποφασίστηκε νά έκδοθοῦν πάλι ἀπό τόν οἶκο Malik στό Λονδίνο, μόνο τά "Ποιήματα στήν 'Εξορία". 'Ο Μπρέχτ ἄλλαξε τότε τόν τίτλο σ' αὐτή τήν έκδοση και τά ὀνόμασε "Ποιήματα του Σβέντμποργκ", ἀπό τό μικρό λιμάνι του Σβέντμποργκ στή Δανία, πού στά περιχώρα του ζούσε κείνη τήν ἐποχή (Σ.τ.μ.).

(12) 'Ο Κωνσταντίν Στανισλάβσκι (γεν. 1863) πέθανε στή Μόσχα στίς 7 Αὐγούστου 1938. Τό Σύστημά του τό μιμήθηκαν πολλοί ἄνθρωποι του θεάτρου στήν Εὐρώπη κ' ἄλλοῦ. 'Ο Μπρέχτ ἀναφέρει γιά πρώτη φορά τό Στανισλάβσκι ὅταν σ' ἕνα ταξίδι του στή Νέα 'Υόρκη (γιά τήν παράσταση τής "Μάνας" ἀπό τό "Theatre Union") ἔτυχε νά γνωρίσει τά βασικά στοιχεία του συστήματός του ἀπό περιοδικά κ' ἀργότερα ἀπό βιβλία. 'Η κριτική ἀντιμετώπιση του Στανισλάβσκι, σέ πολλά θεωρητικά του ἄρθρα, βασίζονταν τήν ἐποχή ἐκείνη σέ ἀγγλικές ἐκδόσεις ἀπό τό έργο, και γύρω στό έργο, του σοβιετικού σκηνοθέτη. Βλ. κυρίως "Απαντα", τόμ. 15, σελ. 380 κέ. Γύρω στό 1950, ὅταν ὁ Μπρέχτ μελέτησε κ' ἄλλα θεωρητικά κείμενα του Στανισλάβσκι κατέληξε σ' ἕνα διαφοροτικό συμπέρασμα γιά τό σύστημα Στανισλάβσκι. Βλ. σχετικά "Απαντα", τόμ. 16, σελ. 841 κέ. 'Η "Γερμανική Κεντρική 'Εφημερίδα" ἔβγαине στή Μόσχα.

(13) Τόν ὄρο τουισμός ὁ Μπρέχτ τόν βγάξει ἀπό τή λέξη τουί πού κατασκεῦασε ὁ ἴδιος ἀπό τά ἀρχικά του TELLEKT-UELL-IN (ΝΟΟΥ-ΜΕΝΟΣ-ΔΙΑ. Σ.τ.μ.). Οί Τούις ἦταν γι' αὐτόν οί διανοοῦμενοι "αὐτῆς τής ἐποχῆς τών ἀγορών και τών ἐμπορευμάτων", πού "νοικιάζουν τό πνεῦμα" τους. (Τό Μυθιστόρημα τών Τούις).

(14) Στίς 29 του Σεπτεμβρίου 1938 ὑπογράφηκε ἀνάμεσα στή Γερμανία, τήν 'Ιταλία, τήν 'Αγγλία και τή Γαλλία ή Συνθήκη τῶ Μονάχου, πού παραχωροῦσε τήν περιοχή τών Σουδιτών στή Γερμανία. Μολονότι ή ΕΣΣΔ πρότεινε νά ἐκπληρώσει τις συμμαχικές ὑποχρεώσεις της ἀπέναντι στήν Τσεχοσλοβακία, ή 'Αγγλία κ' ή Γαλλία δέχτηκαν ὅλες τις ἀπαιτήσεις τών φασιστών. Τήν 1η του 'Οχτώβρη τά στρατεύματα του Χίτλερ μπῆκαν στίς μεθοριακές περιοχές τής Τσεχοσλοβακίας.



χάρη μιλοῦν γι' αὐτὴ σὰ νὰ 'ταν ἡ παλιά. Γί' αὐτὸ καὶ μερικὲς ἐνέργειές της ξαφνιαζοῦν. Κατά- λαβαν βέβαια πὺς ἦταν ἀναγκασμένη νὰ θυσιάσει κάτι στὴ Γερμανία, τώρα ὅμως θυσιάζει πῶς πολλὰ, στὴν πραγματικότητα τὰ θυσιάζει ὅλα σὲ ὄλους. Μαζὶ καὶ τοὺς Ἑβραίους καὶ τοὺς ἑμι- γκρέδες. Ξεχνοῦν ὅτι μὲ τὴν ἦττα της ξεπετάχτηκαν ἄλλες ταξικὲς δυνάμεις πού κάνουν τώρα κουμάντο. Ἐτσι, τὸ κράτος ἀπόκτησε μιὰ ὀλότελα διαφορετικὴ νομικὴ ὑπόσταση — δὲν εἶναι σωστὸ νὰ μιλάμε πιά γιὰ *Τσεχοσλοβακία!* Καὶ ἡ αἰτία γιὰ ὅλα αὐτά; Ἡ " Ἀγγλία " δὲ μπορούσε νὰ κάνει ἕναν πόλεμο πού θὰ τὸν κέρδιζε ὁ Ρῶσος σύμμαχος. Ὁ Ρῶσος σύμμαχος δὲ μπορούσε νὰ κάνει ἕναν πόλεμο πού θὰ τὸν κέρδιζαν οἱ Ρῶσοι στρατηγοί. Ἡ Γαλλία δὲ μπορούσε νὰ κάνει ἕναν πόλεμο πού θὰ τὸν κέρδιζε τὸ Λαϊκὸ Μέτωπο. Καὶ κανένας ἀπὸ δαυτοὺς δὲ μπο- ροῦσε νὰ χάσει ἕναν πόλεμο, βέβαια!

### 23 - 11 - 38

Τέλειωσα τὸ " Βίο τοῦ Γαλιλαίου " (15). Μοῦ πῆρε τρεῖς βδομάδες. Τὰ μοναδικὰ προβλήματα μοῦ τὰ δημιούργησε ἡ τελευταία σκηνή. "Ὅπως στὴν " Ἰωάννα " ἔτσι κ' ἐδῶ χρειάστηκε στὸ τέλος νὰ καταφύγω σ' ἕνα τέχνασμα γιὰ νὰ μπορέσω νὰ ἐξασφαλίσω ὀπωσδήποτε στὸ θεατὴ τὴν ἀπαραίτητη ἀπόσταση. Κι αὐτὸς πού ταυτίζεται ἀσυλλόγιστα, πρῆτε τουλάχιστον τώρα, καθὺς πάει νὰ ταυτιστεῖ ἄκομα καὶ μὲ τὸ Γαλιλαῖο, νὰ νιώσει τὸ παραξένισμα. Μὲ μιὰ αὐστηρὰ ἐπικὴ ἑρμηνεία, θὰ δημιουργηθεῖ μιὰ ταύτιση πού θὰ 'ναι ἀνεκτὴ.

### ΓΕΝΑΡΗΣ 1939

"Ἐπιασαν καὶ τὸν Κολζῶφ στὴ Μόσχα. Ὁ τελευταῖος ρωσικὸς σύνδεσμός μου μὲ τὴν ἄλλη ὄχθη. Κανένας δὲν ξέρει τίποτα γιὰ τὸν Τρετιάκωβ πού τὸν κατηγοροῦν πὺς εἶναι " κατάσκοπος τῶν γιαιπωνέζων ". Μῆτε καὶ γιὰ τὴ Νέιχερ, πού διεκπεραίωνε, λέει, στὴν Πράγα τροτσικιστικὲς ὑποθέσεις γιὰ λογαριασμό τοῦ ἄντρα της(16). Ὁ Ράιχ κ' ἡ Ἄσσια Λάτσις δὲ μοῦ γράφουν πιά ποτέ, κ' ἡ Γκρέτε δὲν παίρνει καμιά ἀπάντηση ἀπὸ τοὺς γνωστούς της στὴν Κάρολα καὶ Λέ- νινγκραντ. Ἐπιασαν καὶ τὸ Μπέλα Κούν(17), τὸ μοναδικὸ ἀπὸ τοὺς πολιτικούς πού 'τυχε νὰ συναντήσω. Ὁ Μέγιερχολντ(18) ἔχασε τὸ θέατρό του, θὰ μπορεῖ ὅμως νὰ σκηνοθετεῖ ὄπερες! Ἡ λογοτεχνία κ' ἡ τέχνη φαίνεται πὺς μαγαρίζονται, ἡ πολιτικὴ θεωρία πεταμένη στὰ σκυλιά, ὑπάρχει κατὶ πού μοιάζει μὲ φτηνὸ, ἀναιμικὸ, προλεταριακὸ οὐμανισμό καὶ πού προπαγανδί- ζεται δημοσιουπάλληλικά. Σ' ἕνα ἐπίσημο ἄρθρο κάποιος Βοκρεσσένσκι (" Ἡ θεωρία τοῦ Λένιν καὶ τοῦ Στάλιν γιὰ τὴ νίκη τοῦ σοσιαλισμοῦ θριαμβεύει στὴ Σοβιετικὴ "Ἐνωση ") ἐξηγεῖ τὴ θεωρία τοῦ Στάλιν λέγοντας ὅτι: " ὁ μαρξισμὸς τοῦ κράτους πραγματοποιεῖται μὲ τὴν ὀλό- πλευρη σταθεροποίησή του ", καὶ " τὸ σοσιαλιστικὸ κράτος χρειάζεται γιὰ νὰ (!) διδάξει στὶς μάζες τὴν καινούρια σοσιαλιστικὴ πειθαρχία δουλειᾶς ", καὶ " ἂν μπορούσαμε νὰ μετατρέψουμε τίς καλύτερες νόρμες τοῦ Σταχάνωβ σὲ κανονικὲς νόρμες γιὰ ὀλόκληρη τὴ χώρα θὰ δημιουρ- γούσαμε τίς ἀποφασιστικὲς προϋποθέσεις γιὰ τὴ μετάβαση ἀπὸ τὸ σοσιαλισμὸ στὸν κομμου- νισμό ". Ἡ ἀλλαγὴ δουλειᾶς ἀπαγορεύτηκε μὲ νόμο στοὺς ἐργάτες (ὅταν πρόκειται γιὰ ἐργο- στάσια πού πληρώνουν διαφορετικούς μισθοὺς), καὶ λέγεται πὺς ἔγιναν ἀπεργίες. Γιὰ τὴν πολιτικὴ " Δημοκρατία " δὲ μαθαίνει πιά κανένας τίποτ' ἄλλο ἀπὸ κούφια λόγια, τὸ ἴδιο καὶ γιὰ τὴν κοινωνικὴ ὀργάνωση στὴν παραγωγή. Οἱ μαρξιστές, πού βρίσκονται ἀπέξω, δὲ μποροῦν

---

(15) *Ἀναφέρεται στὴν πρώτη μορφή τοῦ ἔργου " Βίος τοῦ Γαλιλαίου " (ἀρχικὸς τίτλος " Ἡ Γῆ κινεῖται ")*. Ὁ Μπρέχτ δούλεψε πολλὲς φορές τὸ ἔργο κ' ἔκανε σημαντικὲς ἀλλαγές.

(16) Ὁ Μιχαὴλ Κολζῶφ (1898-1942), δούλεψε σὰ συντάχτης σὲ διάφορες ἔφημερίδες. *Ἐγινε γνωστὸς κυρίως μὲ τὸ βιβλίο του πάνω στὸν ἰσπανικὸ ἐμφύλιον πόλεμο " Ἡ κόκκινη μάχη " (1938)*. — Ὁ Σεργκέι Τρετιάκωβ (1892-1939) ἔγραψε πρῶτα τὸ 1932 στὴ " Λιτερα- τούρναγια Γκαζέτα " ἕνα μεγάλο ἄρθρο γιὰ τὸ Μπρέχτ, κι ἀργότερα μετάφρασε στὰ ρωσικὰ ποιήματα καὶ θεατρικὰ ἔργα του. Ὁ Τρετιάκωβ συνόδεψε τὸ Μπρέχτ στὰ ταξίδια του στὴ Σο- βιετικὴ Ἐνωση. Ὁ Μπρέχτ πάλι ἔκανε στὰ γερμανικὰ μιὰ διασκευὴ ἀπὸ τὸ θεατρικὸ ἔργο τοῦ Τρετιάκωβ: " *Θέλω ν' ἀποχτήσω ἕνα παιδί* ". — Ὁ Μπρέχτ γνώριζε τὴν Κάρολα Νέιχερ ἀπὸ τὸ θέατρο τοῦ Σίφμπάουερντάμ. *Εἶχε παίξει τὸ ρόλο τῆς Πόλλυ στὴν ταινία " Ἡ Ὀπερα τῆς Δεκάρας " (σκηνοθεσία τοῦ Πάμπστ)*. Στὰ τέλη τῆς δεκαετίας τοῦ 1920 ἡ Κάρολα Νέιχερ ἐγκαταστάθηκε μὲ τὸν ἄντρα της στὴ Σοβιετικὴ Ἐνωση.

(17) Ὁ Μπέρνχαρντ Ράιχ (1892-1972), *συνεργάστηκε σὰ σκηνοθέτης μὲ τὸ Μπρέχτ στὸ Βερολίνο ὅταν κ' οἱ δύο δούλευαν στὸ " Ντούτσες Τεάτερ "*. Ὁ Ράιχ ἐγκαταστάθηκε μὲ τὴ γυναίκα του Ἄννα Λάτσις (πού τὴ φώναζαν Ἄσσια) στὴ Σοβιετικὴ Ἐνωση, ὅπου δούλευαν, ἐκείνη σὰ σκηνοθέτης καὶ κείνος σὰν ἀρθρογράφος. Ὁ Ράιχ μιλάει γιὰ τίς διαφορὲς συναν- τήσεις του μὲ τὸ Μπρέχτ στὸ βιβλίο του " *Κυνηγώντας τὸ χρόνο / Αναμνήσεις ἀπὸ πέντε δεκα- ετίες γερμανικοῦ θεάτρου* ", Βερολίνο 1970. Περιγράφοντας τὰ γεγονότα τοῦ Γενάρη 1939 πού ἀναφέρει κι ὁ Μπρέχτ, ὁ Ράιχ γράφει πὺς προκαλοῦσαν κατὰπληξη στὸ ΜΟΡΤ (Διεθνῆς Ἐνωση Ἐπαναστατικῶν Θεάτρων), ὅπου ἦταν τότε ὑπεύθυνος γιὰ τὸ Γραφεῖο Τύπου, τὰ θέματα πού διάλεγε κείνη τὴν ἐποχὴ ὁ Μπρέχτ. " *Νομίζω πὺς θυμάμαι ὅτι ὁ Πισκάτορ σήκωνε τοὺς ὦμους γιὰ τίς " ἰδιοτροπίες " τοῦ Μπρέχτ: Ἀκριβῶς τὴ στιγμὴ πού ξεσπάθωνε ὁ χιτλε- ρικὸς φασισμὸς ὁ Μπρέχτ ἐνδιαφερόταν εἰδικὰ γιὰ τὴν Ἀστρονομία καὶ τὸ Γαλιλαῖο... Οἱ καιροὶ ἔκαναν τὴν ἀλληλογραφία μὲ τὸ ἔξωτερικὸ ὅλο καὶ πῶς δύσκολη "*. Ἀπὸ ἕνα σημείωμα στὸ ἡμερολόγιό του φαίνεται πὺς ὁ Μπρέχτ ἀνησυχοῦσε πολὺ γιὰ τὴ τύχη τῶν φίλων του στὴ Σοβιετικὴ Ἐνωση πού 'χε χάσει τὴν ἐπαφὴ μαζί τους. — Ὁ Οὐγγρος ἐπαναστάτης Μπέλα Κούν (1886-1939) ἔπαιξε σημαντικὸ ρόλο στὴν Κομμουνιστικὴ Διεθνῆ. Στὴν οὐγγρικὴ Δη- μοκρατία Ἐπιτρόπων πού κήρυξε ὁ ἴδιος, μετέιχε κι ὁ Λούκατς σὰν κομισάριος Παιδείας.

(18) Ὁ Βσέβολοντ Μέγιερχολντ (1874-1942) δούλεψε στὸ θέατρο σὰ μαθητὴ τοῦ Στανι- σλάβσκι, ἀλλὰ μ' ὀλότελα δική του προσωπικότητα. Τὸ 1903 ἴδρυσε τὴν " Ἐταιρία τοῦ νέου θεάτρου " κ' ἔγινε γνωστὸς σὰν ἕνας ἀπὸ τοὺς πῶς σημαντικοὺς Ρῶσους σκηνοθέτες. Σὰ δι- ευθυντὴς θεάτρου καὶ σκηνοθέτης δεχόταν σφοδρὲς ἐπιθέσεις, σὲ σχέση μὲ τίς δημόσιες συζη- τήσεις γύρω ἀπὸ τὸ φορμαλισμὸ, καὶ τελικὰ τὸ 1939 ἐκλείσαν τὸ θέατρό του.

παρά να κρατήσουν περίπου την ίδια στάση που 'χε κι ο Μάρξ απέναντι στη γερμανική σοσιαλδημοκρατία: τη στάση της θετικής κριτικής(19).

Στό μεταξύ ο καπιταλισμός, με τη μορφή του ιμπεριαλισμού και του καπιταλισμού των τράστ, κάνει τους οικονομικούς άγνες του με έθνικές μονάδες. Αυτή η έθνική μορφή δε θα παραμεριστεί αν δεν εξαντληθεί πρώτα κ' η τελευταία της δυνατότητα (άκόμα και για την εξέλιξη των παραγωγικών δυνάμεων που τις μετατρέπει τώρα σε δυνάμεις καταστροφής).

### 19 - 2 - 39

Οι έμικρέδες κοιμούνται, αλλά ανήσυχα. Έχουν μερικούς εφιάλτες, φοβούνται μη τυχόν και δε σωθεί η ψιλή μονέδα του Χίτλερ, μη τυχόν και βγει λάθος πάπας, μη τυχόν και τὰ θαλασσωσει ο Τσώρτσιλ. Τò άλογάκι που ποντάρουν κατά προτίμηση, τò φαβορί, είναι τò πάθος για ειρήνη του γερμανικού λαού τ. Ο Τσάμπερλαιν, που κι αυτός έχει τò ίδιο όνειρο, άρματώνεται τουλάχιστο (καλού κακού) μ' όλες του τις δυνάμεις. Τώρα βέβαια είναι γεγονός ότι υπάρχει ένας φόβος για τόν πόλεμο στη Γερμανία, άλλ' αυτό άποτελεί για τò καθεστώς ένα ψυχικό φαινόμενο, που τò ξεπερνάει με τήν προπαγάνδα. Έχει γερὰ έπιχειρήματα και γερὰ άτου στο χέρι. Άπο τις μελέτες που κάνω για τόν τ. Καίσαρα τ. διαπιστώνω πόσο εύκολα μόρεσε να κερδίσει για καταχτητικούς πολέμους τούς πληβείους της Ρώμης, που 'χαν πάρει τήν κατρακύλα της φτώχειας. Κ' η έργατιά; Πολλά κατáπει κιόλας για να χτυπηθεί η άνεργία. Δέν ύπάρχει πόλεμος που να φέρνει άνεργία θά ισχυριστεί τò καθεστώς (και με τò δικίο του). Έκείνο που δίνει στο καθεστώς τήν έπίφαση της έξυπνάδας, αυτό τò βλέπω όλο και πιό καθαρά σαν παλιός έρευνητής του *τουισμού*, είναι τò γεγονός ότι κάνει συνεπή μονοπωλιακό καπιταλισμό, με τò να έτοιμάζεται κάνει συνεπή πολιτική, γι' αυτό και η τ. σιγουριά του ύπνοβάτη τ. Η κριτική του Χίτλερ (στόν τελευταίο λόγο του) ενάντια της σοσιαλδημοκρατία και τò φραγκφουρτισμό(20) είναι εξαιρετική. Οί βλάκες ήθελαν ν' αλλάξουν τήν κατανάλωση δίχως ν' αλλάξουν τήν παραγωγή! Κ' έπειτα οικοδομούν μιá τεράστια, συγχρονισμένη βιομηχανία σε μιá χώρα πολιτικά άνίσχυρη και κάνουν ειρηνική πολιτική! Και βέβαια ο Χίτλερ είναι τώρα συνεπής: τὰ σύνορα που δε μόρουν να τὰ διαβούν τὰ έμπορεύματα θά τὰ διαβούν τὰ τάνκς που κι αυτά είναι έμπορεύματα (καθώς κ' οι έργατικές δυνάμεις που τὰ δουλεύουν). Οί Τούις ένοχλήθηκαν.

### 25 - 2 - 39

Στήν εισαγωγή της τ. Αίσθητικής τ. του ο Χέγκελ παρουσιάζει πάρα πολύ ώραία τήν άριστοτελική θεωρία της τέχνης. Η φράση-κλειδί μου φαίνεται πώς είναι αυτή: τ. "Έτσι μόρεει κανένας να καθορίσει τόν τελικό σκοπό και για τή συμβίωση των ανθρώπων και για τò κράτος: ότι όλες οι ανθρώπινες δυνατότητες και όλες οι άτομικές δυνάμεις πρέπει να εξελίσσονται και να εκφράζονται σ' όλες τις πλευρές και σ' όλες τις κατευθύνσεις. Μά ενάντια σε μιá τέτοια τυπική αντίληψη μπáίνει πολύ γρήγορα τò έρώτημα, σε ποιά *ένότητα* συγκεντρώνονται αυτές οι έπιμέρους ομάδες, ποιά *μοναδικό στόχο* πρέπει να 'χουν σα βασική έννοια και σαν τελικό σκοπό τους. Όπως και στην έννοια του κράτους, τò ίδιο και στην έννοια της τέχνης, δημιουργείται η άνάγκη όχι μόνο για ένα σκοπό που θά 'ναι κοινός σ' όλες τις ειδικές κατευθύνσεις, αλλά και για ένα υψηλότερο, *ούσιαστικό σκοπό* τ.

Άπο τεχνική άποψη ο τ. Βίος του Γαλιλαίου τ. είναι μιá μεγάλη όπισθοδρόμηση, πολύ όποροτουνίστικος, όπως και τὰ τ. Ντουφέκια της μάνας Καρράρ τ. Θά 'πρεπε να γράψω όλόκληρο τò έργο άπο τήν άρχή, αν θέλω ν' άποχτήσι εκείνη τήν τ. πνοή τ' άνέμου που 'ρχεται άπο καινούρια άκρογιάλια τ., εκείνο τò ρόδινο ξημέρωμα της έπιστήμης. Όλα πρέπει να 'ναι πιό άμεσα, δίχως τὰ έσωτερικά, τήν τ. άτμόσφαιρα τ., τήν ταύτιση. Και όλα θά 'πρεπε να στηθούν με βάση τις κινήσεις που διαγράφουν οι πλανήτες. Η σειρά των εικόνων μόρεει να μείνει, τò ίδιο και τὰ χαρακτηριστικά του Γαλιλαίου. Μά η δουλειά, μιá κεφάτη δουλειά, θά μόρουσε να γίνει μόνο σε πραχτική βάση, σε συνεργασία μ' ένα θέατρο. Θά 'πρεπε να μελετήσω πρώτα τ' άποσπάσματα άπο τόν τ. Φάτσερ τ. και τò τ. Ψωμάδικο τ.(21). Αυτά τ' άποσπάσματα έχουν τή μεγαλύτερη τεχνική άρτιότητα.

### 15 - 3 - 39

Πριν άπο μερικές μέρες έβγαλα πάλι στην έπίφάνεια τò παλιό σχέδιο για τόν τ. Καλό άνθρωπο του Σέ-Τσουάν τ., που τò άρχισα στο Βερολίνο με τίτλο τ. Τò έμπόρευμα άγάπη τ.(22). Έχω γράψει

(19) Στην τ. Ιστορία του Κ.Κ. της Σοβιετικής Ένωσης τ., Βερολίνο 1971, διαβάσει κανένας για τήν καταπίεση στην ΕΣΣΔ εκείνη τήν έποχή: τ. Παραβιάστηκαν οι λενινιστικές άρχές που άφορούσαν τις σχέσεις άνάμεσα στο κόμμα και τὰ όργανα του Λαϊκού Κομμισαριάτου για τις έσωτερικές υποθέσεις. Τὰ όργανα της κρατικής άσφαλείας είχαν άναμφίβολα προσφέρει μεγάλες υπηρεσίες στον άγώνα για να προστατευτούν οι κατακτήσεις της επανάστασης, και γι' αυτό τούς είχαν μεγάλη έμπιστοσύνη. Ωστόσο αυτό άλλαξε όταν ο έλεγχος που 'κανε τò κόμμα κ' η κυβέρνηση στα όργανα αυτά άντικαταστάθηκε με τόν προσωπικό έλεγχο του Στάλιν, κ' οι κανονικές άποφάσεις των δικαστηρίων άρχισαν όχι σπάνια να παραγκωνίζονται άπο τις προσωπικές του άποφάσεις. Με δικές του οδηγίες έγιναν πρώτα ο Γιεσώβ και μετά ο Μπέρια κομμισάριοι για τις έσωτερικές υποθέσεις. Αυτοί, με τήν έγκληματική τους δραστηριότητα έκαναν πολύ μεγάλη ζημιά στο κόμμα και στο λαό. Με δικές τους υποδείξεις πολλοί τίμιοι σοβιετικοί άνθρωποι, μέσα κ' έξω άπο τò κόμμα, συκοφαντήθηκαν και διώχτηκαν άδικα τ.

(20) Με τόν όρο τ. Φραγκφουρτισμός τ. ο Μπρέχτ αναφέρεται στο τ. Ινστιτούτο Κοινωνιολογίας τ. του Πανεπιστημίου της Φραγκφούρτης που ιδρυτής του ήταν ο Μάξ Χορκχάιμερ με στενό συνεργάτη του τόν Τέοντορ Άντόρνο. (Σ.τ.μ.).

(21) Ο Μπρέχτ δούλεψε τò έργο τ. Η καταστροφή του έγωιστή Γιόχαν Φάτσερ τ. τήν περίοδο 1927-30, και τò τ. Ψωμάδικο τ. τò 1929-30. (Και τὰ δυό έμειναν άτέλειωτα. Σ.τ.μ.). Βλ. τ. Άπαντα τ., τόμ. 7, σελ. 2893 κέ. και 2913 κέ.

(22) Τò σχέδιο για τήν πρώτη μορφή του έργου τ. Τò έμπόρευμα άγάπη τ. γράφτηκε τò 1930. Βλ. σχετικά και τήν έκδοση τ. Υλικό πάνω στον Καλό Άνθρωπο του Σέ-Τσουάν τ. Suhrkamp, Φραγκφούρτη 1968, σελ. 17 κέ.



πέντε εικόνες, οι τέσσερις μπορούν να χρησιμοποιηθούν. 'Ολάκερη ή δουλειά μοιάζει με αϊνιγμα, φτάνει να σκεφτείς τις αλλαγές στα κοστούμια και στο μακιγιάζ. Θα με βοηθήσει όμως να προχωρήσω την έπική τεχνική και να βρω πάλι τη φόρμα μου. Για το συρτάρι σου δε χρειάζεται να κάνεις παραχωρήσεις. Είναι ενδιαφέρον πώς σ' αυτές τις λεπτές σιδεροκατασκευές, ακόμα και το παραμικρό λάθος υπολογισμού σ' εκδικείται. Δεν υπάρχει ο όγκος που σκεπάζει τις άνακριβειες.

Το Ράιχ μεγαλώνει, ο μογιατζής κάθεται στο κάστρο της Πράγας.

## ΣΟΥΗΔΙΑ : 23.4.39 — 19.3.40

### 23 - 4 - 39

Ταξίδι στη Στοκχόλμη — αίτια ο κίνδυνος πολέμου. Την άδεια εισόδου στη χώρα εξασφάλισε η Έπιτροπή του Σουηδών Σοσιαλδημοκρατών (Μπράντινγκ, Στραϊμ κ.), με πρόφαση μια διάλεξή μου στο Φοιτητικό Θέατρο της Στοκχόλμης. Χώρα νούμερο 3. (23). 'Η Ρούθ φροντίζει και τα έπικά στοιχεία " στην υπόθεση ". Μίλησα για το θέατρο του Κάρλ Βάλεντιν, για το υπάιθριο τσίρκο, και τον *κράχτη*. Μετά έχουμε τον κινηματογράφο, προπαντός το βουβό της πρώτης περιόδου, που δεν είχε αντιγράψει ακόμα τη δρρρραματοουργία του θεάτρου (Τσάπλιν). 'Αργότερα το " στυλ " αυτό χρησιμοποιήθηκε όταν συναντούσαμε δυσκολίες στο διδαχτικό θέατρο και τροποποιήθηκε. 'Η διάλεξη παρουσιάζει την εξέλιξη από τα έξω, αφήνει στα πειράματα τη δυνατότητα να προκαλέσουν έρεθίσματα, να οδηγήσουν σε στόχους κλπ. Είναι μια καλή εισαγωγή στη μελέτη για μια " Νέα τεχνική της ήθοποιίας ".

### 4 - 5 - 39

Διάλεξη στο Φοιτητικό Θέατρο της Στοκχόλμης για το " Πειραματικό Θέατρο "(25). 'Η δουλειά δε μοιάζει να 'ναι καθόλου για πέταμα. Βέβαια, ούτε μπήκαν τόσο συνειδητά ερωτήματα, ούτε κ' έγιναν τόσο εύστοχα πειράματα όσο πιθανό να υποστηρίξει η διάλεξη. Ταυτόχρονα έμπασα και τα έπικά στοιχεία " στην υπόθεση ". Μίλησα για το θέατρο του Κάρλ Βάλεντιν, για το υπάιθριο τσίρκο, και τον *κράχτη*. Μετά έχουμε τον κινηματογράφο, προπαντός το βουβό της πρώτης περιόδου, που δεν είχε αντιγράψει ακόμα τη δρρρραματοουργία του θεάτρου (Τσάπλιν). 'Αργότερα το " στυλ " αυτό χρησιμοποιήθηκε όταν συναντούσαμε δυσκολίες στο διδαχτικό θέατρο και τροποποιήθηκε. 'Η διάλεξη παρουσιάζει την εξέλιξη από τα έξω, αφήνει στα πειράματα τη δυνατότητα να προκαλέσουν έρεθίσματα, να οδηγήσουν σε στόχους κλπ. Είναι μια καλή εισαγωγή στη μελέτη για μια " Νέα τεχνική της ήθοποιίας ".

### 1 - 9 - 39

"Ωρα 8 και 45' το πρωί. 'Η Γερμανία προειδοποιεί όλους τους ούδέτερους να μην πετούν πάνω από το πολωνικό έδαφος. 'Ο Χίτλερ μιλάει στη Βέρμαχτ. 'Ανάμεσα, ακούγονται τα μελαγχολικά έμβατήρια που χρησιμοποιούν οι γερμανοί μιλιταριστές όταν αρχίζουν το μακελειό τους. Χτς βράδυ ένας άγγλος μάχιμος, αξιωματικός βέβαια, έκανε μια όμιλία που άπευθυνόταν στους γερμανούς μάχιμους. Τέλειωσε έτσι: " . . . άλλως θα μάθουμε εμείς στους κυρίαρχους της Γερμανίας να συμπεριφέρονται στους γείτονές τους με εύπρέπεια και έντιμότητα. Καληνύχτα ". Μετά ή τζάζ, στους Γερμανούς έμβατήρια.

'Η συνθήκη ούδετερότητας με την ΕΣΣΔ μονογραφήθηκε χτς βράδυ. 'Από δώ και πέρα ή έγκατάλειψη της Πολωνίας δε σημαίνει για την 'Αγγλία διευκόλυνση του Χίτλερ για μια εισβολή στην 'Ανατολή, αλλά την έγκατάλειψη ενός συμμάχου στην πλάτη της Γερμανίας. 'Αμεση σκλήρυνση της 'Αγγλίας και συμμαχία με την Πολωνία. Πιστεύουν πως δίχως την ΕΣΣΔ θα μπορούσαν να πολεμήσουν πιο εύκολα (το έμποριο αγελάδων θα μπορούσαν να το κάνουν πιο εύκολα με μια ψευδοσυμμαχία). Αυτό πάντως πρέπει να 'ναι αλήθεια για τις άποικίες και την 'Αμερική.

'Η όμιλία του Χίτλερ στο ραδιόφωνο φανερώνει μεγάλη άβεβαιότητα. (" Είμαι άποφασισμένος να είμαι άποφασιστικός "). Πολύ δυνατό χειροκρότημα όταν λέει πως οι προδότες δεν έχουν άλλο να περιμένουν απ' το θάνατο. Αύτη είναι ή κλίκα, ή συμμορία, το ξένο σώμα που αρχίζει τον πόλεμο δίχως θεό και με δελτίο ψωμιού. "Ενας Μπλανκί με έθνικά χρώματα.

Το βράδυ κιόλας το άγγλικό ραδιόφωνο κάνει λόγο για τις πολεμικές άποζημιώσεις. Οι Γερμανοί μπορούν ν' ακούσουν ακόμα (προτού πέσει το σιδερένιο παραπέτασμα) πως οι " άπροσδόκητα γενναιόδωρες προτάσεις " του Χίτλερ δε διαβιβάστηκαν ποτέ.

"Υστερα στο γερμανικό ραδιόφωνο πάλι έμβατήρια που προδιαθέτουν τον κόσμο στο θάνατο: στο άγγλικό οδηγίες στον πληθυσμό κ' ή μεταφορά τριών έκατομμυρίων ανθρώπων από το

(23) Για να μπορέσει να εξασφαλίσει στο Μπρέχτ μια άδεια εισόδου στη Σουηδία, ή Έπιτροπή των Σουηδών Σοσιαλδημοκρατών για τον 'Ισπανικό 'Αγώνα προκάλεσε μια πρόσκληση από την "Ένωση Έρασπεχνικών Θιάσων (" Amatörteaterns Riksförbund "). Με την πρόσκληση αύτη ο Μπρέχτ θα 'δινε διαλέξεις για το θέατρο, ενώ ή "Έλενα Βάινγκελ θα συμπλήρωνε τις διαλέξεις με διάφορες έπίδειξεις ύποκριτικής. Ταυτόχρονα ο Μπρέχτ πήρε κι άλλη μια πρόσκληση για μια διάλεξη στο Φοιτητικό Θέατρο της Στοκχόλμης. Την οικονομική εύθυνη άπέναντι στο Σουηδικό 'Υπουργείο Έξωτερικών ανέλαβε ή Έπιτροπή των Σοσιαλδημοκρατών. 'Ο Μπρέχτ κ' ή Βάινγκελ έφτασαν στη Στοκχόλμη στις 23.4.39. Τα δυο παιδιά τους κ' ή συνεργάτιδά του Μαργκαρέτε Στέφιν έφτασαν άργότερα.

(24) Την έκτύπωση των " Ποιημάτων του Σβέντμποργκ " που κυκλοφόρησαν το Μάη του 1939 από τον έκδοτικό οίκο Malik στο Λονδίνο είχε αναλάβει ο οίκος Universal Trykkeriet, στην Κοπεγχάγη. Βλ. " "Απαντα " , τόμ. 9. 'Η παρατήρηση για τις τυπογραφικές μητρες των Ποιημάτων κι άλλων έργων που χάθηκαν, σχετίζεται με τον τρίτο και τέταρτο τόμο των " "Απάντων " που θα κυκλοφορούσαν από τον οίκο Malik.

(25) 'Η διάλεξη αύτη με τίτλο " Το Πειραματικό Θέατρο " και με μερικές αλλαγές που 'κανε ο Μπρέχτ άργότερα, όταν την επανέλαβε το 1940, υπάρχει στα " "Απαντα " , τόμ. 15, σελ. 285 κέ.

Λονδίνο. 'Η Γκρέτε (26) κουνάει τὸ κεφάλι της γιὰ τοὺς " Βερολινέζους " ποὺ δὲν ἔχουν παρὰ σκακιά μὲ ἄμμο στὸ κεφαλόσκαλο γιὰ νὰ σβήνουν τὶς ἐμπρηστικὲς βόμβες.

Τὸ μεσημέρι γεῦμα στὸ Δημαρχεῖο γιὰ τὸν Τόμας Μὰν ('Ο Στραίμ, ποὺ εἶναι ὁ Lord mayor, ὁ Λιούνγκταλ, ὁ 'Εντφελντ, ὁ Ματίς κἀ.). 'Ο Μὰν διαφωνεῖ μὲ τὴν κάλυψη ποὺ δίνει ἡ ΕΣΣΔ τὸν Χίτλερ. 'Η 'Ερικα Μὰν, ἡ κόρη του, βρῖσκει τὴ συνθήκη λογικὴ καὶ κατανοητὴ, διαφωνεῖ ὡστόσο μὲ τὸν ἰσχυρισμὸ πὼς βοηθεῖ τὴν εἰρήνη (27).

### 3 - 9 - 39

Μόλις τὸ βράδυ ἄρχισε ν' ἀχοφέγγει σ' ὅλους ἡ τρομερὴ ἀλήθεια. 'Ακούστηκαν ἀπὸ τὸ ἀγγλικὸ ραδιόφωνο οἱ εἰδήσεις γιὰ τὴ συνεδρίαση στὴ Βουλὴ τῶν Κοινοτήτων. 'Ενα φριχτὸ θέατρο, κι αὐτὴ εἶναι μονάχα ἡ πρώτη πράξη, ἡ πιὸ ἀνώδυνη. 'Η Γερμανικὴ Κυβέρνηση θέλει τὸν πόλεμο, ὁ γερμανικὸς λαὸς δὲν τὸν θέλει. 'Η Γαλλικὴ καὶ ἡ Ἀγγλικὴ Κυβέρνηση δὲ θέλουν τὸν πόλεμο, ὁ γαλλικὸς καὶ ὁ ἀγγλικὸς λαὸς τὸν θέλουν γιὰ νὰ σταματήσουν τὸ Χίτλερ (28).

### 7 - 9 - 39

Μερικοὶ ἄνθρωποι ἄρχισαν νὰ βλέπουν πὼς τοῦτος ἐδῶ εἶναι ἕνας παράξενος πόλεμος. Τὸ Γαλλικὸ 'Επιτελεῖο ἰσχυρίζεται πὼς ἦρθε σ' ἐπαφὴ μὲ τὸν ἐχθρὸ στὴν περιοχὴ Σάαρμπρῦκεν. Οἱ Γερμανοὶ διαψεύδουν τέτοια φρικαλέα παραμύθια. Οἱ Ἀγγλοὶ ρίχνουν προκηρύξεις, παραβιάζουν ἔτσι τὴν οὐδετερότητα τῆς Ὀλλανδίας, κι ὅμως δὲν τοὺς ρίχνουν οὐτ' ἕνα βόλι. 'Ο Μουσσολίνι σωπαίνει. Πῶς ὅμως νὰ πιστέψεις στὴν προδοσία ὅταν δὲ φαίνεται ἀκόμα τὸ τρίμημα τῆς ἔξαγορᾶς; Οἱ Γερμανοὶ ἰσχυρίζονται ὁλοένα καὶ πιὸ θετικὰ πὼς οἱ Ρῶσοι κάνουν στρατιωτικὲς συμφωνίες μαζὶ τοὺς. Βέβαια οἱ ἀνοησίες διαδίδονται εὐκόλα.

Εἶναι γεγονὸς πὼς μὲ τὴ γερμανορωσικὴ συνθήκη ἡ ἀτμόσφαιρα γίνεται καταρχὴν πιὸ καθαρὴ. 'Εχομε ἕναν πόλεμο ἀνάμεσα σὲ ἱμπεριαλιστικὰ κράτη. 'Εχομε τὴ Γερμανία σὰν εἰσβολέα καὶ ἐμπρηστὴ πολέμου. 'Εχομε ἕναν ἐπιθετικὸ καπιταλισμὸ ἐνάντια σ' ἕναν ἀμυντικὸ. Οἱ δυνάμεις τοῦ Ἄξονα χρειάζονται τὸν πόλεμο γιὰ νὰ καταχτήσουν, οἱ δυτικὲς δυνάμεις τὸν χρειάζονται γιὰ νὰ ὑπερασπιστοῦν ὅ,τι κατάχτησαν. 'Εχομε τὴν ἄσχημη ἀντιπαράθεση ὅση χρειάζεται γιὰ νὰ διατηρηθοῦν οἱ βάρβαρες συνθήκες. 'Η συμμετοχὴ στὸν πόλεμο θά 'ταν δυνατὴ γιὰ τὴν ΕΣΣΔ μόνο στὸ πλευρὸ τῶν δυτικῶν, θά 'ταν ὅμως περισσότερο " κρατικὴ ", θά 'μοιαζε πιότερο μὲ τὸ κατρακύλισμα τῶν σοσιαλδημοκρατικῶν κομμάτων στὸν παγκόσμιον πόλεμο, θά 'ταν περισσότερο πολιτικὴ ἰσχύος, συμμετοχὴ σὲ καπιταλιστικὲς διαμάχες, παρὰ νὰ κρατηθεῖ σὲ ἀπόσταση.

Οἱ διακηρύξεις γίνονται τώρα πιὸ ξεκάθαρες, ἔτσι μοῦ φαίνεται. Οἱ Ἀγγλοὶ ἐργατικὸι διακήρυξαν κιόλας: " μὲ τὸν Τσάμπερλαϊν, ὄχι ὅμως γιὰ τὸν Τσάμπερλαϊν ". Οἱ Γερμανοὶ μπορεῖ νὰ 'χουν τὸ " ἐνάντια στὸ Χίτλερ, ὄχι ὅμως γιὰ τὸν Τσάμπερλαϊν " κλπ. Καὶ ἡ ΕΣΣΔ μπορεῖ νὰ περιμένει ὥσπου νὰ βρεθοῦν *λαοὶ* ποὺ νὰ μπορεῖ νὰ συμμαχήσει μαζὶ τοὺς. Εἶναι γεγονὸς πὼς ἔτσι μπαίνει σ' ἕνα μεγάλο ρίσκο. 'Η πιθανὴ γενικὴ συμφωνία ἀνάμεσα στὰ καπιταλιστικὰ κράτη γίνεται ἀκόμα πιὸ πιθανή.

### 9 - 9 - 39

Οἱ Γερμανοὶ μπῆκαν στὴ Βαρσοβία. 'Η ἐκστρατεία κράτησε ὄχιτὼ μέρες, οἱ δυτικὲς δυνάμεις δὲν ἀναμίχθηκαν, ὅπως τὸ 'χε προβλέψει κι ὁ Χίτλερ. Μὰ ὁ Χίτλερ εἶναι χαμένος ἂν οἱ δυτικὲς δυνάμεις δὲν ὑπογράψουν τὴ συνθηκολόγηση (πράγμα ὅμως ποὺ θά τὸ κάνουν). 'Ο πόλεμὸς του περιφράχτηκε — πρέπει ἢ νὰ σπᾶσει τὸν κλοιό, ἢ νὰ πεινάσει. Βέβαια μὲ τὰ φέιν-βολὰν τοῦ Τσάμπερλαϊν δὲν ξεσηκώνεται ἐπανάσταση στὴ Γερμανία. Αὐτὲς θά 'ταν παιδιάστικες ψευδαισθήσεις, ἂν δὲν εἶχαν σκοπὸ νὰ ρίξουν στάχτη στὰ μάτια! Μία σουηδικὴ ἐφημερίδα γράφει ὅτι τώρα πιά στὰ ἐστιατόρια τοῦ Βερολίνου τὸ " Χάιλ Χίτλερ " ἀκούγεται μόνο μετὰ ἀπὸ νικηφόρες εἰδήσεις (29).

(26) *'Η Μαργκαρέτε (Γκρέτε) Στέφιν (1908-1941) συνεργαζόταν μὲ τὸ Μπρέχτ ἀπὸ τὸ 1932, στὸ Βερολίνο, ὅπου ἔπαιξε στὴν πρώτη παράσταση τῆς " Μάνας " τὸ ρόλο τῆς ὑπηρετριάς (σὰν ἐρασιπένχης). 'Ο Μπρέχτ τὴν ἀναφέρει σὰ συνεργάτιδά του στὰ παρακάτω ἔργα: " Οἱ Βραχυκέφαλοι καὶ οἱ Σουβλοκέφαλοι " (1931-34), " Οἱ Ὀράσιοι καὶ οἱ Κουράσιοι " (1934), " Τρόμος καὶ ἀθλιότητα στὸ Γ' Ράιχ " (1935-1938), " Τὰ Ντουφέκια τῆς Μάνας Καρράρ " (1937), " Βίος τοῦ Γαλιλαίου " (1938-39), " Ἡ ἀνάκριση τοῦ Λούκουλλου " (1939), " Ὁ Καλὸς Ἀνθρωπὸς τοῦ Σέ-Τσουὰν " (1938-1940), " Ἡ Ἀνοδος τοῦ Ἀρτούρο Οὐί " (1941). Μαζὶ μὲ τὴ Μαργκαρέτε Στέφιν ὁ Μπρέχτ μετάφρασε τὶς " Ἀναμνήσεις " τοῦ Μάρτιν Ἀντερσεν Νέξο (1938 ἕως 1939). Τὸ ἐρέθισμα γιὰ τὸ ἔργο του " Οἱ Μέρη τῆς Κομμουνίας " ὁ Μπρέχτ τὸ πῆρε ἀπ' τὸ ἔργο τοῦ Νόρνταλ Γκριγκ " Ἡττα " ποὺ ἡ Μαργκαρέτε Στέφιν τὸ εἶχε μεταφράσει στὰ γερμανικὰ (δημοσιεύθηκε στὸ " Λόγο " 1938, τεύχη 1, 3, 4). 'Ο Μπρέχτ ἔγραψε γιὰ τὴν συνεργάτιδά του τὰ " Τραγούδια τοῦ στρατιώτη στὴν ἐπανάσταση ", τὸν κύκλον ποιημάτων " Μετὰ τὸ θάνατο τῆς συνεργάτιδάς μου Μ. Σ. ", καὶ ἄλλα ἔργα, βλ. " Ἀπαντα ", τόμ. 9, σελ. 594 κέ., καὶ τόμ. 10, σελ. 826 κέ. Μερικὰ ποιήματά του ὁ Μπρέχτ τὰ ὀνόμασε " Ἡ συλλογὴ Στέφιν " μὲ τὴν παρατήρηση ὅτι " τὴ συλλογὴ αὐτῶν τῶν ποιημάτων τὴν ἔκανε ἡ συνεργάτιδά μου Μαργκαρέτε Στέφιν, ἀρχίζοντας περίπου ἀπὸ τὸ 1937 στὴ Δανία, Σουηδία καὶ Φιλανδία ". Βλ. " Ἀπαντα ", τόμ. 9, σελ. 815 κέ.*

(27) *Τὸ σουηδικὸ Pen-Club εἶχε καλέσει τὸν Τόμας Μὰν νὰ δώσει μιὰ διάλεξη ποὺ ὡστόσο ἀπαγορεύτηκε ἀπὸ τὸ ὑπουργεῖο Ἐξωτερικῶν λόγῳ τῆς ἠλεκτρισμένης κατάστασης. 'Ο δήμαρχος Στοκχόλμης Φρέντερικ Στραίμ, κάλεσε τὸν Τόμας Μὰν σὲ γεῦμα. Μαζὶ τοὺς ἦταν μέλη τῆς Ἐνωσης Σουηδῶν Συγγραφέων, ὁ Μπρέχτ κι ὁ Μπέρμαν Φίσερ, ἐκδότης τοῦ Τόμας Μὰν.*

(28) *'Η Μ. Βρεταννία κ' ἡ Γαλλία κηρύχνουν τὸν πόλεμον στὴ Γερμανία δίχως ὅμως ν' ἀναπτύξουν καμιὰ σοβαρὴ πολεμικὴ δραστηριότητα γιὰ τὴν ἀπελευθέρωση τῆς Πολωνίας (Drole de guerre).*

(29) *Οἱ εἰδήσεις ποὺ ἔφταναν στὸ Μπρέχτ δὲ συμφωνοῦσαν πάντα μὲ τὴν πραγματικότητα. Ἔτσι οἱ γερμανικὲς δυνάμεις ἔφτασαν στὶς 9.9.39 ὡς τὴ Βαρσοβία, συνάντησαν ὅμως ἀντίσταση ἀπὸ τὸν ταχτικὸ στρατὸ καὶ τὰ ἐργατικὰ τάγματα ποὺ συγκροτήθηκαν γρήγορα καὶ ποὺ συνθηκολόγησαν μόλις στὶς 27.9.39.*



Ἡ γερμανορωσική συνθήκη ἔφερε βέβαια μεγάλη σύγχυση σ' ὅλους τοὺς προλετάριους. Οἱ κομμουνιστὲς ἰσχυρίστηκαν ἀμέσως πὺς εἶναι μιὰ ἀξιοσέβαστη συμβολὴ τῆς ΕΣΣΔ στὴν εἰρήνη. Βέβαια, ἀμέσως μετὰ — μερικὲς ὥρες μετὰ — ξέσπασε ὁ πόλεμος κι ὁ Χίτλερ ὑποστήριξε πὺς μπορεῖ νὰ τὸν στηρίξει, κάνοντας μεγαλόστομες ἀναφορὲς σὲ τούτη τὴ συνθήκη. Μπορεῖ ἡ ΕΣΣΔ νὰ ὑπολόγισε πὺς οἱ δυτικὲς δυνάμεις δὲ θὰ ἴφταναν ποτὲ σὲ πόλεμο γιὰ χάρη τῆς Πολωνίας. Σήμερα, ὕστερα ἀπὸ ὀχτῶ μέρη, ἡ ὑπόθεση αὐτὴ δὲ βγήκε ἀκόμα λαθεμένη. Πραγματικὰ ἡ ΕΣΣΔ θὰ βρισκόταν σήμερα ἀντιμέτωπη μὲ τὴ Γερμανία μὲ μοναδικὸ σύμμαχο τὴν Πολωνία, μιὰ καὶ ἡ Δύση δὲν πολεμᾷ. Ἴσως ἀκόμα, σὲ μιὰ τέτοια περίπτωσι, ἡ Πολωνία νὰ μὴ ἀντιστεκόταν. Ἡ ταχτική τοῦ Τσάμπερλαϊν (ὁ Χίτλερ πρέπει νὰ σπρωχθεῖ σ' ἕναν πόλεμο ἐνάντια στὴν ΕΣΣΔ) θὰ ἔχε τότε θριαμβεῦσει. Τώρα ὅμως ἡ Πολωνία θὰ πέσει χωρὶς νὰ προκαλέσει μεγάλο πόλεμο, κ' ἡ Πολωνία βρίσκεται στὴν Ἀνατολή, ὄχι στὴ Δύση. Καὶ ἡ ΕΣΣΔ παίρνει, στὰ μάτια τοῦ παγκόσμιου προλεταριάτου, τὸ φοβερὸ στίγμα πὺς βοήθησε τὸ φασισμό, τὸ τμήμα ἐκεῖνο τοῦ καπιταλισμοῦ ποὺ ναι τὸ πιὸ ἄγριο καὶ τὸ πιὸ ἐχθρικό ἐνάντια στοὺς ἐργάτες. Δὲ νομίζω πὺς μπορεῖ νὰ πεῖ κανένας τίποτ' ἄλλο, παρὰ μόνο πὺς ἡ ΕΣΣΔ σώθηκε, μὲ τίμημα ν' ἀφήσει τὸ παγκόσμιο προλεταριάτο δίχως διέξοδο, δίχως ἐλπίδες καὶ δίχως συμπαράστασι.

#### 21 - 9 - 39

Ἡ κουβέντα ποὺ ἀκούει κανένας παντοῦ, πὺς τὸ κόμμα τῶν μπολσεβίκων ἄλλαξε ριζικά, σίγουρα δὲν εἶναι ἀλήθεια. Τὸ ἀτύχημα εἶναι ἀκριβῶς πὺς δὲν ἄλλαξε. Καὶ τώρα ἀκόμα, ὕστερα ἀπὸ δυὸ δεκαετίες στὴν ἐξουσία, ἐξακολουθεῖ νὰ χρησιμοποιοῖ τὸ ρωσικὸ λαὸ σὰ "μοχλὸ" γιὰ ὅλες τὶς δουλειές. Ὁ Κόκκινος Στρατὸς φανερώνει τώρα ξεκάθαρα αὐτὸ τὸ χαραχτήρα τοῦ μοχλοῦ. Μπορεῖ νὰ ναι ἡ παγκόσμια ἐπανάστασι ποὺ θὰ βάλει ἐν κίνησι αὐτὸς τὸ φασιζμὸ, τὸ τμήμα μπορεῖ νὰ ναι καὶ κάτι πιὸ μικρό. Ἀκόμα καὶ τώρα δὲν ἀποφασίζει ὁ λαὸς, ἡ μάζα, τὸ προλεταριάτο, ἀλλὰ ἡ Κυβέρνησι ἀποφασίζει γιὰ τὸ λαὸ, τὴ μάζα, τὸ προλεταριάτο. Φαίνεται ἀδύνατο στὸ Στάλιν νὰ ξεκινήσει τὸν πόλεμο μ' ἕναν τρόπο ἐπανάστατικό, σὰ λαϊκὸ πόλεμο, σὰν προλεταριακὴ δράσι, σὰ μαζικὸ πόλεμο (ποὺ θὰ ἴταν καὶ ἡ συγκεκριμενοποίηση τοῦ *ὀλοκληρωτικοῦ πολέμου*). Γι' αὐτόν, ὁ λαὸς δὲν εἶναι ἀκόμα ἀρκετὰ προχωρημένος, τοῦτο ἢ ἐκεῖνο τὸ συμφέρον δὲν τὸ ἔχει "ἀκόμα" ὁ λαὸς ἢ δὲν τὸ ἀναγνωρίζει "ἀκόμα".

Πρέπει τώρα νὰ περιμένει κανένας μὲ τὸ μεγαλύτερο ἐνδιαφέρον τὴ συνάντησι τοῦ Κόκκινου Στρατοῦ μὲ τὸ Μαῦρο στρατὸ στὴν Πολωνία.

#### 7 - 12 - 39

"Ἐνας μικρὸς θίασος ἀπὸ Γερμανοὺς ἐργάτες μελετᾷ τὸ "Λούκουλλο" (30). Τὸν βρῆκαν διασκεδαστικό καὶ θέλουν νὰ τὸν παίξουν σὰ θέατρο σκιῶν. Ἡ δική μου συμβουλή: τὰ ποιήματα στὸ ἔργο νὰ διαβαστοῦν σὰν ποιήματα, ποιητικά, καὶ νὰ βγεῖ ἀπὸ δῶ ὁ χαραχτήρας τῶν προσώπων.

Ἐδῶ, ἀδιάκοπες αἰσθητικὲς συζητήσεις γύρω ἀπὸ τὸ ὕφος καὶ τὸ περιεχόμενο στὶς ἐπιφυλλίδες. Δὲν καταλαβαίνου πὺς δὲν εἶναι δυνατό ν' ἀπομονώσεις τὶς καλλιτεχνικὲς ἐπιδράσεις. Μπορεῖ νὰ ξεκινοῦν ἀπὸ τὰ πιὸ διαφορετικά "κατασκευάσματα". Ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρά, ποτὲ δὲν παρουσιάζονται καθαρές, δίχως νὰ ναι ἀνακατωμένες μὲ ἐξωκαλλιτεχνικά φαινόμενα.

Ἐπιστημονικά, ἡ καλύτερη λύσι εἶναι νὰ παρατηρεῖ κανένας τὴ *στάσι* τοῦ ἀνθρώπου ποὺ μορφοποιοῖ, ποὺ τραγουδάει, ποὺ ἀφηγεῖται, ποὺ κάνει μουσική, ποὺ δρᾷ. Ἡ θέση ποὺ βρίσκεται (καὶ ποὺ πιστεύει πὺς βρίσκεται) αὐτὸς ποὺ ἀφηγεῖται σὲ σχέση π.χ. μὲ τοὺς ἀκροατὲς του, οἱ συνθήκες κάτω ἀπ' τὶς ὁποῖες πραγματοποιεῖται ἡ ἀφήγησι, τὸ πολιτιστικὸ ἐπίπεδο αὐτῶν ποὺ συμμετέχουν στὴν ἀφήγησι κλπ. Γενικά, ἡ καλλιτεχνικὴ πράξι εἶναι μιὰ πολὺ γόνημη ἐμπειρία. Ἄν διαλέξω μιὰ συγκεκριμένη στάσι ἀφηγητῆ (θὰ ἴταν ἴσως καλύτερα νὰ πῶ: ἂν ἀναγκαστῶ νὰ πάρω μιὰ συγκεκριμένη στάσι ἀφηγητῆ), τότε μπορῶ νὰ δεχτῶ μονάχα ἀπόλυτα συγκεκριμένες ἐπιδράσεις, τὸ ὑλικὸ μου ταξινομεῖται ἀπὸ μόνον του μέσα στὴν ὀπτική ποὺ διαλέγω, ὁ λόγος κ' οἱ εἰκόνες ποὺ χρησιμοποιοῦ ἀκολουθοῦν μιὰν ἀπόλυτα καθορισμένη γραμμὴ, τὰ παίρνω ἀπὸ μιὰ ἀπόλυτα καθορισμένη βάση, ἀπὸ τὴ φαντασία τοῦ ἀκροατῆ μου ἔχω στὴ διάθεσή μου μόνον τοῦτο ἢ ἐκεῖνο (κι ὄχι περισσότερα), μπορῶ νὰ χρησιμοποιοῦ τὶς ἐμπειρίες του μονάχα ὡς ἕνα ὀρισμένο σημεῖο, τὰ συναισθημάτα του θὰ ξεσπάσουν ἂν ἀκολουθήσω τὴ μιὰ ἢ τὴν ἄλλη κατεύθυνσι κλπ. Ἡ στάσι δὲν εἶναι βέβαια κάτι μονοδιάστατο, σταθερό, ποὺ δὲν ἔχει ἀντιφάσεις.

Ξανάπιασα πάλι τὶς "Κομπίνες τοῦ κυρίου Ἰουλίου Καίσαρα", τὸ τέταρτο βιβλίο (31). Ἡ Γκρέτε δάνεισε σὲ κάτι Γερμανοὺς ἐργάτες ὄχι ἔχω βγάλει ὡς τώρα, (τρία βιβλία), καὶ τὸ ἀποτέλεσμα ἴταν πολὺ ἐνθαρρυντικό. Οἱ περισσότεροι εἶναι συνδικαλιστὲς καὶ τὰ κατάλαβαν ὅλα, ἀκόμα καὶ τὶς λεπτομέρειες. Στὴν πραγματικότητα, τὸ ἐνδιαφέρον τους εἶναι ποὺ μὲ σπρώχνει νὰ συνεχίσω.

#### 8 - 12 - 39

Ἐχω δικὰ μου:

Μιὰ κινέζικη εἰκόνα: "Ὁ Δύσπιστος". 3 γιανωνέζικες μάσκες. 2 μικρὰ κινέζικα χαλιά. 2 βαυαρὲζικα χωριάτικα μαχαίρια. Ἐνα βαυαρὲζικο μαχαίρι κυνηγιοῦ. Μιὰ ἀγγλικὴ πολυθρόνα γιὰ τὸ τζάκι. Χάλκινη λεκάνη, χάλκινα κύπελλα, χάλκινα σταχτοδοχεῖα, μπρούτζινη μικρὴ λεκάνη. 2 μεγάλες ξυλογραφίες τοῦ Νέιχερ "Ὁ γέρος" καὶ "Ὁ Βάαλ". 6 ξυλογραφίες τοῦ Νέιχερ γιὰ τὸ "Μέτρο". Μερικὰ ἀντίγραφα τοῦ "Ὁ ἀφέντης τῶν ψαριῶν" τοῦ Νέιχερ. Μιὰ ἀσημένια καράφα γιὰ οὐίσκυ. Μιὰ πίπα Ντάνχιλ. Τὸν "Καίσαρα" δεμένο μὲ χοιρόδερμα. Τὸ "Λουκρήτιο", παλιὰ ἐκδοσι. Ὀλάκερη τὴ "Νέα Ἐποχή". Τὸ "Μέ-τί" δερματοδόδο. Παλιὸ ξύλινο κρεβάτι. Γκριζα κουβέρτα. Ἀτσάλινο ρολοὶ τσέπης. 2 τόμους τῶν "Δοκιμῶν". Μιὰ φωτογραφικὴ μηχανὴ Λάικα μὲ "θεατρικὸ" φακό. Μάσκες ἀπὸ τὸ κεφάλι καὶ τὸ πρόσωπό μου, καμωμένες ἀπὸ μέταλλο καὶ γύψο. Μποῦστο τῆς Βάινγκελ φτιαγμένο ἀπὸ τὸ Σάντεσον. Ἐνα φάκελο μὲ φωτογραφίες. Τὰ χειρόγραφα τῆς "Ἁγίας Ἰωάννας" τῶν "Σουβλοκέφαλων", τοῦ "Γαλιλαίου" καὶ τῆς "Κουράγιο". 2 τόμους μὲ πίνακες τοῦ Breughel. Ἐνα δερμάτινο

(30) "Ἡ ἀνάκρισι τοῦ Λούκουλλου" πρωτοπαίχτηκε μὲ σκηνοθεσία τοῦ Χέρμαν Γκράνιτ, στὰ πλαίσια τῆς δραστηριότητος τοῦ "Emigranternas Självhjälp".

(31) Τὸ μυθιστόρημα "Οἱ κομπίνες τοῦ κυρίου Ἰουλίου Καίσαρα" ἔμεινε ἀτέλειωτο. (Σ. τ. μ.).

σημειωματάριο. Μιά δερμάτινη καπνοσακούλα. "Ένα δερμάτινο μαύρο πανωφόρι. "Ένα παλιό στρογγυλό τραπέζι (32).

#### 9 - 12 - 39

Ο φιλανδικός πόλεμος(33) μπορεί να σημαίνει ότι οι Ρώσοι προσπαθούν να εξασφαλίσουν από το νικητή του Δεύτερου Παγκόσμιου Πολέμου, είτε ακόμα απλά και μόνο, από το σύμμαχό τους. Το πρώτο μπορεί να ταυτιστεί με το δεύτερο. Δύσκολο να δει κανένας πώς η Ρωσία μπορεί ν' αποφύγει μία στρατιωτική συμμαχία με τη Γερμανία, αν ο φιλανδικός πόλεμος τραβήξει σε μακρός. Μια τέτοια συμμαχία θα 'χε λίγες πιθανότητες, θα 'ταν ξεκάθαρα μία συμμαχία ανάμεσα σε καθεστώτα, που θα 'σπρωχνε το χιτλερικό καθεστώς σε όλο και μεγαλύτερη αντίθεση με τις κυρίαρχες τάξεις στη Γερμανία, δίχως όμως και να πλησιάζει πραγματικά τις καταπιεζόμενες τάξεις. Φυσικά η Σοβιετική Ένωση πρέπει να κάνει ό,τι μπορεί για να έπιβάλλει στο σύμμαχό της όσο γίνεται περισσότερο από το δικό της οικονομικό σύστημα. Έλπίδες σ' αυτή την κατεύθυνση μπορεί να υπάρχουν στη Σοβιετική Ένωση, μία τέτοια ιδέα δεν είναι άπιθανη εκεί. Ίσα-Ίσα που όλες οι δηλώσεις φαίνεται να επιβεβαιώνουν πώς η ιδέα αυτή αντιμετωπίζεται τουλάχιστο σα λύση ανάγκης.

#### 10 - 12 - 39

Τα δυο συνθήματα της Σοβιετικής Κυβέρνησης για την εισβολή στη Φιλανδία είναι: Πρώτο, οι Φιλανδοί παραβίασαν τα ρωσικά σύνορα, που θα πεί πώς έπιτέθηκαν. Δεύτερο, πρέπει να έλευθερώσουμε το φιλανδικό προλεταριάτο. Οι Γερμανοί μιλούν για τή " φυσική επέκταση μιάς μεγάλης δύναμης ". Το γεγονός ότι οι Ρώσοι αναγκάζονται να ρίξουν το πρώτο σύνθημα αποδείχνει πόσο απέχουν από τή δυνατότητα να ρίχνουν διαλεκτικά συνθήματα. Αναγκάζονται να καταφύγουν σε μία πρωτόγονη δραματοποίηση τής κατάστασης. Η συνθήκη με τή Φιλανδική Λαϊκή Κυβέρνηση που τήν όρισε η ίδια η Σοβιετική Κυβέρνηση έπιβεβαιώνει τήν άποψη πώς οι Φιλανδοί έργάτες και άγρότες πρέπει ν' ανταλλάξουν τήν έθνική τους ανεξαρτησία με τήν κοινωνική τους ανεξαρτησία. Η συνθήκη χρησιμοποιείται σαν έπιχείρημα, και είναι αδύνατο έπιχείρημα. Φαίνεται πώς εξακολουθεί ακόμα να ισχύει ο νόμος ότι οι κυβερνήσεις απομακρύνονται από το λαό τους όταν κάνουν έπιθετικούς ή προληπτικούς πολέμους, πλησιάζουν όμως το λαό τους όταν κάνουν άμυντικό πόλεμο.

Οι Σουηδοί είναι πολύ άνησχοι, η πολεμική κινητοποίηση μεγαλώνει μέρα με τή μέρα. Η σοσιαλδημοκρατία τήν υποστηρίζει ενεργά δίχως να νιοιάζεται πώς έτσι υποχωρεί από τις θέσεις της. Άρχισαν κιόλας ν' ακούγονται φωνές από τή Δεξιά, που ζητούν τήν παραίτηση άλλεκερης τής κυβέρνησης και τήν αντικατάστασή της με " ικανούς " άντρες, που ωστόσο κανένας δεν τους όνομάζει. Όργανώνονται έθελοντικά σώματα που προορίζονται για τή Φιλανδία, θα μπορούσαν ωστόσο να προορίζονται και για τή Σουηδία. Και κανένας δε φαίνεται να κοιτάζει κατά το Νοτιά, όπου και βρίσκεται ο πραγματικός κίνδυνος(34).

#### 14 - 1 - 40

Η Χέλλι δουλεύει στη δραματική σχολή τής Νάιμα Βίφστραντ(35). Κάνει μελέτες πάνω στο Σαίξπηρ. Παιζουν πρώτα μία σκηνή από το " Μάκβεθ " (II/2), ύστερα αυτοσχεδιάζουν μία σκηνή από τήν καθημερινή ζωή, με το ίδιο θεατρικό στοιχείο, κ' ύστερα πάλι τή σκηνή από το Σαίξπηρ. Οι μαθητές φαίνεται πώς αντιδρούν έντονα στήν τεχνική του παραξενίσματος (δηλαδή, διάβαζε άπορώντας!)

#### 19 - 3 - 40

Τρεις βδομάδες στο κρεβάτι με γρίππη. Κάτι τέτοια με βρίσκουν τελείως άβοήθητο όταν είμαι χωρίς σοβαρή δουλειά. Κι όμως όταν έχω ύψηλό πυρετό δε μπορώ να δουλέψω.

Σκέφτομαι να γράψω ένα μικρό έπικό έργο " Οι φόβοι του κυρίου Κούνερ ", κάτι σαν τόν " Καντίντ " ή το " Γκιούλιβερ ". Ο κύριος Κούνερ φοβάται πώς ο κόσμος μπορεί να γίνει άκατοίκτητος, όταν χρειάζονται όλο και μεγαλύτερα έγκλήματα ή όλο και μεγαλύτερες άρετες για να κερδίσει ο άνθρωπος το ψωμί του. Έτσι, ο κύριος Κούνερ περνάει από τή μία χώρα στήν άλλη, μία και του ζητούν παντού να δώσει πάρα πολλά, είτε αυτό λέγεται αυτοθυσία, τόλμη ή σοφία, άγάπη για τή λευτεριά ή δίψα για δικαιοσύνη, ώμότητα ή άπλητη κλπ. Όλες αυτές οι χώρες είναι άκατοίκτητες...

Μετάφραση ΠΕΤΡΟΥ ΜΑΡΚΑΡΗ

(32) Οι φασίστες είχαν δημεύσει τήν περιουσία των συγγραφέων που τους είχαν αφαιρέσει τήν ιθαγένεια. Άκόμα και ποσοστά από παραστάσεις στο έξωτερικό έπρεπε να πληρωθούν στους γερμανικούς έκδοτικούς οίκους και να κατατεθούν μετά στο Ταμείο του κράτους.

(33) Ο Ρωσοφιλανδικός πόλεμος (ό χειμερινός πόλεμος όπως τόν έπαιαν) άρχισε στις 30.11.39, άφου άποτύχανε οι ρωσοφιλανδικές διαπραγματεύσεις για είρηνηκή διευθέτηση των διαφορών. Η Μ. Βρετανία, η Γαλλία κ' η Σουηδία προμήθευαν στη Φιλανδία πολεμοφόδια. Ο πόλεμος τέλειωσε με τή ρωσοφιλανδική είρήνη που υπογράφηκε στη Μόσχα (12.3.1940).

(34) Για τις παραπλανητικές σουηδικές και άμερικανικές ειδήσεις ο Μπρέχτ έγραψε τή σάτιρα " Det Finska Undret " (Τό φιλανδικό θαύμα), που δημοσιεύτηκε στο περιοδικό " Ungdomens Röst " με τó ψευδώνυμο Sherwood Paw, τó Φλεβάρη του 1940, δήθεν σαν ανάπτυπιση από μίαν άλλη έφημερίδα. Βλ. " Άπαντα ", τόμ. 20, σελ. 287 κέ.

(35) Η Νάιμα Βίφστραντ μετάφρασε τó 1938 τά " Ντουφέκια τής Μάνας Καρράρ " στα σουηδικά κ' έπαιξε τόν έπώνυμο ρόλο στήν παράσταση που δόθηκε στο θέατρο Όντεόν τής Στοκχόλμης, στις 5.3.1938. (Σκηνοθεσία του Χέρμαν Γκράντ που παιξε και τó ρόλο του Πέντρο). Τó 1940 ίδρυσε μία δραματική σχολή και προσέλαβε τήν Έλενα Βάιγκελ για τó μάθημα τής ύποκριτικής. Η Βάιγκελ, που 'κανε μάθημα πολλές φορές τή βδομάδα, χρησιμοποιούσε μερικά κείμενα για άσκήσεις που 'χε γράψει ο Μπρέχτ για αυτή τή δουλειά. Η σκηνή που αναφέρεται στη σημείωση λέγεται " Φόνος στο Θυρωρείο ". Βλ. " Άπαντα ", τόμ. 7, σελ. 3003 κέ. Copyright Stefan S. Brecht, 1973. Suhrkamp Verlag,



M  
N  
H  
M  
H  
K  
A  
T  
I  
N  
A  
Σ  
Π  
A  
E  
I  
N  
O  
Y







Σλό 'Θέατρο,  
Τοῦ Κάσλα Νιλζου.

Μαλαμπέν  
19





Καλίνα Παζινοῦ.

σε Γάμος.  
0-1.





## ΤΑ ΣΑ ΕΚ ΤΩΝ ΣΩΝ

Στις 21 του Φλεβάρη πέθανε η Κατίνα Παξινού. Άναμφισβήτητα, Μεγάλη ηθοποιός. Ή πιό μεγάλη του καιρού και του τόπου μας! Το "Θέατρο" δέν ύπηρετεί, άλλ' ούτε εκμεταλλεύεται, τήν επικαιρότητα, γιά νά σπεύσει ν' αποτιμήσει πενήντα χρόνων καταβολές της στη Σκηνή. Θά χρειαστεί ίσως πολύν καιρό, γιά ν' αντιμετωπίσει τήν περίπτωσή της, με τή σοβαρότητα πού και κείνη αντιμετώπισε τό Θέατρο. Τής χρωστάμε, όπως δήποτε, ένα Αφιέρωμα. Θά 'ρθει ή ώρα νά τό προσφέρουμε στη μνήμη της. Πιότερο "πρός ώφέλειαν ήμών και τών επιγενομένων" — τής νεότερης θεατρικής γενιάς. Τώρα κυριαρχούν ακόμα συναισθήματα. Ή δούνη γιά τό χαμό της. Αργότερα θά 'ρθει ή δίκαιη κρίση.

Όστόσο, με ιδιαίτερη συγκίνηση, τό "Θέατρο" συγκρότησε και παρουσιάζει ένα μικρό Αφιέρωμα — έργο, κυριολεκτικά, τών δικών της χεριών! Είναι μι' ανθρώπινη — κ' ελάχιστα γνωστή — πλευρά της.

Τήν ξαναβλέπουμε στόν ύστατο ρόλο της: Μάνα Κουράγιο. Φωτογραφία, παραχτικά άποκαλυπτική. Δείχνει καθαρά, τί κουράγιο χρειαζόταν γιά τό συντριπτικό εκείνο ρόλο, με τό θάνατο εγκαταστημένο στό κρανίο της! Τό χέρι της, τά λέει όλα...

Ήταν χρυσοχέρα. Στο πολύχρωμο δισέλιδο πού είδαμε, αποτυπώσαμε όσο γινόταν πιστότερα ένα θαυμάσιο κέντημά της. Τό 'φτιαχνε — όπως σημειώνει με τις κεντημένες βελονιές της — έναν ολόκληρο χρόνο, γιά νά τό χαρίσει στό "Θέατρο", πού πλούσια γνώρισε τό θαυμασμό και τήν άγάπη της. Ήταν ο χειμώνας του '70-71. Κ' έπαιζε, τότε, μιάν άλλη Μάνα. Τή Μάνα, στό "Ματωμένο Γάμο" του Λόρκα. Ο Μινωτής θά πει: *Κεντούσε με πιηδισούνη και γρηγοράδα τά λαϊκά πουλιά και τά λουλούδια του Λόρκα, να τά τελειώσει πριν κατέβει ο "Ματωμένος Γάμος" μην και χάσει τή γνήσια τέρψη του αυθεντικού τρόπου της βελονιάς μιας αγρότισσας της Ανδαλουσίας — της Μάνας.*

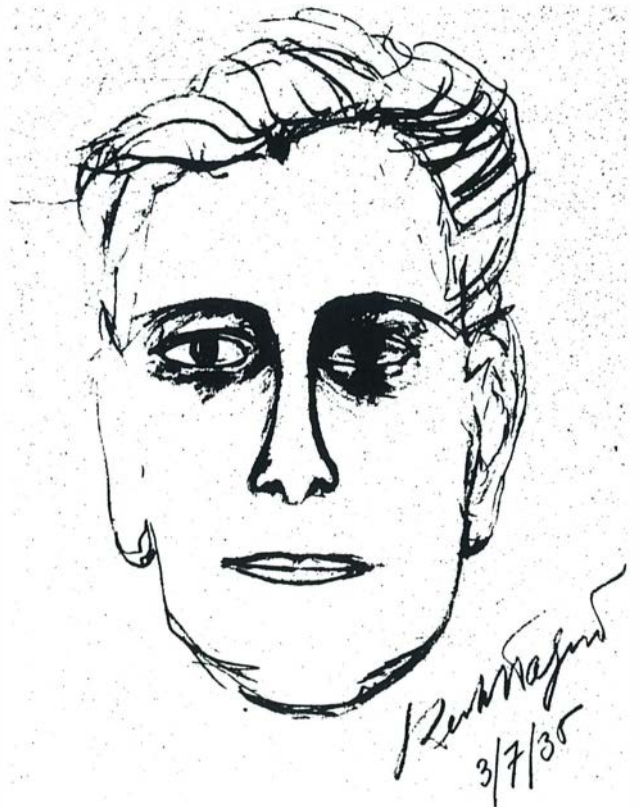
Άληθινά, θά 'λεγε κανένas πώς τό κέντησε καμιά γυναίκα του λαού. Τά δυό πουλιά έχουν όλη τή δροσιά μιας άνάμνησης παιδικών μοτίβων, πού κεντάνε τά κορίτσια, όταν πρωτομαθαίνουν. Ή πυκνή φυλλωσιά κ' οι πλούσιοι καρποί του δέντρου, εκφράζουν περισσότερο τό δικό της πληθωρισμό.

Μουσική τώρα. Μιά παρτιτούρα από τή "σκηνική μουσική" πού 'γραψε γιά τόν "Οιδίποδα Τύραννο" τό Μάη του 1933 — πριν, ακριβώς, σαράντα χρόνια! Είναι ή μόνη μουσική πού 'χει γράψει. Μουσική, ώστόσο, ήταν όλη της ή ζωή. Πολύ πριν από τό θέατρο. Μουσική, ήταν κ' ή μόνη σπουδή πού 'κανε. Μουσική, τό ύπόστρωμα και τής ηθοποιίας της. Με τή Μουσική μπόρεσε νά μπει και στό Άρχαίο Δράμα. Είχε σπάνια φωνή κοντράλτας. Κοπέλα, άκόμα, στό 1914 είχε καταπλήξει με τό τραγούδι της τή μικρή τότε Άθήνα, αλλά και μεγάλους μουσικούς, έδώ και έξω. Δέν κάνουμε Ίστορία, ούτε κριτική. Θ' αναγνωρίσουμε μόνο πώς ή μουσική του "Οιδίποδα" είναι από τις ώραιότερες συνοδείες Άρχαίας Τραγωδίας πού 'χουν γραφτεί. Κι άπ' τις πιό προχωρημένες. Τήν είχε, άλλωστε, διαλέξει ο Φώτος Πολίτης. Τή διεύθυνε ο Δημήτρης Μητρόπουλος. Κι από τό 1933, αυτή παίζεται.

Ένα έγχρωμο πορτραίτο, πού άκολουθεί, ξαφνιάζει άκόμα περισσότερο. Είναι ή κόρη της. Τή ζωγράφησε στό 1935, όδηγημένη από τόν άδικοχαμένο, τόν έξοδο ζωγράφο Α. Στέρη πού, μιάν έποχή, τόν είχε περιμαζέψει και τόν προστάτευε. Έχουμε άποθησαύρισει και δυό πολύ χαρακτηριστικά σκίτσα της: Τό δικό της και του Στέρη. Κι άπ' όσο ξέρουμε, δέν έχει σωθεί τίποτ' άλλο ζωγραφικό, δικό της.

Όλ' αυτά — κέντημα, μουσική, ζωγραφική — δέ δείχνουν καμιά διψασμένη ύπαρξη νά "τσαλαβουτήσει" σ' όλα. Ή Παξινού ήτανε μόνο θεατρίνα. Κ' έκανε μόνο θέατρο! Φανερόνουν πώς τό ταλέντο της ήτανε δυναμωμένο από χίλιους δυό άλλους δρόμους κ' ευαισθησίες.

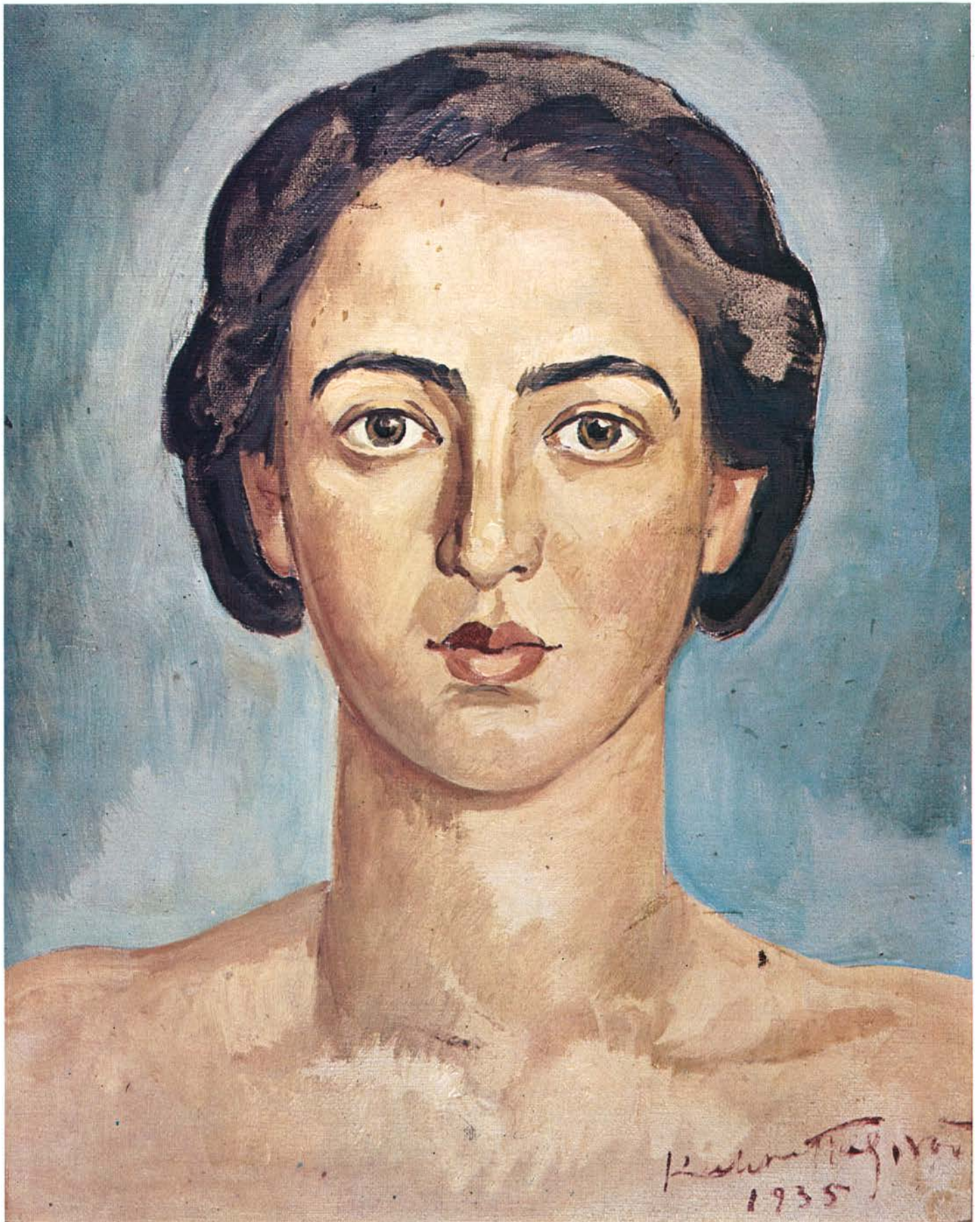
Άφήσαμε τελευταίες τις "καλλιγραφίες" της. Είναι — θά λέγαμε — τό πιό ιερό και τό πιό θεατρικό στοιχείο του Αφιέρωματος. Τί αντιπροσωπεύουν, έξηγει ή ίδια στό *ενανάγνωστο* γράμμα της, με τόν τόσο νεανικό, τόν καθαρά κοριτσιάτικο γραφικό χαρακτήρα. Θά πρέπει μόνο, νά σημειώσουμε τοϋτο: Όπτικός τύπος, καθώς ήταν, γιά νά μάθει τούς ρόλους της, άποτραβιόταν άπ' όλους κ' ύπομονητικά, σιγά-σιγά, μ' αυτοσυγκέντρωση και... καλλιγραφία, τούς άντέγραφε. Σά μεσαιωνικός καλόγερος! Μόλις "καλλιγραφούσε" τό ρόλο, τόν έσχιζε, τόν πέταγε και τόν ξανάρχιζε. Τή δεύτερη ή τρίτη φορά της καλλιγραφικής άντιγραφής, τόν είχε μάθει! Λίγα θυμητάρια, λοιπόν, στη μνήμη της. Έν' ανθρώπινο άφιέρωμα, χωρίς κούφια λόγια, με έργα τών δικών της χεριών. Κυριολεκτικά: Τά σά, εκ τών σών... ★











Κατίνας Παξινοῦ: Πορτραῖτο τῆς κόρης τῆς, κ. Ἰλεάνας Ἀντωνοπούλου. Λάδι. 1935. Διαστάσεις 34 x 42



Μυάρο 22 Ιουτίου 1976

Αφαιώνι μου φίλε  
Παρά την αδόξαλή μου τ'ά φανώ εντελώς και  
τα' σου βίβρω τα' «δείγματα γραφής σου  
έχναίρω», δέν τό κατάγερα παρά μόνο τ'ώρα  
δου' μόνια στην κερμίν και βήμα τ'όν  
καρπό. Μετά τ'η λυσία επί Ρώμη είχα  
αίτη άμείως γρηίσηματα καίτε μέρη στο Line-  
Cita. Τύρα μόνιο γρηίσημα άπό τούς κερμα-  
τογραφεφίδες, άλλα έμπερτα με γαργόλι και  
τις τοβουόμεις. Έντοχώς σου η' έφία μου θαφ-  
ήτη την κούραση είναι όπως δείχτωσαν, τι  
βελτίωση και τ'ώρα με την δεραδεια σου  
μου κάρουτ γα' τό άόδμα δα' βελτιωθή άίωρη  
δερμιοότερο. Ο' Άγιος έφχε ερωτίς και  
δάναι άύριο τ'ίτη βίτη Άδίντα.

Του βίβρω γρηίσημα έήμερα τις «καρτογραφίες»  
μου. Είτε τό υπό άσπληνέ βροίχης τ'ού  
χαραινύρα μου. Ούτος δέν με ζέρει και  
τι δ'η δα' στίβη βίβρω ως ύμα  
σχαίτην και τοιμουρά. Αν όχως ζέρει  
ως κενάω και εφένω με πάδος και  
εστειδιότητα δα' καταγάνει ως ύμα  
ερωέικασι άνω τ'ού Κοβυ και με' έφε  
ερωροση με την άταφια και τα' βίβρη  
μακα τ'ού άύδορμητιόμου σου πάντα

μου κερμιοροτή. Ο' Άγιος δα' σου ώπ  
επί De Sica κ.γ.α. ενδιαφέροντα.

Γυά σου γρηίσημα, φώχω με' έφ' άπό  
δω τό Lablato 27 γρ. και δα' σα' ώω  
και μ'η.

Πάττα με' ερωτίς άφάωρη  
Καληνέταξινος

Μυάρο Hotel Duomo.

Χορός ... η μ' ἔτι γιὰ παγὲς ἐρωίδες δυσιάφεις  
ὠρόδουμ' ἀνοῖω γιὰ μ' ἂν σῶσας διαίωμά σου.

= Μάρτας παγῆς κόρη παγῆ σου γέε ο ἰόγος,  
Ἄωο τῆ νύχτα ἄς ἔβην μέρα γαμεροφόρα.  
μ' ἀνέχουσαι γὰρ ἔ' ἀνοῖσας ἐτομάσου,  
γιατὶ τοῦ Πριάμου οἱ Ἕλληνες σῆραν τὴν πόλιν.

Χορός: Πῶς γέε; Δὲν ἀνοῖσα· τ' αὐτὰ μου δὲν ἀνοῖσας.

= Πῶς εἶναι ἡ Τροία δουλὴ μας· καδὰρα δὲν τόδα;

Χορός: Πρίξει τὸ ἐπὶνδος μου ἢ γὰρ καὶ δάμνα φέρει.

= Τὰ μύσας εἶναι παγῆ σου γνήμη μαρτυροῦντε.

Χορός: Μὰ νύχτας καὶ γι' αὐτὸ σοὶ γέε, βέβαιο ἐπημέδι;

= Ἐχω, πῶς ὄχε; ἂν οἱ δεοὶ δὲν μὲ ἀπαγοῦντε.

Χορός: Μὴ βέβαια ἐπινοήματα φαντάσματα ὕπνου;

= Πίσιμι δὲ δίνω ἐγὼ ὁ ὄνειροφαντασίς.

Χορός: Ἢ μήπως βέ ζεθήμεσε γιὰ ἄφτερι φήμη;

= Βλέπω μὲ ἀναχεγῆς, μωροῦ βὰ νὰ εἶχα γνήμη.

Χορός: Κι' ἀπὸ πότε γουδοὶ εἶναι παρμὴν ἢ πόλιν;

= Λοῦ εἶδα, τῆ νύχτα εἶχε αὐτὸ τὸ φῶς γερνήσει.

Χορός: Καὶ ποῖος δὲ τὰ φαν' ἔτι ἐπίος, τὰ νῆα νὰ φέρει;

= Οὐρανοῦ! στεγνοτάς τραπὴ γάμην ἀπὸ τὴν Ἴδα.

καὶ πᾶν ἐθανάτιες φωτίες ἀχχαρεμῆτες

ζεφροβοδοῦν ἴδαμ' ἐδῶ τὴ φλόγα: ἡ Ἴδα

στοῦ μάβο Ἑρμῆ τῆς Λήμερον, μὴ ἀπὸ νεῖδε τρίτη

ἢ ἄγια τ' Ἄδου ἢ κορφή τὸ φῶς παρὰ βάλειντε.

Κι' ὀζόφρανη, σοὶ πᾶν ἀπὸ τοῦ πνεύματος τὴ ράχη

νὰ ἀποβανδίσση τῆς φωτῆς τῆς ταξιδεύτρας

ἢ δύραμη, βὰ χρυσοφῆγμα ἠγίου ἢ δένια

βίβης βίβης τοῦ Μαιέτου ἀχχαρεμῆ τὴ γάμην.

Καὶ μένος ὄχε ἀνάμερος οὐδ' ἀπὸ τὸν ὕπνο

νικημένος ζαβζόχνησε τὸ χρέος. σοὶ εἶχε.

γιὰ πᾶν ἢ φλόγα, σοὶ εὐρέδου τὸ ρέμμα φτάνει



"ΜΑΙΡΗ ΤΑΥΡΟΝ"

ΤΟΥ

Εὐγενίου Ὁ Νηλ.Τξένης: ... Δέν μωρεῦς νά ξεχαῖνης;

= <πὲ τόνο ἀδιάφορο> Ὅχι ἀγάπη μου, ἀλλὰ βέ βυχαρῶ. Γι' αὐτό δέν ἰδέσθαι νά νιώθεις ἔνοχος. Λυθάμαι σοὶ μυστὰ γιὰ τὸ παρελθόν. Δέ δέξω οὔτε γῶ νά ἰσχυραίνομαι οὔτε νά ἰσχυραίω και βένα. Θέξω νά θυμάμαι μόνο τίς ἐντυπωσιεῖτες στιγμῆς σοῦ γήσαμε. <ξαναπαίρνει τὸ προωραγὸ κοριτσιότισμο ὄφρος> Θυμάσαι τὴν ἡμέρα σοῦ θανατευθήκαμε, Τξένης; Εἶμαι βίγουρη ὅτι δάχτυς ξεχάσει ὡς ἔταν τὸ ρυφιμό μου φόρεμα. Οἱ ἄντρες δέν τὰ ἀροβέχουν αὐτά. Μάξερес ὄρωσ τί εὐτυχία, τί ευχίτηκη ἐνιωδα! Θυμάμαι σοῦ τὸ φόρεμα και ἰσῆγα μωρός βίον μαδρέφτι, και κοιταζόμενα ἀπὸ τὴν κορφή ὡς τὰ νύχια. Εἶμουτ τόσο ευχαρ-βυμῆν ἀλλὰ και τόσο ματαιόδοξη! Ἐργα σὶν, εἰςτό μου: Μωρεῦ ἢ μῶτι βον, τὸ βίτομα και τ' αἶμα βον νάναί μεγαλούτμα. Ἀλλὰ τὰ μαζιά, τὰ μάτια βον και τὸ βῶμα βον εἶναι ὄρωσ δεβδέβια. Εἶσαι τόσο ἄραία, ὄσο και ἡ ἰραιότερη ἡδωδοισὸς σοῦ δά σουάντηβε σὶν γῶν του. Καί χωρὶς βαγίματα. μιά δάση. μαρνεῖ τὰ φρόδια ἀροισαδῶντας νά θυμηθῆ Ἄηθδεια σοῦ νάναί τὸ ρυφιμό μου φόρεμα; Τῶχα δειξω-μένο μὲ χαρτιά μῆβα βῶ μωαούχο μου. Ὡ ὄσο τ' ἀγαδούβα αὐτὸ τὸ φόρεμα! Ἦταν τόσο ἰραῖο! Που νάναί τῶρα; Ἀφῶτε τὸ βγαφα μᾶσον και ὄσον ὄσαν ἡμουνα μόνη και τὸ κοίταφα, ἀλλὰ ~~μῶσ~~ μούφερνε δαιμνα βῶτά μᾶμα, ὡ βῶσον μᾶ μέρα, δάει τὰρα ὄσῶν καιρός .... <ἀροισαδῶ δάει νά θυμηθῆ> Που νά τὸ-κρυφα ἀραγε; Μωρεῦ βέ καινένα θάηνο βεντόντι









“Οχι! Δε μās ενδιαφέρει νā παρουσιάσουμε τὸ “1789” στὴν Ἑλλάδα. Θā ἔθελα, ὅμως, νā δώ νā παίζεται τὸ ἔργο μās αὐτὸ ἀπὸ ἄνα θιάσο ζωντανῶν, νέων ἀνθρώπων. Νομίζω πῶς τὸ θέμα του θā ἐνδιέφερε τὸν Ἑλληνα θεατῆ. Δὲν κλείνεται σὲ περιορισμένα ἔθνη καὶ ὅρια. Ἐχει παγκοσμιοτητα. Μιὰ παγκοσμιοτητα πού, γιὰ νā τὴ δεῖ κανένας, δε θā πρέπει νā προσθέσει ἢ ν’. . . ἀφαιρέσει τίποτα ἀπὸ τὸ ἔργο. Πραγματικά, νομίζω πῶς αὐτὸ τὸ ἔργο μās θā ἔχει πολλὰ νā προσφέρει στὸ Ἑλληνικὸ Θέατρο. Ὅχι μόνον γιὰτὶ εἶναι ἀποτέλεσμα συστηματικῆς κ’ ἐντατικῆς δουλειᾶς μιᾶς σαφῶς προοδευτικῆς ὁμάδας ἀνθρώπων, ἀλλὰ καὶ σὰν ἀφετηρία ἀπ’ ὅπου θā μπορούσαν νā ξεκινήσουν ἄλλες πολὺ πῖο σημαντικῆς προσπάθειες. Προσπάθειες πού τόσο πολὺ τὶς ἔχει ἀνάγκη τὸ σύγχρονο πολιτικο-κοινωνικὸ θέατρο στὴ δύσκολη ἀποστολὴ του.

ΑΡΙΑΝ ΜΝΟΥΣΚΙΝ

# Φ Α Κ Ε Λ Ο Σ 1789

Τὸ “Θέατρο” παρουσιάζει μὲ ἰδιαίτερη ἱκανοποίηση τὸ “Φάκελο 1789”. Γιὰ τὴ συγκρότησή του δούλεψαν πολὺν καιρὸ, μεθοδικὰ κ’ ἐπίπονα, εἰκοσιπέντε συνεργάτες! Στὰ δώδεκα τμήματα τοῦ “Φακέλου” θā βρεῖτε τὰ ὀνόματα καὶ τὴ δουλειὰ τοῦ καθενός. Στὶς πενήντα πυκνῆς σελίδες του, ξετυλίγεται ἡ δράση καὶ τὰ ἐπιτεύγματα μιᾶς θεατρικῆς Ὀμάδας, πού κάνει συνειδητὰ πολιτικὸ, λαϊκὸ θέατρο. Εἶναι τὸ “Θέατρο τοῦ Ἥλιου”, μὲ ἐμπνευστρία τὴ δυναμικὴ τριανταπεντάχρονη Ἀριάν Μνούσκιν καὶ κορυφαῖο ἔργο του τὸ “1789” — ἕνα θέαμα πού ζωντανεῖ, ἀπὸ δικὸ του πρίσμα, τὸν πρῶτο χρόνον τῆς Γαλλικῆς Ἐπανάστασης. Τὸ “Φάκελο” ἀνοίγει ἕνας Ἀγγλος θεατρολόγος καὶ τὸν συνεχίζει ἕνας Γάλλος, μὲ πέντε μαγνητοφωνημένες συνεντεύξεις. Μιλάνε, ἰσότιμα, ἡ Μνούσκιν, τὰ μέλη τοῦ θιάσου, ὁ σκηνογράφος, οἱ τεχνικοὶ. Δίνονται, ἡμερολογιακὰ καταγραμμένη, ἡ δουλειὰ τῆς Ὀμάδας καὶ τὸ ἔργο πού βγήκε ἀπὸ σκόρπιους αὐτοσχεδιασμοὺς τῆς. Εἶν’ ἕνα σενάριο, ἕνας καμβάς, μιὰ “φωτογραφία τοῦ θεάματος” — ὅπως πετυχημένα εἰπώθηκε. Γιὰτὶ τὸ θέαμα ὀλοκληρώνεται κάθε βραδιά, μὲ τὴ συμμετοχὴ τοῦ Κοινοῦ. Γιὰ τὴν καλύτερη κατανόησή του, ἀκολουθεῖ λεπτομερῆς ἀναφορὰ στὰ κείμενα τῆς Γαλλικῆς Ἐπανάστασης. Δημοσιεύονται οἱ μαρτυρίες δυὸ Ἑλλήνων ἀπὸ τὴν παράσταση, τὰ κύρια σημεῖα μιᾶς δημόσιας συζήτησης γιὰ τὸ ἔργο στὸ Λονδίνο καὶ οἱ πῖο χαρακτηριστικῆς κριτικῆς πού πήρε στὸ Μιλάνο, τὸ Παρίσι, τὸ Λονδίνο. Τὸ “Θέατρο τοῦ Ἥλιου” — κ’ ἐμεῖς, ἀκόμα περισσότερο — δὲν ἔχουμε τὴν ψευδαίσθηση πῶς ἕνα ἔργο κ’ ἕνας θιάσος μπορούν ν’ ἀλλάξουν τὸν κόσμον. Ἡ ὑπαρξὴ, ὅμως, μερικῶν τέτοιων προσπαθειῶν, σ’ ὅλους τοὺς τομεῖς τῆς τέχνης, μπορεῖ νā βοηθήσει ἀποτελεσματικὰ στὴ λύση πολλῶν προβλημάτων τοῦ καιροῦ μās. Ἀμποτες!

## ΕΝΑΣ ΘΙΑΣΟΣ ΜΕ ΤΗ ΜΟΡΦΗ ΕΡΓΑΤΙΚΟΥ ΣΥΝΕΤΑΙΡΙΣΜΟΥ

Τὸ “Θέατρο τοῦ Ἥλιου” συγκροτήθηκε, μὲ τὴ μορφή ἐργατικῆς συνεταιρισμοῦ παραγωγῆς, στὰ 1964. Ἀπὸ τότε ἔπαιξε:

★ 1964 - 65: “Οἱ Μικροαστοὶ” τοῦ Μαξιμ Γκόρκι, διασκευὴ Ἀρτούρ Ἀντάμωφ· σκηνοθεσία Ἀριάν Μνούσκιν· σκηνικὰ Ρομπέρτο Μοσκόζο.

★ 1965 - 66: “Ὁ “Καπετάν Φρακάς” τοῦ Φιλίπ Λεοτάρ· σκηνοθεσία Ἀριάν Μνούσκιν· σκηνικὰ Ρομπέρτο Μοσκόζο· κοστοῦμια Φρανσουᾶ Τουρναφόν.

★ 1966 - 67: “Ἡ “Κουζίνα” τοῦ Ἀρνολτ Οὔεσκερ, διασκευὴ Φιλίπ Λεοτάρ· σκηνοθεσία Ἀριάν Μνούσκιν· σκηνικὰ Ρομπέρτο Μοσκόζο.

★ 1967 - 68: “Ὁνειρο καλοκαιριάτικης νύχτας” τοῦ Σαίξπηρ, μετάφραση Φιλίπ Λεοτάρ· σκηνοθεσία Ἀριάν Μνούσκιν· μουσικὴ Ζάκ Λαρού· κοστοῦμια Φρανσουᾶ Τουρναφόν· χορογραφία Οὐρσουλα Κούμπλερ· σκηνικὰ Ρομπέρτο Μοσκόζο.

— “Τὸ μαγεμένο δέντρο, ὁ Γεράσιμος καὶ ἡ χελώνα”, σκηνοθεσία Κατρίν Νταστέ, πάνω σὲ σενάριο τῶν μαθητῶν τῆς σχολῆς Ζύλ Φερρὺ τῆς Σαρτρουβίλλ· σκηνικὰ Ζάν-Μπατίστ Μανασιέ· κοστοῦμια Μαρί-Ἐλέν Νταστέ.

★ 1969: Οἱ “Κλόουν” θέαμα τῶν (ἀνάμικτα) Μιρέιγ Φρανκινὸ, Μάριο Γκονζάλες, Ζεράρ Ἀρντύ, Ζάν-Κλώντ Πανσενά,

Ζάν-Μαρί Βερσέλ Φρανσουᾶ Ζόζ, Ἀριάν Μνούσκιν, Ἄν Ντεμεγέρ, Ἐμμανουέλα Ντερέν, Μάξ Ντονσέν, Κλώντ Μερλέν, Τέντυ Λαρού, Σέρζ Κουρσάν, Ροζίν Ροσέτ, Ζώρζ Μπονώ· σκηνικὰ Ρομπέρτο Μοσκόζο· κοστοῦμια Κριστίν Καντρίς· μακιγιαζ Φαμπρίτσιο Χερρέρο.

— Ἡ “Κουζίνα”, τὸ “Ὀνειρο καλοκαιριάτικης νύχτας” καὶ “Τὸ μαγεμένο δέντρο, ὁ Γεράσιμος καὶ ἡ χελώνα” παίχτηκαν στὸ πρῶτον “Τσίρκο Μεντράνο”, πού νοικιάστηκε στὸ “Θέατρο τοῦ Ἥλιου” ἀπὸ τοὺς νέους ἰδιοκτῆτες του, τοὺς ἀδελφοὺς Μπουλιόνε, διευθυντῆς τοῦ ὁμώνυμου Τσίρκου.

— Οἱ “Κλόουν”, συμπαραγωγὴ μὲ τὸ Θέατρο τῆς Κομμουνας, πρωτοπαρουσιάστηκαν στὸ Ὁμπερβιλλιέ ἀπὸ τὶς 25 τ’ Ἀπρίλι ὡς τὶς 6 τοῦ Ἰουνίου 1969, ὕστερα στὸ Φεστιβάλ τοῦ Ἀβινιόν, πάλι μετὰ στὸ Ὁμπερβιλλιέ κ’ ὕστερα στὸ Ἐλυζέ-Μονμάρτρ.

★ 1970: “1789, Ἡ Ἐπανάσταση πρέπει νā σταματᾶει μόνον ὅταν ὀλοκληρῶνεται ἡ εὐτυχία. Σαίν-Ζυστ” πρῶτη παρουσίαση στὸ “Μιλάνο Ἀπέρτο” στὶς 11 τοῦ Νοεμβρίου 1970. Ὑστερα, πρεμιέρα στὸ Παρίσι — στὸ παλιὸ μπαρουτάδικο τῆς Βενσέν — στὶς 26 τοῦ Δεκεμβρίου.

★ 1972: “1793, Ἡ Ἐπαναστατικὴ Πολιτεία εἶναι τοῦ κόσμου τοῦτον” πρῶτη παρουσίαση στὸ μπαρουτάδικο, στὴ Βενσέν, στὸ Παρίσι.

# ΓΑΛΛΙΚΗ ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΗ ΕΤΟΣ Α'

Ο *Φάκελος 1789* άνοίγει με μιá κατατοπιστική εισαγωγή του γνωστού Άγγλου θεατρολόγου *Michael Kustow*. Τό κείμενο γράφτηκε στά 1972 και δημοσιεύτηκε σέ άχρονολόγητο, ειδικό τεύχος τής θεατρικής επιθεώρησης "Gambit", που χρησίμεψε σάν πρόγραμμα στις παραστάσεις του "1789" που δόθηκαν στό Λονδίνο. Είναι μιá παρουσίαση του "1789" από 'να — ένθουσιασμένο — τρίτο μάτι, μιá έλλη αίσθηση, μιá πρώτη γεύση τής ευφορίας που χαρίζει στό θεατή ή σύλλογική δουλειά του "Θεάτρου του 'Ηλιου". Γεύση μεταδοτική έλευθερίας, ισότητας, άδελφότητας.

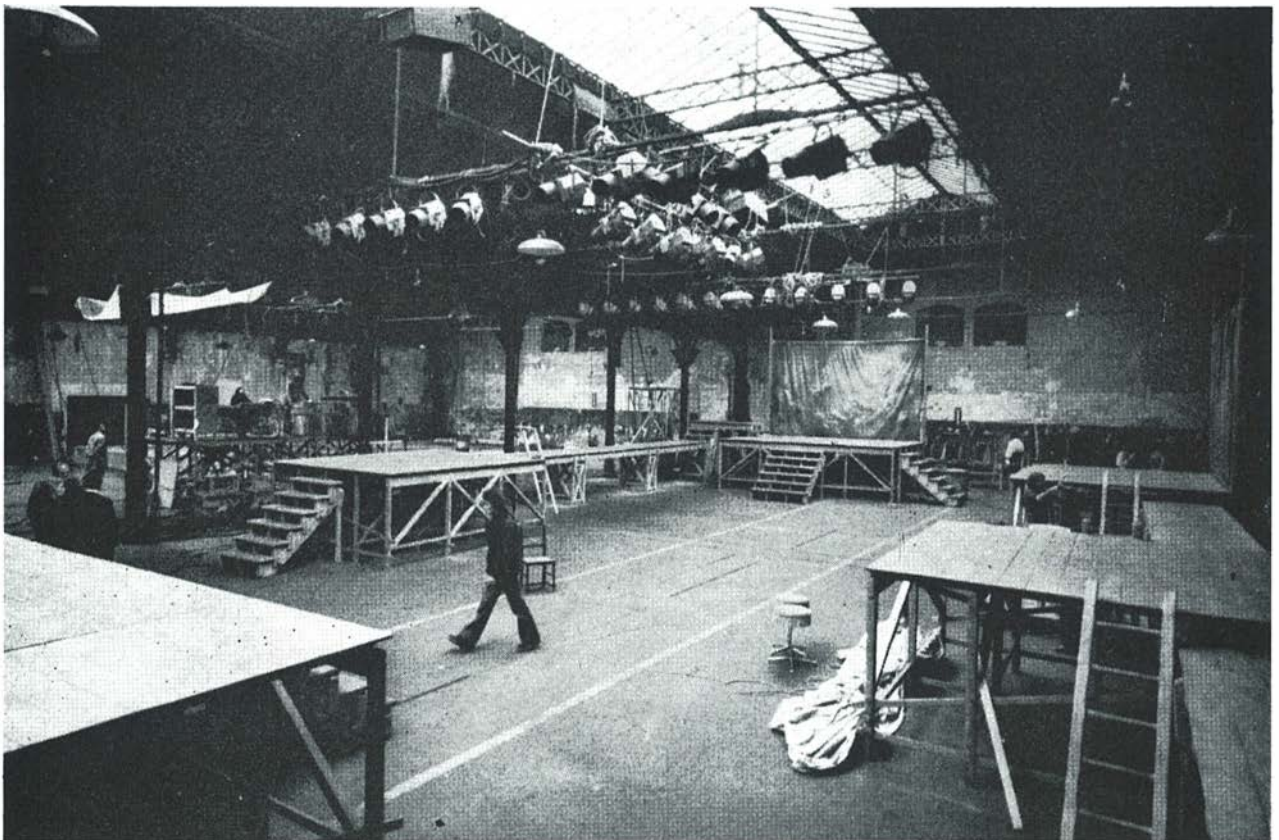
Παίρνετε τό "μετρό" ως τό τέρμα τέρμα τής γραμμής Βενσέν: ένα λεωφορείο σάς παίρνει από κει για να σάς μπάσει σ' ένα παρατημένο στρατιωτικό καταυλισμό και σάς αφήνει έξω από κάτι που μοιάζει εγκαταλειμένο κινηματογραφικό στούντιο. Φαρδιά υπόστεγα με ξεφλουδισμένους τοίχους, ένα μουτζούρικο γλυπτό σ' ένα ξέφωτο, πιό πέρα ήθοποιοί με κοστούμια του 18ου αιώνα, σέ διάλειμμα, πίνουν κόκα-κόλα σ' ένα πάγκο μ' αναψυκτικά. Πάνω από τήν είσοδο ένός άπ' τά υπόστεγα, κρέμεται μιá τρίχρωμη σημαία, που πάνω της διαβάζεις "1789". Σεις, κ' ίσως άλλοι 1.500 άνθρωποι, κάνετε αυτή τή βραδιά τούτο τό παράξενο ταξίδι για να δείτε τό πιό έκπληκτικό γεγονός τής θεατρικής σαιζόν του Παρισιού: τό "Θέατρο του 'Ηλιου" τής 'Αριάν Μνούσκιν να παίζει τό "1789: Γαλλική 'Επανάσταση, 'Ετος Πρώτο".

Τό πρώτο πράγμα που βλέπετε μπαίνοντας μέσα, ύστερα από άγώνα σέ μιá πολύβουη ούρα που φαίνεται: πώς περιλαμβάνει φοιτητές τής Σορβόννης, άρι-

στοκράτες, μαοιστές τής άριστερης όχθης και μιá ομάδα έργατες από τά έργοστάσια "Ρενώ", είναι να μακιγιάρουνται οί ήθοποιοί και να φορᾶνε τά κοστούμια τους μπροστά σ' όλο τόν κόσμο. 'Εδώ δέν υπάρχουν μυστικά κι ούτε υπάρχει συμβατική σκηνή και πλατεία: αντί γι' αυτά, πέντε εξέδρες είναι "φυτεμένες" γύρω γύρω, αφήνοντας ένα μικρό γήπεδο ποδοσφαίρου στό κέντρο. 'Εδώ στέκεστε να δείτε τό θέαμα. Ναι, στέκεστε. ο ρ θ ι ο ι όπως σ' ένα μάτς, όπως μπροστά στους υπαίθριους ρήτορες του Χάνττ Πάρκ, όπως σ' ένα πανηγύρι, ένώ ή προσοχή σας άρπάζεται άπ' τά διάφορα άνταγωνιζόμενα θεάματα στά πλάγια.

"Ένα πανηγύρι θα γίνει σέ λίγο τούτο τό υπόστεγο. Γιατί τό "1789" είν' ή ιστορία του πρώτου χρόνου τής Γαλλικής 'Επανάστασης, όπως τήν παίζουν πανηγυριώτες θεατρίνοι, περιπλανώμενοι μίμοι και σαλτιμπάγκοι, χρησιμοποιώντας όλες τīs μεθόδους του λαϊκού θεάτρου για να δώσουν τήν άποψη του λαού για τήν 'Επανάσταση. Τά ζοφερά στερεότυπα τών άστικών ιστορικών έχειριδιών δέν έχουν θέση έδω: δέν υπάρχει σφιχτοχείλης Ροβεσπιέρος, πνευματώδης Δαντόν. Αντίθετα, τό "1789" του "Θεάτρου του 'Ηλιου" δίνει τό λόγο στό λαό τών δρόμων, όχι στόν άιμοδιψη συρφετό τής παράδοσης, αλλά στους εύρηματικούς πανηγυριστές τής άλλαγής, που παρουσιάζουν γραφικές σκηνές, που μετακινούνται από εξέδρα σέ εξέδρα και συχνά εισβάλλουν κατευθείαν στό άκροατήριο, σχίζοντας τό σάν με άλέτρι, μέσα σέ μιá άνεμελη ευφορία. Αυτό τό "θεατρικό παζάρι" θυμίζει άλάθητα τīs όλο ένταση συζητήσεις και τīs πυρετισμένες όλονύχτιες συγκεντρώσεις του Μάη 1968. Κ' ή άντι-

Δεκέμβρης του 1970 : 'Ο χώρος για τό θέαμα του "1789" έχει πιá οργανωθεί στό εγκαταλειμένο μπαρουτάδικο τής Βενσέν





# ΟΙ ΘΕΑΤΕΣ ΒΛΕΠΟΥΝ ΟΡΘΟΙΟΙ

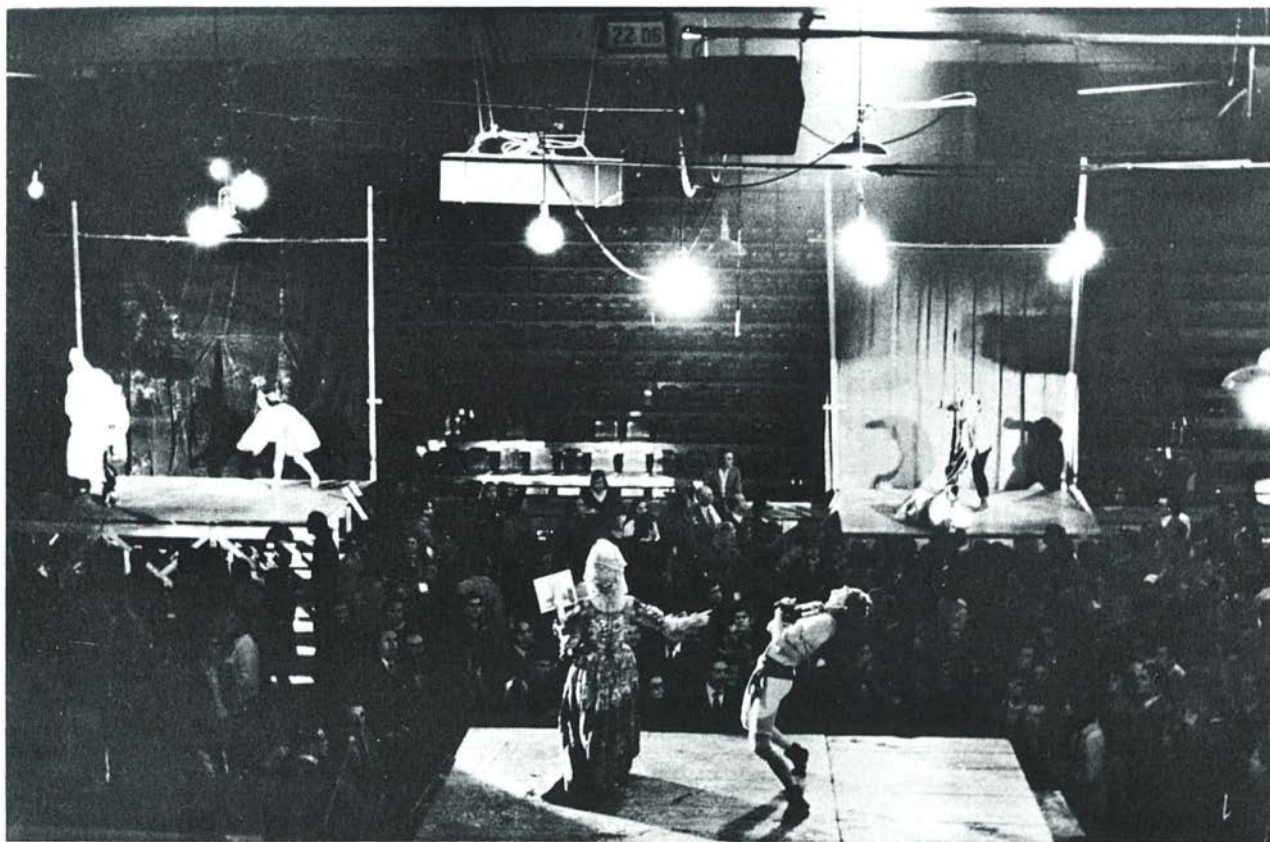
στοιχία δέν είναι τυχαία. Κ' οί δυο επαναστάσεις — μοιάζει νά λείι ή παράσταση — ήταν μοιραίο νά χτυπηθούν και νά συντριβούν από τήν έξουσία, γιατί ή ήετε ρεβιολιτιονηαιίε, ή επαναστατική γιορτή, αν άφηνόταν νά φτάσει στήν ολοκλήρωσή της, θά 'φερνε τήν άπόλυτη άλλαγή.

Οί σκηνές-εξέδρες, πού θυμίζουν γωνιές του δρόμου, φωτίζονται. Μπαίνει ένας ταλαιπωρημένος παραμυθένιος Βασιλιάς, άκούμπισμένος σ' ένα δεκανίκι, άκολουθούμενος από μορφές με μάσκες πουλιών πού αντιπροσωπεύουν τούς Εύγενείς και τόν Κλήρο. Είναι καθισμένοι στή ράχη ενός γάιδαρου, του Λαού. Ο ήθοποιός-γάιδαρος τσινάει και τινάζεται και άναποδογυρίζει τό Βασιλιά, τούς Εύγενείς και τόν Κλήρο. Χειροκρότηματα: οί σαλτιμπάγκοι βγάζουν τīs μάσκες τους και ύποκλίνονται.

"Ένα κουκλοθέατρο στήνεται και αύτοί οί ταλαντούχοι θεατρίνοι παριστάνουν τήν πολιτική προδοσία τής Τρίτης Τάξης σέ ύφος "Πάντς και Τζούντν". Τότε, άκριβώς όπως τό φαντάστηκε ό λαός τής Γαλλίας, βλέπουμε πώς ό Λουδοβίκος παραπλανήθηκε — και βγήκε από τό μονοπάτι τής άρετής — από ένα λάγνο περιβάλλον από έρωμένες και τό μάγο δόκτορα Καλιόστρο, τό Ρασπούτιν του γαλλικού ιστορικού θρύλου. Και τότε, σ' ένα από τά πιό καθηλωτικά έπεισόδια του θεάματος, τά φώτα χαμηλώνουν, όλα ήσυχάζουν και άκούμε σιγά-σιγά ψιθύρους. Arrgchez, arrgchez, ψιθυρίζει ένας ήθοποιός, κ' εμείς πλησιάζουμε γύρω του. Με αύξουσα έξαρση, σά μόλις νά 'χει φτάσει από τό ίδιο τό γεγονός, δίνει μιά περιγραφή "χτύπημα — με — χτύπημα" του πώς αύτός κ' οί σύντροφοί του

πήραν τή Βαστίλλη. Σ' όλο τό θέατρο ένα γύρω, οί ήθοποιοί ψιθυρίζουν τήν πολύτιμη αύτή ιστορία σέ μικρές ομάδες άκροατών μες στό σκοτάδι. Οί φωνές τους κυματίζουν όλες μαζί, ανεβαίνουν, ανεβαίνουν σ' ένα θριαμβευτικό "κρεσέντο" νίκης, τά φώτα καταυγάζουν τό χώρο κι όλοι, τ' άκροατήριο κ' οί θεατρίνοι, ξεσπώνε σ' ένα καρναβάλι, και τώρα, έδω, γινόμαστε ό λαός του Παρισίου πού γιορτάζει la prise de la Bastille. Έδω, πετάνε καρδύδες πάνω σ' εικόνες με τή Βαστίλλη, πού πέρα ό μικροσκοπικός Δαβίδ νικάει τό γιγάντιο Γολιάθ: εκεί παλεύουν ή Τυραννία κι ό Λαός, πιό κεί άκροβατικά, τροχοί αύτοσχέδιοι, άνθρωποι πού μπαίνουν σέ μπαούλα κ' εξαφανίζονται, όμορφα κορίτσια πού κρατάνε τρίχρωμα ζαχαρωτά και άνθοδέσμες: τό πράγμα είναι μεταδοτικό, θές νά μήν τελειώσει ποτέ. "Άλλά — και πάλι τό "λάιτ μοτίβ" του "1789" — τό ξεφάντωμα είν' επικίνδυνο γιά τήν έξουσία, πρέπει νά τό έλέγχει κανείς. "Ένας "φιλελεύθερος" άριστοκράτης, ό Λαφαγιέτ, μπαίνει στό καρναβάλι: "Φίλοι, ήρθ' ή ώρα νά γυρίσετε στά σπίτια σας, νά μείνετε ήσυχοι και ήρεμοί! Σας ζητώ νά μή συγκεντρώνεστε. Σας διατάσσω νά πάψετε τīs άδιάσκοπες διαδηλώσεις! Άπαγορεύω όλες τīs δημόσιες γιορτές, όλες τīs θορυβώδεις διασκεδάσεις, όλες τīs ένστικτώδεις έπιδείξεις εύτυχίας πού ένοχλούν τήν τάξη των ιδιοκτητών. Και νά θυμόσαστε αύτό: " Η Έ π α ν ά σ τ α σ ι ς έ τ ε λ ε ί ω σ ε ! ". "Όταν ή σημερινή άστυνομία του Παρισίου, τά άποσπάσματα των ήλις με τά κράνη και τά ταλαντευόμενα "γκλόμπς", διαλύουν συγκεντρώσεις νέων στο Σαιν - Ζερμαίν κάθε βράδυ, κάνουν άκριβώς τό ίδιο, πιό βίαια. Και τό άκροατήριο συλλαμβάνει άμέσως τόν παραλληλισμό: τή βραδιά πού πήγα γιουχάισαν τό

*Θέαμα χωρίς ψευδαισθήσεις: 'Ο κόσμος, ήρθιος και μετακινούμενος άνάμεσα στα πέντε πατάρια - σκηνές, παρακολουθεί τή δράση*







Λαφαγιέτ κ' έπνιξαν τις άπειλές του τραγουδώντας και τονίζοντας τὸ έπικρατέτερο σύνθημα του Μάη του '68: ce n'est qu'un début, continuons le combat — "δέν είναι παρά μιά άρχή, άς συνεχίσουμε τή μάχη".

Τρεις βλοσυροί πολιτικάντηδες, μ'ένα μαύρο λάβαρο πού γράφει πάνω "Τάξις" κάνουνε πέρα τὸ Μαρὰ άπ' τή σκηνή κι άποκαλύπτουν τούς νικητές του 1789, τή bourgeoisie, μιά γκροτέσκα συλλογή γελοίων τύπων ά-λά Γκόγκολ, παραφαγωμένων, παραστολισμένων, πού παίρνουν έξεζητημένες "πόζες" και κουνιούνται σά μηχανικές κούκλες. Σά μιά παρωδία "μπλαζέ" θεατριζόμενων, κάθονται κάτω νά χαρουν τήν έπάναστασή τους: μιάν άρλεκινάδα τής δεκάρας, όπου ο Λαός, άφού λευτερωεται άπ' τή μεσαία τάξη, κάνει πέρα τούς Εύγενείς και τόν Κλήρο κ' ύστερα ξαναγυρίζει ήσυχά στή γωνιά του. Τιτιβίζοντας, διακόπτοντας και έπίδεικνυόμενοι, όπως οί άγροίκοι θεατές του όποιοιδήποτε "σίκ" βουλευβαρδιέρικου έργου πού παίζεται σήμερα σά θέατρα τής δεξιάς όχθης του Παρισιού, ύπογραμμίζουν τήν έπιθυμία τών bourgeoisie νά μετατρέψουν τήν Έπανάσταση σέ θέαμα, σέ διασκέδαση πρὸς όφελός τους. Είναι μιά λαμπρά έιρωνική και πιραντελική εικόνα "φινάλε".

Τὸ "1789" δημιουργήθηκε άπ' όλο τὸ θιάσο του "Θεάτρου του "Ηλιου" ύστερα άπό πέντε μηνών μελέτες και δοκιμές. "Όπως ή παραγωγή του Πήτερ Μπρούκ για τὸ Βιετνάμ US (παιχνίδι λεκτικό: "Εμείς" ή τ' άρχικά τών "Ηνωμένων Πολιτειών), τὸ έργο δέν έχει συγγραφέα: χτίστηκε, διυλίζοντας άυτοσχεδιασμούς, πού άντικατόπτριζαν τήν εύαισθησία και τή γνώση όλου του θιάσου. Μερικοί μπορεί νά βρουν τὸ gauchisme του μηνύματος ύπερβολικά έπίκαιρο, αλλά ή έκτυφλωτική δεξιοτεχνία και συνθετικότητα τής όλης παράστασης ξεπερνάει τή διδακτική άπλοϊκότητα. Στην Άγγλία, τὸ θέατρο πρέπει νά ψάξει ακόμα για νά βρει τόν τρόπο νά χειρίζεται τήν Ιστορία μας τόσο γενναίόψυχα. Ο Βασιλικός Σαιξηπηρικός Θιάσος παραμάζεται σ' ένα θέαμα πάνω στή Γενική Άπεργια έδω και τέσσερα χρόνια, άλλ' ακόμα δέ βγήκε τίποτα στὸ φῶς...

... Νά πει κανείς πὸς τὸ "1789" ύπῆρξε μιά τεράστια έπιτυχία, δύσκολα περιγράφει τή μεταδοτική έξαρση τών παραστάσεων, τήν αίσθηση κάτι σημαντικού πού μοιράζονται, μές στή χαρά, άκροατήριο και ήθοποιοί. Τή νύχτα τής Quatorze Juillet, πέτσι, έδωσαν μιά δωρεάν παράσταση. Πέντε χιλιάδες άνθρωποι πλημμύρισαν τὸ παλιό μπαρουτάδικο ("νιώσαμε πὸς θά μπορούσαμε νά τούς πάρουμε μαζί μας και νά ξανακαταλάβουμε τή Βαστίλλη", είπε μιά ήθοποιός). Όταν έφτασαν στὸ έπεισόδιο όπου πάρθηκε ή Βαστίλλη, σταμάτησαν τήν παράσταση και ή βραδιά έγινε ένα τεράστιο bal missette, με τὸ πολυποικίλο πλήθος νά τραγουδάει και νά χορεύει μες στή νύχτα με πρόχειρες όρχήστρες, συγκροτήματα "ρόκ" και δίσκους τών "Μπήτλς" τόσο στή διαπασών, πού φυλλορρόησαν τὰ δέντρα του δάσους τής Βενσέν.

Ήταν μιά άληθινή γιορτή, μιά έκστασιακή συλλογική εύτυχία, ή εύτυχία άφημένη λεύτερη. "Ό,τι θά πρέπει νά 'γινε τότε, τὸ 1789, ξαναζωντάνευε τώρα, τὸ 1971, κατεβαίνοντας άπ' τή σκηνή στους δρόμους, καθώς τὸ θέατρο γινόταν ζωή και ή ζωή άνέβαινε για μιά στιγμή σά ύψη του Θεάτρου. Με τὸ "1789", ή ακόμα άπαρτη Βαστίλλη του Θεάτρου - για τὸ - λαό μπορεί νά δει τὰ θεμέλια της νά τρίζουν άπ' αυτή τή μεταδοτική παράσταση έλευθερίας, Ισότητας και άδελφότητας.

Μετάφραση ΚΩΣΤΑ ΣΤΑΜΑΤΙΟΥ



Τὸ "Θέατρο του "Ηλιου" έχτισε τὸ "1789" διυλίζοντας άυτοσχεδιασμούς. Πολλά κομμάτια πού δοκιμάστηκαν - όπως ή χαρακτηριστική αυτή σκηνή προετοιμασίας τής εκτέλεσης ενός εννεοῦς - δέν περιλήφθηκαν τελικά στὸ θέαμα πού παρουσιάστηκε στήν παρισινή Βενσέν



# ΜΙΑ ΟΜΑΔΙΚΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ

## ΧΩΡΙΣ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ, ΧΩΡΙΣ ΣΚΗΝΟΘΕΤΗ

Της SOPHIE LEMASSON και του JEAN-CLAUDE PENCHENAT

‘Ο *Φάκελος 1789* προχωρεί μ’ ένα κείμενο, πού παρουσιάζουν δυό μέλη του “Θεάτρου του ‘Ηλιου” — ο Ζάν-Κλάωτ Πανσενά κ’ η Σοφι Λεμασσόν. Αναφέρεται στην προετοιμασία του “1789” τó καλοκαίρι του 1970. ‘Η άξια του έγκειται στην ήμερολογιακή καταγραφή τής προσπάθειας του θιάσου νά μοντάρει ένα μεγάλο θέαμα από πληθος αυτοσχεδιασμών.

‘Από τή συνηθισμένη έκλογή ενός γραπτού κειμένου από ένα σκηνοθέτη, γιά δικούς του ψυχολογικούς λόγους, κι ώς τήν πορεία του ίδιου του σκηνοθέτη, όπως και των ήθοποιών του, πρós τó άγνωστο τής συλλογικής δημιουργίας, ύπάρχει μιá διαδρομή, ή όλη εξέλιξη ενός όμιλου και, διαμέσου αυτής, ή μεταλλαγή τής ίδιας τής έννοιας του ρόλου του σκηνοθέτη: τίθεται υπό σταδιακή άναθεώρηση ό,τι θά μπορούσε νά διαλεχτεί γιά προσωπικούς λόγους, προεξάρχει ή απόκτηση συνείδησης από έναν όμιλο πού, άρχικá, μόνον ή έπιθυμία “νά κάνει θέατρο” τόν συνέδεε και πού, ύστερα από έπτά χρόνια ύπαρξης, μόνον αυτό θά μπορούσε νά αντιμεωπίσει (σά μέθοδο δουλειάς).

Στό ξεκίνημα, ή έκλογή των “Μικροαστών” του Γκόρκι, πέρα από φανερούς λόγους, μäs φαινόταν σάν ευκαιρία γιά ένα ξεκαθάρισμα λογαριασμών μ’ όλους αυτούς τους “Πιότρ” κι όλες αυτές τες “Τατιάνες” πού κουβαλούσαμε μέσα μας. Περισσότερο από μιá κριτική άνω σ’ αυτούς τους άεμπισμένους κι άνεργάστους έφηβους, ή σκηνοθεσία πρόσφερε μιá τσεχωφική θεώρηση ενός πολυ γνωστού κόσμου πού είχαμε μόλις έγκαταλείψει. Τά μέσα ήταν κλασικά: άναγνώσεις γύρω από ‘να τραπέζι, άσκήσεις ξεσηκωμένες από τó Στανισλάβσκι, διανομή ύστερα από άκροάσεις. ‘Η μόνη σημαντική δοκιμή γιά κάτι καινούριο ήταν ό μήνας πού δουλέψαμε στην ‘Αρντές: ή πρώτη μας έμπειρία όμαδικής ζωής και οι δυσκολίες στις σχέσεις μας με τούς ήθοποιούς πού, κακά προετοιμασμένοι, δέν καταλάβαιναν τήν άναγκαιότητα αυτής τής όμαδικής προσπάθειας. ‘Ηταν, ωστόσο, άπόλυτα έπιτακτικό νά γίνουμε μιá ομάδα άποφασισμένη νά δουλέψει μαζί γιά μιá άρκετά μεγάλη περίοδο κ’ έτοιμη νά ύποβληθεί σέ μιá κοινή πειθαρχία.

Αυτή τήν άναγκαιότητα μιäs προετοιμασίας σέ βάθος τήν έπιβεβαίωσε τó δεύτερο θέαμά μας, ό “Καπετάν Φρακάς”, πρώτη άπόπειρα όμαδικής δουλειάς. Παρ’ όλ’ αυτά, δέν ήταν παρά μιá άλλη προσέγγιση σ’ αυτό πού, άργότερα, θά γίνει ή άφετηρία γιά τούς “Κλόουν” και γιά τó “1789”: τó θέατρο του πανηγυριού, τó θέατρο των σαλτιμπάγκων, τó “θέατρο μέσα στό θέατρο”, πού θά συναντούσαμε έπίσης στό “Όνειρο καλοκαιριάτικης νύχτας”. Μäs φάνηκε λοιπόν τότε άπαραίτητο, ένας από μäs, ό σκηνοθέτης, νά πάει νά μάθει σέ μιá σχολή όλα όσα έλειπαν από τή μόρφωσή μας σάν ήθοποιών, κ’ ύστερα, με τή σειρά του, νά μäs τó διδάξει. Τους δώδεκα μήνες πού χωρίζουν τόν “Φρακάς” από τήν “Κουζίνα”, ό θιάσος, πού ‘χε άρχισει νά συγκεντρώνει καμιά τριανταριά νοματέους, πού όλοι δούλευαν έξω γιά νά κερδίσουν τó ψωμί τους, γυμναζόταν σ’ όλες τες άσκήσεις πού ή ‘Αριάν Μνούσκιν ξεσήκωνε από τή Σχολή του Ζάκ Λεκόκ. Οι ήθοποιοί έπαιρναν μαθήματα άκροβασίας, μάθαιναν νά “τοποθετούν” τή φωνή τους, νά τραγουδάνε και, κυρίως, νά αυτοσχεδιάζουν. Στην “Κουζίνα” τó μέρος των αυτοσχεδιασμών ήταν σημαντικό, τόσο από τήν άποψη των κινήσεων και χειρονομιών, όσο κι από τήν άποψη τής έρμηνείας των προσώπων πού ‘χε σχεδιάσει ό ‘Αρνολτ Ούεσκερ και πού κάθε ήθοποιός έπρεπε νά προσδιορίσει μόνος του με μεγαλύτερη ακρίβεια. ‘Ηδη ό ρόλος του σκηνοθέτη ίρχιζε νά εξελίσσεται: ή όριστική διανομή δέν έγινε παρά ένα-δυό μήνες μετά τήν έναρξη των δοκιμών, κι άφού όλοι οι ρόλοι είχαμε “δουλευτεί” άπ’ τόν καθένα μας προτού πάρει τήν όριστική άπόφασή του ό σκηνοθέτης.

Με τήν έπιτυχία τής “Κουζίνας”, είχαμε κάνει άλλο ένα βήμα: οι ήθοποιοί έγκαταλείπουν τες βιοποριστικές δουλειές τους και μπορούν ν’ άφιερωθούν όλοκληρωτικά στό έπάγγελμά τους, του ήθοποιού.

‘Άλλο στοιχείο ήταν ή συνάντηση μ’ ένα χώρο, τó Τσίρκο τής Μονμάρτης, πού μπορούσε νά μäs έπιτρέψει μιá μόνιμη δημιουργική δουλειά και, γιά τήν ομάδα και τó σκηνοθέτη, τó κονταροχτύπημα με τó μεγάλο ρεπερτόριο: “Όνειρο καλοκαιριάτικης νύχτας”. Οι παραστάσεις σταμάτησαν τόν ‘Ιούνιο του 1968, με τά γεγονότα, όταν μäs πήρανε τó κτήριο. Γιά νά μäs δώσει τή δυνατότητα νά περιμένουμε τήν έρχόμενη “σαιζόν”, τó Νομαρχιακό Συμβούλιο του Ντούμπ μäs δανείζει τότε τά άσβεστορυχεία του ‘Αρκ-έ-Σενάν. Αυτός ό χώρος, πού ‘χε συλλάβει ιδεωδώς ό Λεντού και πού προοριζόταν άπαρχής γιά μιá όμαδική ζωή, μäs έδωσε τήν ευκαιρία μιäs έπιστροφής στους έαυτούς μας, ύστερα από τες δυό κάπως ύπερβολικά “παριζιάνικες” έπιτυχίες μας, τής “Κουζίνας” και τού “Όνειρου”. κι άκόμα τή δυνατότητα νά ξαναδουλέψουμε χωρίς συγκεκριμένο σκοπό, παρεκτός νά προωρήσουμε στή γνώση του επαγγέλματός μας. Θά είναι ή πρώτη μας μακρόχρονη έμπειρία όμαδικής ζωής. Μαζί άνακαλύπτουμε έκει τά έργα του έλισαβετιανού θεάτρου, του γαλλικού θεάτρου, του ρωσικού θεάτρου, ενώ ταυτόχρονα άναμετρίομαστε με τες τεχνικές τής μάσκας και τής Κομμέντια.

### ΕΝΑΣ ΘΙΑΣΟΣ ΨΑΧΝΕΙ ΤΟΝ ΚΛΟΟΥΝ ΤΟΥ

Μιá βραδιά, καθώς μäs τó ζητάνε οι ντόπιοι, άποφασίζουμε νά δώσουμε μιá παράσταση “έξ άπόδου” : στήνουμε τά σανίδια μας στό μεγάλο χώρο του έργοστάσιου άλατιού, οι φωτισμοί είναι κερία, οι ήθοποιοί αυτοσχεδιάζουν πάνω σ’ ένα γενικό καμβά: ίσως ή παράσταση αυτή νά ‘ταν ένας προέδεασμός του “1789”. ‘Ο σκηνοθέτης παρατηρεί, άκούει... Γιατί νά μη δοκιμάσουμε ένα θέαμα πού θά χρησιμοποιούσε τήν τεχνική του αυτοσχεδιασμού, ξεκινώντας από πρόσωπα τής λαϊκής μυθολογίας, όπως ό ‘Αρλεκίνος, ή Κολομπίνα, οι Κλόουν;

Κι όλόκληρος ό θιάσος “ψάχνει νά βρεί τόν κλόουν του”. Γιά πρώτη φορά, οι ήθοποιοί άφήνονται πρόσωπο με πρόσωπο με τή μεγαλύτερη έλευθερία. Κανένα θέμα δέν έπιβάλλεται. Βασική προϋπόθεση είναι ή αναζήτηση μιäs μορφής, τής πιό βασικής, τής πιό άμεισης πού γίνεται. Στό έσωτερικό αυτής τής μορφής θ’ άναπηδήσουν τά πιό διαφορετικά θέματα. Γιά διάστημα μεγαλύτερο από τέσσερις μήνες, ό σκηνοθέτης έγκαταλείπει τόν παραδοσιακό του ρόλο: δέν έπιβάλλει τίποτα, άπορροφά, άφομοιώνει, καταπίνει εκατοντάδες αυτοσχεδιασμούς πού οι ήθοποιοί παρουσιάζουν σ’ αυτόν, πού ‘χει γίνει ό πρώτος θεατής τους. ‘Η ‘Αριάν αισθάνεται πολυ γρήγορα, προτού καλά-καλά τó καταλάβουν οι ήθοποιοί, τήν εξέλιξη του ρόλου της. Τό πολυ-πολυ πού τής μένει είναι νά πει *‘όχι σ’ αυτούς πού μπερδεύονται, πού χάνουν άπ’ τά μάτια τους τες βασικές έπιταγές του θεάματος: νά βγάσουν γέλιο, νά μένουν κλόουν, νά είναι σαφείς. ‘Ο ρόλος της σβίγει σέ τέτοιο σημείο πού όρισμένοι σκέφτονται νά τόν εκμηδενίσουν.*

Πραγματικά, μ’ αυτή τήν έμπειρία, καταλίγουμε παράλληλα σέ μιá ριζική εξέλιξη και του ρόλου του ήθοποιού στην έπεξεργασία και τή διαμόρφωση του θεάματος. ‘Ορισμένοι ήθοποιοί άρνιούνται κάθε δημιουργικότητα: “*‘Ο ήθοποιός δέν είναι συγγραφέας, άλλ’ απλώςστα έρμηνευτής, καθένas τή δουλειά του κλπ*”. ‘Άλλοι πάλι, και μαζί τους ό σκηνοθέτης, άνακαλύπτουν τή δυνατότητα μιäs συλλογικής δημιουργίας. “Ύστερα άπ’ αυτό τó σημαντικό και πλούσιο σέ πείρα στάδιο, ό θιάσος άποφασίζει νά έγκαταλείψει προσωρινά κάθε προσφυγή σέ γραφτό κείμενο, συνεχίζοντας τó πείραμα των “Κλόουν”. ‘Η άπόφαση αυτή έχει σά συνέπεια τήν έγ-

κατάλειψη σχεδίων, όπως το ανέβασμα του " Βάαλ ", του Μπρέχτ, ή των " Σκηνών κυνηγιού στη Βαυαρία ".

Έπρεπε να χρησιμοποιήσουμε τη σαφή και άμεση μορφή που 'χαμε δοκιμάσει με τους " Κλόουν " για να υπηρετήσουμε ένα περιεχόμενο κοινό στους θεατές, και στους ήθοποιούς. Στην αρχή, σκεφτήκαμε ένα θέαμα που να βασίζεται στους λαϊκούς θρύλους. Σύντομα, όμως, έγινε φανερό ότι το περιεχόμενο τους ήταν σήμερα περισσότερο φιλολογικό και αναχρονιστικό. Σκεφτήκαμε τότε πώς ή μόνη κοινή κληρονομιά για όλους τους Γάλλους ήταν, έστω και παραμορφωμένη, η Ιστορία της Γαλλίας, μ' αφετηρία για τη σύγχρονη κοινωνία μας την Έπανάσταση του 1789.

Η έρευνητική δουλειά γι' αυτό το " 1789 " έγινε με βάση άκριβη και πολλαπλά δεδομένα: γνώση των γεγονότων από τις παραδόσεις Ιστορίας της Έλιζαμπέτ Μπρισόν, άτομικά αναγνώσματα, προβολές ταινιών στην Ταινιοθήκη. Ωστόσο, επειδή αναφερόμαστε σε ιστορικά πρόσωπα, έπρεπε με κάθε θυσία ν' αποφύγουμε να πέσουμε στην παγίδα της ταύτισης, τόσο για τον ήθοποιό όσο και για το θεατή. Η Άριάν έδωσε τότε την " αρχική ιδέα ": το " Θέατρο του Ήλιου " παίζει ένα θέαμα που δίνουν οι άκροβάτες-σαλιμπάγκοι του 1789, που, σε κάθε στιγμή, πρέπει να 'ναι σε θέση να διατυπώνουν μια κριτική γνώμη για το πρόσωπο που ենσαρκώνουν. Αυτή ή μέθοδος, σε σχέση με το θέαμα " εν τω γίνεσθαι ", επέβαλε μια αληθινή συλλογική δημιουργία, που έτεινε αναγκαστικά να μετατρέψει τον ίδιο το ρόλο της Άριάν, σκηνοθέτιδος των προηγούμενων θεαμάτων, στην πορεία που 'χε κιόλας άρχισει από την έπεξεργασία των " Κλόουν ". Το θέμα δέν ήταν πιά να επιβάλει ή όχι κάτι, αλλά να νιώσει και να προαισθανθεί. Έπρεπε να 'ναι ο προσεχτικός και αδιάλλακτος θεατής όπως στους " Κλόουν ". Ταυτόχρονα έπρεπε να διασφαλίζει και την πιστότητα της πολιτικής ανάγνωσης των γεγονότων, να επιλέγει τα σημαντικά ιστορικά κείμενα, να συνταιριάζει τους αυτοσχεδιασμούς ανάμεσά τους και, τέλος, να βοηθάει στην ολοκλήρωση αυτού που, μερικές φορές, δέν ήταν παρά μια ένδειξη, μια άπαρχή στις αναζητήσεις των ήθοποιών.

#### ΔΕΙΓΜΑ ΔΟΥΛΕΙΑΣ : ΟΙ ΑΥΤΟΣΧΕΔΙΑΣΜΟΙ

##### ΤΕΤΑΡΤΗ 29 ΙΟΥΛΗ

Πρώτοι αυτοσχεδιασμοί γύρω άπ' το πάρσιμο της Βαστίλλης. Η δουλειά γίνεται με τη μορφή μιάς " αναδρομικής θεώρησης των πραγμάτων ": άκροβάτες-σαλιμπάγκοι άφηγούνται πώς πήραν τη Βαστίλλη, ψάχνουν ανάμεσά τους να βρουν αυτόν που θα μπορούσε να γίνει ο πιο τρομερός κ' έτσι να παίζει

το ρόλο του Ντέ Λωναί, του κυβερνήτη: ο τελευταίος, άνεβασμένος σε μιά καρέκλα, τους κοροϊδεύει και γελάει μ' ένα χοντρό, πανηγυριώτικο γέλιο όταν πάνε να τον πολιορκήσουν: το χοντρό γέλιο σβήνει: Κοιτάξε!... τους λέει. Στο άπέναντι " πρατικάμπιλε ", ο " αληθινός " Ντέ Λωναί — ίσως να 'ναι ένας θίασος άνταγωνιστών σαλιμπάγκων, που δείχνει το πάρσιμο της Βαστίλλης με τον τρόπο του — περικυκλώνεται, ποδοπατιέται, τον μεταφέρουν σηκωτό. Ο πρώτος όμιλος παρατηρεί τη σκηνή, που παίρνει ένα ιδιαίτερο δραματικό τόνο σ' αντίθεση με το παίξιμο της πρώτης σκηνής. Είναι ή συνύπαρξη, στο έσωτερικό ενός και του αυτού αυτοσχεδιασμού, δύο διαφορετικών τρόπων άναπαράστασης (το πανηγυριώτικο γέλιο του πρώτου Ντέ Λωναί, ή πιο ρεαλιστική περικύκλωση του δεύτερου) που συγκεντρώνει το ενδιαφέρον. Ο αυτοσχεδιασμός αυτός ξαναδουλεύεται στη συνέχεια, δένεται με άλλους: σ' ένα από τα " πρατικάμπιλε " παίζεται μιά σκηνή έργου του Μαριβώ: πώς, αυτοί οι ήθοποιοί ενός συμβατικού θεάτρου, και ταυτόχρονα οι ευγενείς που υποδύονται, ο' αντιδράσουν στο πάρσιμο της Βαστίλλης:

Διακόπτονται άπό μαντατοφόρους που φτάνουν τρέχοντας άπ' όλες τις μεριές: Ο Νεκέρ διώχτηκε, το Χρηματιστήριο έκλεισε, είκοσι χιλιάδες μαθοφόροι περικυκλώνουν το Παρίσι!

Μεσολαβεί τότε ένας αυτοσχεδιασμός που 'χει κιόλας δοκιμαστεί, ή σκηνή με τα " καρφάκια ": ένας κοντούλης ρολογάς, που άνακάλυψε όπλα, ψάχνει για πολεμοφόδια στο μαγαζί μιάς μακαλίτσας κ' εκείνη του προτείνει να του δώσει πρώτα ρεβύθια, ύστερα καρφάκια. Έπιστρέφει στους συντρόφους του, που άφηγούνται στο κοινό πώς " πήραν " τη Βαστίλλη. Άκολουθεί ο αρχικός αυτοσχεδιασμός με τους δύο Ντέ Λωναί.

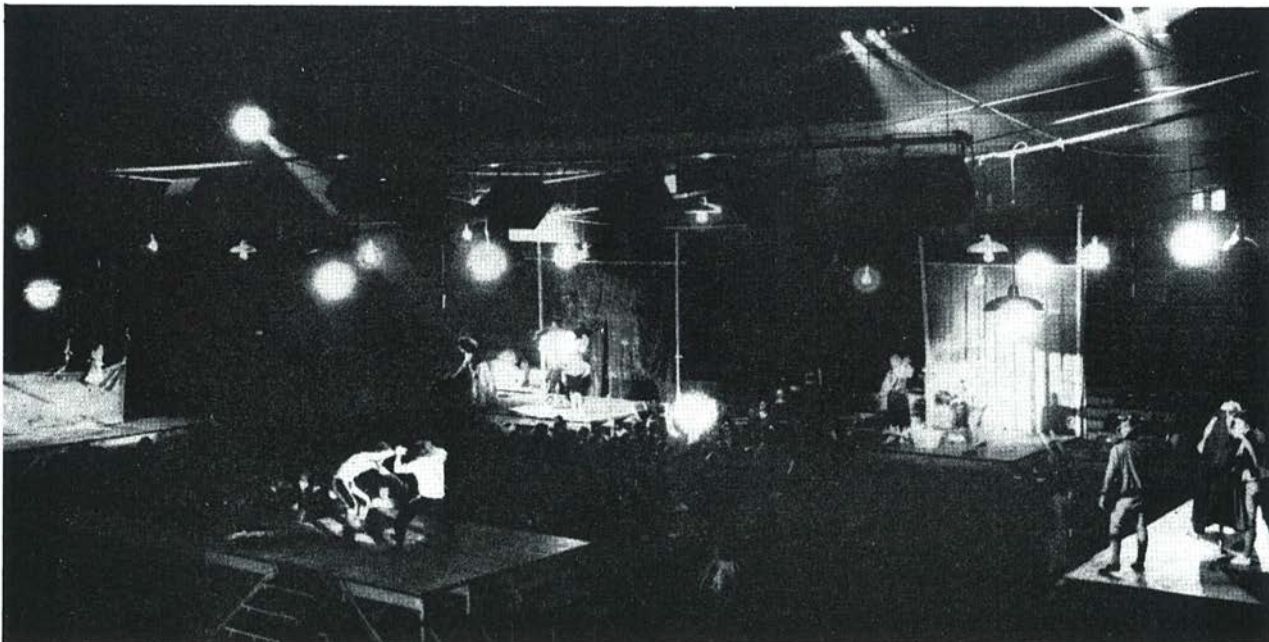
Το " δέσιμο " των δύο σκηνών δέ φαίνεται ίκανοποιητικό κ' έτσι έγκαταλείπεται για την ώρα ή Βαστίλλη. Θα μπορούσαν να ξαναμιλήσουν γι' αυτή άργότερα, για να έπαληθεύσουν και πάλι την άποτελεσματικότητα ή τη μη άποτελεσματικότητα αυτών των αυτοσχεδιασμών.

##### ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ 14 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ

Στο μεταξύ, βρέθηκαν πολύ γεροί αυτοσχεδιασμοί, όπως αυτός για τη Νύχτα της Τετάρτης Αυγούστου! Οί αυτοσχεδιασμοί για τη Βαστίλλη, κατά κοινή όμολογία, πρέπει να έξεταστούν πάλι άπ' την αρχή.

Οί ήθοποιοί διαβάζουν το κείμενο της άφιγησης ενός ρολογά, πώς πέρασε τη μέρα της Δεκάτης Τετάρτης Ιουλίου του 1789 — άφιγηση άπλη, άκριβής και ζωντανή. Προσπαθούν λοιπόν ν' αυτοσχεδιάσουν, άπ' τη μιά ξεκινώντας άπό αυτοσχεδια-

Και τα πέντε πατάρια στο γήπεδο του Μιλάνου, όπου πρωτοδόθηκε το " 1789 ". Άργότερα βρήκε μιά θέση στην πατρίδα του...





σμούς που κιόλας έκαναν, κι απ' την άλλη ξεκινώντας απ' αυτή την αφήγηση του ρολογι: ένας αφηγητής αρχίζει να λέει στο κοινό πώς πέρασε τη μέρα του κ' ύστερα αφηγούνται τη δική τους μέρα κ' οι άλλοι.

Σταμάτημα: όλοι μένουν άνικανοποίητοι.

— Έμένα μου φαίνεται πώς πρέπει ν' απαλλάξουμε αυτή τη σκηνή από κάθε τι τὸ "καθημερινό": αυτές οι "ανάμνησεις" θυμίζουν ύφος κακομοίρικο, λίγο "ύφος παλαιού πολεμιστού".

— Αυτή η αφήγηση θά 'πρεπε να μείνει, αλλά να δουλευτεί σά μιὰ αφήγηση ἀληθινά ἐπική.

— Θά 'πρεπε ίσως να διακόπτεται με πολλές "οικείες" σκηνές, σάν εκείνη με τὰ "καρφάκια", για να μάθουμε και ν' αναγνωρίσουμε αυτούς που θά μᾶς παίξουν τὸ πάρσιμο τῆς Βαστίλλης: ἡ 14η Ἰουλίου ἦταν ἡ πρώτη λαϊκή μέρα τῆς Ἐπανάστασης, αὐτοὶ που τὴν ἀφηγοῦνται πρέπει νὰ 'ναι πρόσωπα με σάρκα καὶ ὀστά. Αὐτὸ ἐπιπλέον, θά μᾶς βοηθοῦσε νὰ δώσουμε μιὰ νέα διάσταση-σαλιμπάγκικη στὴν ἀφήγηση, μιὰς καὶ θά διακόπτονταν ἀπὸ σκηνές που θά παίζονταν.

Ἀκολουθοῦν μερικοὶ αὐτοσχεδιασμοὶ πάνω στὴ δραστηριότητα τοῦ λαοῦ κείνη τὴ μέρα: ἕνας ἀνάπηρος ἀρνιέται νὰ παραδώσει τὸ ὄπλο του σ' ἕναν ἀξιωματικό, ἕνας κουρέας προσφέρει τὰ ἐργαλεία τῆς δουλειᾶς του, κλπ.

Ἡ μέρα, ὅμως, τέλειωσε, ὁ θίασος σκορπίζεται ἀνικανοποίητος, τὸ "πάρσιμο τῆς Βαστίλλης" δὲ βρέθηκε ἀκόμα.

## ΚΛΕΙΔΙ ΜΑΣ, ΤΟ ΠΑΝΗΓΥΡΙΩΤΙΚΟ ΘΕΑΜΑ

### ΔΕΥΤΕΡΑ 17 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ

Ὁ θίασος συγκεντρώνεται για νὰ ξανακουβεντιάσει καὶ νὰ προσπαθήσει νὰ ἐντοπίσει τὶς δυσκολίες:

— Ἡ Βαστίλλη, στὴ λαϊκὴ φαντασία, δὲν εἶναι πιά οὔτε μύθος, εἶναι σχεδὸν κάτι σάν ὄρυκτο. Ἡ δυσκολία βρίσκεται στὸ γεγονός ὅτι κινδυνεύουμε νὰ κάνουμε ἕναν "πλεονασμό" σὲ σχέση με τὴ λαϊκὴ φαντασία, για τὴν ὁποία τὸ πάρσιμο τῆς Βαστίλλης εἶν' ἕνα "πετρωμένο μνημεῖο".

— "Ὅλα ὅσα κάναμε ὡς τώρα ἦταν ὑπερβολικὰ ρεαλιστικά. Τὸ μόνο σωστὸ στοιχεῖο εἶναι ἀπ' τὴ μιὰ τὸ πανηγυριώτικο γέλιο τοῦ Ντέ Λωναὶ κι ἀπ' τὴν ἄλλη ἡ περικύκλωση τοῦ "ἀληθινοῦ" Ντέ Λωναί.

— Πρέπει νὰ προσέξουμε τὶς "φιιοριτούρες", τὰ ἀνέκδοτα. Ξεχνᾶμε τὸν τόνο τοῦ θεάματος, φυγοδικούμε ἀπέναντι στὴν οὐσία.

— Τὸ θεμελιακὸ εἶναι πὺς αὐτὸ τὸ γεγονός ἐρχεται σάν "τεσκουριά". Πρέπει λοιπὸν νὰ βροῦμε μιὰ πολὺ ἀπλὴ "σημαντικὴ", χωρὶς νὰ κάνουμε παραχωρήσεις με σκηνοθετικὰ "τρῦκ".

Σχηματισμὸς νέων ὁμάδων καὶ ξαναρχινημα τῆς δουλειᾶς ἀπ' τὸ μηδέν.

Ἐνας πρῶτος αὐτοσχεδιασμὸς σὲ μορφή παραμυθιοῦ χρησιμοποιοῖ ὀρυκτικὰ πρόσωπα: ὁ Σαμψών, ὁ Σπάρτακος, ἕνας Ἰπτότης τοῦ Μεσαίωνα πασχίζουν ἐδῶ κ' αἰῶνες νὰ διασχίσουν μιὰ βαθεῖα ἄβυσσο, τὴν Τυραννία, ἀλλ' ὅλοι βρίσκουν σ' αὐτὴ τὸ θάνατο· φτάνει, ἐπιτέλους, ὁ πατριώτης που βγαίνει νικητής.

Ἡ ἰδέα φαίνεται πολὺ ὠραία, ἀλλὰ τὸ πρόβλημα ἔχει ἄσχημα τεθεῖ: ἀπὸ τὴν ἀρχὴ κιόλας ἡ ἄβυσσος πρέπει νὰ 'ναι ἡ Βαστίλλη. Δεύτερη δοκιμὴ σὲ μιὰ ὀλότελα διαφορετικὴ κατεύθυνση: Μερικοὶ ἠθοποιοὶ ἐμπνέονται ἀπὸ ἕναν αὐτοσχεδιασμὸ πάνω στὴν ἐπιστροφή τῶν γυναικῶν τοῦ λαοῦ ἀπὸ τὶς Βερσαλλίες, με τὸ βασιλιά, σὶς — λεγόμενες — "μέρες τοῦ Ὁχτώβρη" (σκηνὴ που ξαναβρίσκουμε, ἄλλωστε, στὴν παράσταση)· ἀφιξὴ ὄλων τῶν ἠθοποιῶν, κάτω στὴν πλατεία, ἀπὸ τοὺς ἠχους τῆς Ἑβδομῆς Συμφωνίας τοῦ Μπετόβεν.

Ὁ "φορμαλισμὸς" τῶν χορευτικῶν δίνει μιὰ νέα διάσταση στὴ θεώρηση τοῦ ἱστορικοῦ γεγονότος· ἀκόμα, πρέπει νὰ γίνονται αἰσθητὰ ἡ ἀγωνιστικὴ αὐτοῦ τοῦ πλῆθους καὶ τὸ σταμάτημα τῆς μουσικῆς καὶ τοῦ χοροῦ για τὴν περικύκλωση τοῦ "ἀληθινοῦ" Ντέ Λωναί. Ἀλλά, σ' ἀντιστάθμισμα, ἡ ἐμφάνιση τοῦ ἀκροβάτη που παίζει τὸ Ντέ Λωναί



Γυναῖκες τοῦ λαοῦ ὀδηγοῦν τὸ Βασιλιά καὶ τὴν "Ἀυστριακιά" — τὶς δύο μεγάλες μαριονέτες — ἀπὸ τὶς Βερσαλλίες στὸ Παρίσι



γελώντας, δέ δικαιολογείται πιά, ή έννοια του παιχνιδιού έχει πιά έγκαταλειφθεί.

Έπανάληψη, ύστερα σταμάτημα: αυτή ή σκηνοθετική όπτική δίνει τελικά τήν εικόνα μις άπατηλής νίκης, μις γιορτής λίγο κραυγαλέας κ' έθνικιστικής, ένω ό θίασος δέν αισθάνεται πιά καθόλου έτσι τό γεγονός.

#### ΤΕΤΑΡΤΗ 2 ΣΕΠΤΕΜΒΡΗ

Νέες δοκιμές αυτοσχεδιασμών, χωριστά σέ μικρές ομάδες. Ό πρώτος αναφέρεται στή δημιουργία μις ένθοφουρας: δυό άστοί πηγαίνουν νά βρουν τό Λαφαγιέτ γιά νά μνηθούν στή στρατιωτική έκπαίδευση. Η ιδέα είν' ένδιαφέρουσα κι ό γρήγορος ρυθμός του αυτοσχεδιασμού σέβεται τό πανηγυριώτικο θέατρο.

Δεύτερος αυτοσχεδιασμός, σχετικά μέ τις επισκέψεις ένός τραπεζίτη και του πιστού ύπηρέτη του σ' έναν έργολάβο κατεδάφισης τής Βαστίλλης και στό Σαντέρ, " ύπερασπιστή " του λαού. Αύτός ό αυτοσχεδιασμός προκαλεί γενικό ένδιαφέρον: δείχνει τήν ψυχρή άποσύνθεση ένός πολιτικού μηχανισμού· ξεχνώντας πώς ή Βαστίλλη είναι γιά μις έναν σύμβολο, δίνει μερικά " φλάς " πάνω σέ στοιχεία πού προηγήθηκαν και πού προκάλεσαν τή μέρα τής 14ης Ιουλίου, μέ μιá σχεδόν " συμβολαιογραφική " άκριβεια και μιá πλήρη έλλειψη λυρισμού.

**ΑΠΟΓΕΥΜΑ:** Αύτός ό αυτοσχεδιασμός δοκιμάζεται πάλι, αλλά αυτή τή φορά του λείπει ή ξηρότητα και ή διαύγεια τής " πρώτης ζαριάς ". Η άποκαρδίωση είναι σχεδόν γενική! Η Άριάν προτείνει τότε, έτσι σάν άσκηση, νά χωριστούν οί ήθοποιοί σέ μικρές ομάδες, των τριών ή τεσσάρων ατόμων, και ν' άφηγηθούν τό πάρσιμο τής Βαστίλλης όπως θά τό 'καναν σέ παιδιά των πέντε ή έξι χρονών, μένοντας στήν άυστηρή άφήγηση των γεγονότων και λησμονώντας πρós στιγμή κάθε πολιτική έρμηνεία τους.

Η ίδια άφήγηση ξαναρχίζει, αλλά γιά ένήλικες τώρα, μέ τήν ίδια ώστόσο οίκονομία μέσων: λόγια άπλά, μέ τήν έννοια νά σέ καταλάβουν χωρίς νά πέφτεις στά " κλισέ "

"Υστερα άπ'αυτή τή δοκιμή, συζήτηση:

— Αυτό πού είν' όμορφο, είναι· πώς σιγά-σιγά, άδιόρατα, άναπαίσθητα, ό τόνος ύψώθηκε. Ένωθε κανένas τόν ξεσηκωμό·

ύστερα, τό πανηγυριώτικο θέατρο είν' ένα θέατρο μέ προφορική παράδοση, κ' έδώ ξαναβρήκαμε τις ρίζες του, τό ειδικό του βάρος. Η εύθυβολία του θεάματος είναι πλήρης: νιώθει κανείς τήν όργή του λαού.

— Όμως, τό πάρσιμο τής Βαστίλλης, αυτό καθαυτό, βρέθηκε: Ποιό είναι τό άληθινό του νόημα; Γιατί έγινε;

— Άν καταφέρναμε νά δώσουμε μιá άληθινά μυθική όπτική του παρσίματος τής Βαστίλλης, ή όπτική μας τότε θά 'ταν κριτική: οί παραδοσιακές όπτικές κλείουν μέσα τους, μέ τήν άποστασιοποίηση, τήν ίδια τους τήν αυτοκαταγγελία.

— Είναι ή πρώτη φορά πού ό λαός του Παρισίου νίκησε τό φόβο του, πήρε τό λόγο κ' αισθάνθηκε τή νίκη του.

Δοκιμή: ή όχλαγωγή διακόπτεται από έναν άγγελιαφόρο πού άναγγέλλει τό πάρσιμο τής Βαστίλλης. Ένας ήθοποιός προτείνει νά δοθούν άπανωτά θεάματα πάνω σέ μικρά πανηγυριώτικα παλκοσένικα γιά νά σημαδευτεί ή έκρηξη τής χαράς του λαού.

**ΒΡΑΔΥ:** Η διαδοχή των σκηνών επαναλαμβάνεται: άφήγηση των άκροβατών-σαλτιμπάκων, πού άρχίζει πολύ χαμηλόφωνα και άνεβαίνει σέ τόνο λίγο λίγο· διακοπή άπ' τήν άναγγελία τής νίκης του λαού και ξεσπασμα σέ πανηγυριώτικο γιορτάσι. Η εικόνα αυτή γεμίζει όλους μ' ένθουσιασμό: μέ τά μέσα των πανηγυριώτικων θεαμάτων, ξαναβρίσκουμε, μέ τρόπο άπόλυτα λογικό και χωρίς κανένα ρεαλισμό, τό σκηνικό χώρο πού διαλέξαμε: τό λαϊκό πανηγύρι.

#### ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ 4 ΣΕΠΤΕΜΒΡΗ

Δουλειά πάνω στήν πολιτική άνάλυση αυτών πού προκάλεσαν τήν 14 Ιουλίου: επαναλαμβάνονται οί προηγούμενοι αυτοσχεδιασμοί πάνω σ' αυτό τό θέμα και διαμορφώνονται έτσι πού νά σημαδεύουν μιá διαδρομή (ένas τραπεζίτης, μιá άστική οικογένεια, δυό καταστηματαρχες κ' ένας στρατιωτικός), πού καταλήγει στόν καθοδηγητή, τό Μεσιέ ντυ Φωμπούρ. Όλα τελειώνουν μέ τήν άπόφαση " ν' άφήσουν τό λαό ". Η διαδρομή αυτή δένεται στή συνέχεια μέ τήν άφήγηση των άκροβατών και τό λαϊκό πανηγύρι, πού στό έσωτερικό του προστέθηκαν κι άλλοι αυτοσχεδιασμοί: του κόμητα Ντ' Άρτουά, πού ύπήρχε ήδη, προσαρμόστηκε στή νέα πανηγυριώτικη

Σέ μιá από τις εξέδρες-σκηνές ήθοποιοί-άκροβάτες παίζουν μέ μαριονέτες τήν κομωδία " Η σύγκληση των Γενικών Συνελεύσεων "





ατμόσφαιρα του βασιλιά, που τον υποδέχεται ο δήμαρχος Μπαϊγύ, και του Λαφαγιέτ βρέθηκαν στη συνέχεια.

Αυτή η μακριά και κάποτε δύσκολη πορεία που όλα τα στάδια της ήταν αναγκαία βοήθησε να αποκαλυφθούν τα συστατικά στοιχεία αυτού του γεγονότος και ν' ανακαλυφθεί μια "σημαινούσα" θεατρική κατάσταση:

- η άποσύνθεση ενός πολιτικού μηχανισμού
- η αφήγηση απ' το λαό της ίδιας του της νίκης
- και η γιορτή που ξαναποθετεί όλ' αυτά τα στοιχεία στο πλαίσιο του παιχνιδιού και της θεατρικής αποτελεσματικότητάς, που αποτελούν την ίδια την άνασα του θεάματος.

## ΨΑΧΝΟΝΤΑΣ, ΚΑΤΑΛΗΞΑΜΕ ΚΑΙ ΣΤΟ ΧΩΡΟ

Με το "1789" μπορούσαμε για πρώτη φορά, να υιοθετήσουμε μία και μόνη μέθοδο για το σύνολο των αναγκαιών στην επεξεργασία του θεάματος τεχνικών. Έτσι, όπως στο πεδίο του αυτοσχεδιασμού, η μεγαλύτερη ελευθερία αφέθηκε στους ηθοποιούς, το ίδιο κ' η δουλειά της τεχνικής ομάδας για την επεξεργασία του σκηνικού ή της ομάδας των κοστούμιων ή, ακόμη, των φωτισμών, δεν ξεκίνησε με δεδομένα a priori, αλλά εξελίχθηκε σταθερά όσο προχωρούσαν οι δοκιμές.

Αρχικά, σκεφτήκαμε πώς ο σκηνικός διάκοσμος θά 'πρεπε να μπορεί να προσαρμόζεται στις διαστάσεις ενός γήπεδου του μπάσκετ. Καθώς ο θίασος δεν είχε μόνιμη στέγη, το σύστημα αυτό μās φαινόταν πώς μπορούσε να διευκολύνει τις παραστάσεις σε περιοδείες — δεν υπάρχει πόλη (στη Γαλλία) που να μην έχει γήπεδο μπάσκετ. Αυτό το ομαδικό άθλημα, που διαμορφώθηκε σ' ένα θέαμα όπου οι ατομικές ενέργειες είναι σημαντικές, παίζεται σ' ένα αυστηρά κωδικοποιημένο χώρο, που ανταποκρίνεται σ' αυτόν που απαιτεί η παράσταση του "1789". Το γήπεδο μπάσκετ παρέχει στους "θεωρούμενους" (παίκτες-ηθοποιούς) ένα πεδίο κατάλληλο για κινήσεις συνόλου, ενώ επιτρέπει στους "θεωρούντες" (θεατές) να μη χάνουν τίποτε από κάθε ατομική ενέργεια.

Ακόμα, στις σχέσεις κερκίδες — αγωνιστικός χώρος — αποδυτήρια, ξαναβρίσκαμε μία κάποια αναλογία με τις σχέσεις που δημιουργούνται στα πανηγυριώτικα θέατρα, στις πλατιές των πόλεων: στο Καμπραί, για παράδειγμα, οι σαλτιμπάγκοι έγκαθισταν στην πλατεία της αγοράς για να παίξουν μπροστά στο λαοτζίκο ενώ από τα παράθυρα των γύρω υστικών σπιτιών μία άλλη όπτική ήταν δυνατή.

"Όταν κάναμε τις πρώτες δοκιμές στο "Παλαιά ντε Σπόρ" του Παρισιού (Πύλη των Βερσαλλιών), μπορούσαμε για πρώτη φορά να συλλάβουμε μία μακέτα σε φυσικό μέγεθος, που επέτρεπε να πειραματισθούμε πάνω στα διάφορα προβλήματα: ιδεώδης ύψος των "πάλκων" για να βλέπουν οι όρθιοι θεατές, αριθμός των σκηνικών χώρων, μέσα σύνδεσης μεταξύ τους. Αφού φτιάξαμε τη μακέτα και τη χρησιμοποιήσαν οι ηθοποιοί, τα "πάλκα", που αρχικά είχαν κατασκευαστεί όπως όπως και με προχειρα υλικά, "χτίστηκαν" οριστικά σύμφωνα με τα σχέδια και τις μεθόδους των ξυλουργών της εποχής, όλα "χωνευτά".

Το ίδιο και για τα κοστούμια, η δουλειά των ένδυματολόγων δεν ήταν η παραδοσιακή φιλοτέχνηση μακετών από ντοκουμέντα της εποχής: οι ηθοποιοί είχαν στη διάθεσή τους από την πρώτη δοκιμή ένα σωρό κοστούμια (προηγούμενα θεάματα, αγορά από παλιατζήδες, κοστούμια από το "Τεάτρ Φρανσαι" ή από ταινίες) απ' όπου άντλούσαν κατά τη φαντασία τους για τις ανάγκες της σιλουέτας που ενσάρκωναν αυτοσχεδιάζοντας τα διάφορα πρόσωπα. "Μεταμφιέζονταν" όπως κάνουν τα παιδιά που παίζουν τους κούρσάρους... Η δουλειά του μακετίστα ήταν τότε να χρησιμοποιήσει τις μορφές, τα χρώματα, τα υλικά που υποδείκνυαν οι ηθοποιοί για να οριστικοποιήσει τα κοστούμια, που όλα σχεδόν ξαναδουλεύονταν.

Με την ίδια μέθοδο έγιναν και οι φωτισμοί. Αφού δοκιμάσαμε να φωτίσουμε κάθε "πρακτικίπιλε" με προβολείς, καταλάβαμε πώς, τι συνέβαινε γύρω απ' αυτούς τους χώρους δράσης δεν έπρεπε να βυθίζεται στο σκοτάδι — το αντίθετο, μάλιστα. Γι' αυτό το λόγο καταλήξαμε να συνθέσουμε ένα "πεδίο φώτων", καμωμένο με λαμπιόνια και άντανακλαστές, που διευθυνόταν από 'να πληκτρολόγιο, το οποίο δίνει τη δυνατότητα να παίζει κανένας με την ένταση των φωτισμών από χώρο σε χώρο. Έτσι, μπορείς να φωτίζεις περισσότερο ή λιγότερο μία σκηνή χωρίς να την απομονώνεις, καθώς η διάχυση του φωτός επιτρέπει μία ενότητα με τον υπόλοιπο σκηνι-



Πρόβα με κοστούμια αλλά' ατέλειωτες ακόμα τις τεράστιες μαριονέτες του Λουδοβίκου Καπέτου και της Μαρίας Αντουανέτας

κό χώρο. Δέ χρησιμοποιούμε προβολείς παρά μόνο για τις ιδιαίτερα "θεατρικές" σκηνές, σαν τη σκηνή της "Νύχτας της Τετάρτης Αυγούστου". Είναι φανερό πώς η έκλογη αυτής της μεθόδου δέ βοηθάει πολύ να φωτιστούν οι ίδιοι οι ηθοποιοί, όσο ισχυρή κι αν είναι η ένταση του διάχυτου φωτισμού: γι' αυτό χρησιμοποιούμε τέσσερις "προβολείς καταδίωξης", που ακολουθούν τα πρόσωπα στις μετακινήσεις τους.

Το (Δημοτικό) Συμβούλιο του Παρισιού έμπιστεύεται από το Σεπτέμβριο του 1970, και για τρία χρόνια, στο "Θέατρο του Ήλιου", τρεις χώρους (στο παλιό κ' εγκαταλειμμένο μαρουτάδικο του Πύργου της Βενσέν). Το πρώτο απ' αυτά τα υπόστεγα (1.600 τετραγωνικά μέτρα) χρησιμεύει για τις δημόσιες παραστάσεις: το δεύτερο, θά διαμορφωθεί σε αίθουσα δοκιμών: το τρίτο, σε εργαστήριο για τα σκηνικά, τα κοστούμια και τον τεχνικό εξοπλισμό.

Έπειδή η ύπαρξη του θιάσου κρεμιόταν απ' την αναζήτηση και την εξεύρεση ενός χώρου, και προτάσεις για τέτοιο χώρο ήταν ανύπαρκτες, το "Θέατρο του Ήλιου" αποφάσισε να μετατρέψει το παλιό μαρουτάδικο, που αρχικά προοριζόταν μόνο για δοκιμές, σε χώρο ανοιχτό στο κοινό, για παραστάσεις. Το ενδιαφέρον του είναι πώς μās προσφέρει άπλα, χωρίς να μειώνει την τεχνική των αίθουσών που δέχονται πολλές μετατροπές και χρήσεις.

Το "1789" δεν προσαρμόστηκε πάνω σ' αυτό το χώρο ούτε το κτήριο διακοσμήθηκε ειδικά γι' αυτό το θέαμα. Το καθάρισμα μονάχα, το βάψαμε, φροντίσαμε για την ακουστική (πέπλα), το φωτισμό, την ορατότητα (κινητή εξέδρα) και για την ασφάλεια των θεατών.

Μετάφραση ΚΩΣΤΑ ΣΤΑΜΑΤΙΟΥ

# ΕΞΩ ΑΠΟ ΤΟ "ΣΥΣΤΗΜΑ"

ΜΙΑΔΕΙ Η ΑΡΙΑΝ ΜΝΟΥΣΚΙΝ

Τοῦ EMILE COPFERMANN

Ὁ Φάκελος 1789 πλουτίζεται με τήν παρακάτω συνομιλία τοῦ γνωστοῦ Γάλλου θεατρολόγου Emile Copfermann με τήν ἐμφυχώτρια τοῦ "Θεάτρου τοῦ Ἥλιου" Ἀριάν Μνούσκιν. Είναι ἡ πρώτη ἀπό πέντε μαγνητοφωνημένες συνομιλίες τοῦ Κόπφερμαν, στή διάρκεια τῆς προετοιμασίας τοῦ ἔργου, τὸ φθινόπωρο τοῦ 1970. Τὸ κείμενο δημοσιεύτηκε στὸ περιοδικό "Travail Théâtral", τεύχος 2/Γενάρης - Μάρτης 1971.

— Μετὰ ἀπὸ τὸ "Ὀνειρο καλοκαιριάτικης νύχτας" ποῦ ἀνεβάσατε τὸ 1967, σχεδιάζατε νὰ παρουσιάσετε ἓνα θέαμα πάνω στὴν Κομμούνια τοῦ Παρισιοῦ, ποῦ λογαριάζατε νὰ τὸ βασίσετε κάπως στὸν "Ἐπαναστάτη" τοῦ Βαλλέ. Αὐτὸ τὸ σχέδιο τὸ ἐγκαταλείψατε, ὅπως ἐγκαταλείψατε τελικὰ καὶ τὴ σκηνοθεσία τοῦ "Βάαλ" τοῦ Μπρέχτ. Σήμερα δουλεύετε τὸ 1789: Ἡ Ἐπανάσταση πρέπει νὰ σταματάει μόνο ὅταν ὀλοκληρώνεται ἡ εὐτυχία". Τί σὰς ἔκανε ν' ἀλλάξετε σχέδια;

ΑΡΙΑΝ ΜΝΟΥΣΚΙΝ: Πολλοὶ λόγοι μεσολάβησαν: Γιὰ τὸν Βαλλέ καὶ τὸ σχέδιο γιὰ τὴν Κομμούνια τοῦ Παρισιοῦ, μιὰ ὀργανικὴ ἀδυναμία τοῦ θιάσου. Δὲν εἶχαμε — κ' ἐξακολουθοῦμε νὰ μὴν ἔχουμε — τὰ ὑλικά μέσα ποῦ χρειάζονται γιὰ νὰ πραγματοποιήσουμε κάτι τόσο σπουδαῖο. Σ' αὐτὸ προστέθηκαν καὶ δυσκολίες ἰδεολογικές. Ἀντιληφθήκαμε πὼς, μολονοὶ ἦταν πολὺ ἐλκυστικὸ νὰ παρουσιάσουμε τὴν Κομμούνια, ἡ πολιτικὴ παιδεία τῶν ἠθοποιῶν, ἡ δικιά μου, ὅλων μας, ἦταν ἀνεπαρκής. Αὐτὸ μὰς ὀδήγησε στὴν τωρινὴ μας ἐκλογή. Κινδυνεύαμε νὰ δώσουμε ἓνα χρονικὸ, γεμάτο καλὲς προθέσεις καὶ τίποτα περισσότερο. Μὰς φάνηκε ἀπαράδεχτο νὰ "ριζούμε" τριάντα ἠθοποιούς στὴν Κομμούνια, χωρὶς νὰ ἔχουν στοιχειώδεις γνώσεις ἱστορίας. Ἐπρεπε πρώτα νὰ κάνουμε τὴν πολιτικὴ μας μαθητεία. Ἐπειτα, δὲ μπορούσαμε νὰ κάνουμε τίποτ' ἄλλο ἀπὸ ἔλλειψη χρημάτων, καὶ γι' ἄλλους λόγους ποῦ παραλίγο νὰ ὀδηγήσουν στὴν ἐξαφάνισή μας. Είναι οἱ ἴδιοι λόγοι γιὰ τοὺς ὁποίους δὲν ἤθελα πιά ν' ἀνεβάσω τὸν "Βάαλ".

— Δὲ θά'ταν τὸ ἴδιο ἀποδοτικὸ ν' ἀντιμετωπίσετε αὐτὰ τὰ πολιτικὰ προβλήματα μέσα ἀπὸ τὸ θέαμα ποῦ ὀ' ἀνεβάσατε; Μέσα ἀπὸ τὴν ἐπαγγελματικὴ σας πρακτικὴ;

ΑΡΙΑΝ ΜΝΟΥΣΚΙΝ: Αὐτὸ κάνουμε με τὴ Γαλλικὴ Ἐπανάσταση. Τὸ πλῆσιμα τῆς Κομμούνιας τοῦ Παρισιοῦ ἦταν πολὺ πολὺπλοκὴ ὑπόθεση. Ἡ Γαλλικὴ Ἐπανάσταση εἶναι ἓνα πρῶτο βῆμα, μιὰ πρώτη φάση γιὰ τὴν πολιτικὴ ἀνάλυση. Με τὴν Κομμούνια νιώθαμε πὼς κινδυνεύαμε νὰ καταλήξουμε σ' ἓνα θέαμα ποῦ δὲ θά'ταν τίμιο. Θά προσθέταμε κ' ἐμεῖς τίς ἀπόψεις μας σὲ μιὰ ἀνάλυση, σ' ἓνα φαινόμενο σημαντικὸ χωρὶς νὰ ἔχουμε συλλάβει τὰ κύρια σημεῖα του. Με τὴ Γαλλικὴ Ἐπανάσταση, ὁ θίασος μαθαίνει, διαμορφώνεται κι ἀναπτύσσει μιὰ προβληματικὴ, ποῦ αὐτὴ πιά θά διαμορφώσει τὸ θέαμα. Τὸ ἔχουμε κιόλας χωρίσει στὰ δύο. Διαπιστώσαμε πὼς ἀνάμεσα στὴν πρώτη ἐπανάσταση, δηλαδή τοῦ 1789 — ἂν θεωρήσουμε πὼς ἔγιναν τρεῖς, τὸ 1789, 1792, 1793 — καὶ τὴν ἐπανάσταση τοῦ 1793, χρειάζοταν μιὰ ὀλότελα ριζικὴ ἀλλαγὴ τόνου. Τὸ νὰ δείξουμε τὴν Κομμούνια χωρὶς νὰ ἔχουμε περάσει ἀπ' τὸν Θερμιδὸρ θά'ταν σουτὸ κι ἀπλοϊκὸ συνάμα. Θά'ταν σὰ νὰ ὑποκίπταμε σ' ἓνα πνεῦμα ἀναμνηστικοῦ ἔορτασμοῦ. Σὲ δύο-τρία χρόνια θά μιλήσουμε γιὰ τὴν Κομμούνια... Ἡ Γαλλικὴ Ἐπανάσταση ὑποδηλώνει τὴν ἐμφάνιση τοῦ καπιταλισμοῦ (εἶναι, ἴσως, ἀπλοϊκὴ μιὰ τέτοια διατύπωση) καὶ τὸ ἐργατικὸ κίνημα θά καθορίζεται συνέχεια ἀπὸ τὴ σχέση του μ' αὐτὴ ὡς τὴν Κομμούνια τοῦ Παρισιοῦ...

— Εἶχατε χαράξει ἀπὸ τὴν ἀρχὴ μιὰ γραμμὴ τοῦ θεάματος; Εἶχατε α priori τὴ μορφή του;

ΑΡΙΑΝ ΜΝΟΥΣΚΙΝ: Ἐνας λόγος ποῦ ἐγκαταλείψαμε τὰ σχέδια γιὰ τὴν Κομμούνια, ἦταν ἀκριβῶς ἡ ἀδυναμία μας νὰ βροῦμε μιὰ μορφή. Τὴ φορὰ αὐτὴ, ἀρχίσαμε νὰ δουλεύουμε

ὄχι πάνω σ' ἓνα ἢ δύο, ἀλλὰ, ἴσως, σὲ καμιὰ δεκαριά θέαματα ποῦ ἔχαν γιὰ θέμα τὴν Ἱστορία. Εἶναι ὅμως πολὺ νωρὶς ἀκόμα γιὰ νὰ ξέρουμε τί θά βγεί ἀπ' αὐτὸ. Στὴν ἀρχικὴ μας ἰδέα, τὸ θέαμα ἀρχίζει ἀπ' τὸ 1789 κ' ἔφτανε ὡς τὸν Θερμιδὸρ. Χρειάστηκε, ἤδη, νὰ τὸ χωρίσουμε στὰ δύο: μ' ἓνα θέαμα πάνω στὴν πρώτη Ἐπανάσταση, ἓνα ἄλλο πάνω στὴ Δεύτερη... Με τοὺς "Κλόουν" ἀναζητήσαμε μιὰ μορφή ξεκάθαρη, ἄμεση, φωτεινὴ. Μετὰ ἀπ' αὐτὸ τὸ στάδιο, θέλαμε νὰ βροῦμε ἓνα περιεχόμενο κοινὸ στοὺς θεατὲς καὶ στοὺς ἠθοποιούς. Ξεκινώντας ἀπ' αὐτὸ θ' ἀναζητούσαμε μιὰ μορφή. Στὴν ἀρχὴ σκεφθήκαμε ἓνα θέαμα βασισμένο σὲ λαϊκὰ παραμῦθια, πρᾶγμα ποῦ ἀποδείχθηκε ἀνεδαφικὸ. Τὰ παραμῦθια γίνονται σήμερα δεχτὰ σὰν προϊόντα πολιτιστικὰ ἂν ὄχι αἰσθητικὰ. Ὅπως καὶ νὰ ἔχει τὸ πρᾶγμα τὰ παραμῦθια δὲ σημαίνουν πιά τίποτα. Σήμερα, τὸ νόημά τους ἔχει μεταθεθεῖ. Τελικὰ διαπιστώσαμε πὼς ἡ μόνη προγονικὴ κληρονομιά ποῦ ἀποδέχονται ὅλοι οἱ Γάλλοι εἶναι, ἔστω καὶ παραμορφωμένη, ἡ Γαλλικὴ Ἱστορία. Θέλαμε νὰ δώσουμε μιὰ παράσταση με θέμα ποῦ ὅλος ὁ κόσμος νὰ ἔχει τὴν ἐντύπωση πὼς τὸ ξέρει. Ἡ "κατευθυντήρια γραμμὴ" ξεπήδησε μέσα ἀπ' αὐτὴ μας τὴν πρόθεση.

Ἐστερα, σκοντάψαμε σὲ δύο ἐναλλακτικὲς λύσεις. Ἡ θά παρουσιάσαμε ἓνα θέαμα πάνω στὴ Γαλλικὴ Ἐπανάσταση, δείχνοντας τὰ πρόσωπα ποῦ παίζανε ἀποφασιστικὸ ρόλο σ' αὐτὴ — στὴν περίπτωσή αὐτὴ θά καταλήγαμε σὲ κείνο τὸ εἶδος τῶν ἀπατηλῶν θεαμάτων, ὅπου ἡ Ἱστορία μεταβάλλεται σὲ μιὰ διαδοχὴ ἀπὸ ψυχολογικὲς συγκρούσεις ἀνάμεσα σὲ "μεγάλους" ἄνδρες — ἢ, ἀλλιῶς, θά υἰοθετούσαμε μιὰ ἀφετηρία πῶς ἀνεκδοτολογικὴ, τὴν ἱστορία ἐνὸς ἐργάτη, μὴς οἰκογένειας τοῦ λαοῦ ποῦ ζεῖ τὰ γεγονότα. Ὅταν ἐξετάσαμε αὐτὴ τὴ λύση, ἀποδείχτηκε ἀπάτη, τοὐλάχιστον ἴση με τὴν προηγούμενη, ποῦ μὰς τραβοῦσε πρὸς τὴν ἠθοπλαστικὴ εἰκονογράφηση. Διαλέξαμε ἓναν τρίτο δρόμο. Προσπαθοῦμε νὰ δείξουμε τὴν Ἐπανάσταση παιγμένη διαρκῶς στὸ ἐπίπεδο τοῦ λαοῦ, ἀλλὰ με κάποια κριτικὴ ὑπόσταση. Σαλιμπάγκοι, ἀκροβάτες, δημόσιοι ρήτορες, ὄγκιτατορες φανερώνουν ὅτι αἰσθάνονται, ὅτι γνωρίζουν, ὅτι φτάνει ὡς αὐτοὺς ἀπὸ τὰ "ἱστορικὰ" γεγονότα, ἀπὸ τὰ πῶς σημαντικὰ πρόσωπα. Δὲ δείχνουμε καθόλου τὸ Λουδοβίκο XVI. Ὁ θεατὴς βλέπει τὸ Λουδοβίκο ὅπως τὸν βλέπει ἓνας ἀκροβάτης, ἔστερα ὅπως τὸν βλέπει κάποιος ἄλλος, λίγους μῆνες ἀργότερα, σ' ἓνα ἄλλο ἐπεισόδιο.

## ΣΠΑΣΑΜΕ ΤΗ ΜΥΘΟΠΟΙΗΣΗ ΤΩΝ ΠΡΟΣΩΠΩΝ

— Ἐτσι, ὅμως, δὲν κινδυνεύετε νὰ ἀπλωθεῖτε πολὺ; Δὲν ὑπάρχουν πιά τὰ πρόσωπα σὰν ἄτομα, ἀλλὰ ἓνα ὀμαδικὸ πρόσωπο, δηλαδή ἡ Ἱστορία. Καὶ συνεπῶς, μιὰ μυθικὴ ἱστορία.

ΑΡΙΑΝ ΜΝΟΥΣΚΙΝ: Ὅχι ὀμαδικὸ πρόσωπο, μᾶλλον μιὰ ὀμαδικὴ ἄποψη, πρᾶγμα φυσικὸ γιὰ θέαμα δοσμένο ἀπὸ ἓνα σύνολο. Εἶναι δύσκολο νὰ ἐκτιμήσει κανένας τοὺς κινδύνους ποῦ διατρέχουμε. Κατὰ τὴ γνώμη μας, εἶν' ἓνα θέαμα ποῦ ξεπήδησε ἀπ' τὴ δουλειὰ τῶν ἠθοποιῶν, ποῦ ἡ μορφή του, κι ὄχι μόνο αὐτὴ, συμπληρώνεται πάνω στὴ δουλειὰ.

— Δὲν εἶναι σὰ νὰ ἐπιστρέψετε στοὺς "Κλόουν", δηλαδή νὰ βλέπετε τὸ πραγματικὸ θέμα τῆς παράστασης, νὰ μετατιθεταί; Τὸ θέαμα τῶν "Κλόουν" δὲν ἦταν τόσο οἱ παλιάτσι ὅσο οἱ ἠθοποιοί, δηλαδή ἡ δημιουργικότητά τους.

ΑΡΙΑΝ ΜΝΟΥΣΚΙΝ: Ὅταν ξεκινήσαμε τοὺς "Κλόουν" δὲν ὑπῆρχε τίποτα. Τίποτ' ἄλλο, πρᾶγμα, ἐκτός ἀπ' τὴ δημιουργικότητα τῶν ἠθοποιῶν. Ἐδῶ ἡ ἀφετηρία ὑπάρχει. Εἶναι ἡ ἐρμηνεία πολὺ σημαντικῶν γεγονότων ἀπ' τοὺς ἠθοποιούς, ποῦ προσπαθοῦν νὰ ἀναλύσουν αὐτὰ τὰ γεγονότα ἀπὸ τὸ πρίσμα τῶν ἀνθρώπων ποῦ τὰ ἔχρησαν, ποῦ δέχτηκαν τίς συνέπειές τους...



— Τὸ ἐμπόδιο στὸ ὁποῖο ἀναφερθήκατε πρὶν, σχετικὰ μὲ τὴν Κομμουνία ἐξακολουθεῖ νὰ ὑπάρχει. Ἀπὸ ποῦ ξεκινοῦν οἱ ἠθοποιοὶ γιὰ νὰ ἐρμηνεύσουν τὸ ρόλο τους; Ἀπὸ τὴν κοινωνικὴν τὸν πρακτικὴν; Ἀπὸ τίς γνώσεις πού ἔχουν ἀπὸ βιβλία; Ἀπὸ μιὰ ἐρευνα πὸν κάνουν; Ὅταν παίξετε ἓνα θεατρικὸ ἔργο, εἴτε ἡ μορφή του εἶναι ξεπερασμένη εἴτε ὄχι, τὸ ἔργο μιλάει μέσσω τοῦ συγγραφέα του: τοῦ Μπρέχτ ἢ τοῦ Ἀσσάρ. Ὅ κάθε ἠθοποιὸς δὲν εἶναι οὔτε ὁ Μπρέχτ οὔτε ὁ Ἀσσάρ.

**ΑΡΙΑΝ ΜΝΟΥΣΚΙΝ:** Ξεκινήσαμε ἀπ' ὅτι ξέραμε γιὰ τὴ Γαλλικὴ Ἐπανάσταση, ἀπ' ὅτι εἶχαμε μάθει στὸ σχολεῖο ἢ ἄλλου. Ξεκινήσαμε ἀπὸ μιὰ ἀτέλειωτη καὶ αἰσιόδοξη Ἱστορία, μὲ πρόσωπα ἀπίστευτα αἰμοβόρα, μιὰ Ἱστορία μὲ τὰ κλισέ της: ὁ φτωχὸς λαὸς πὸν ἐπαναστατεῖ, οἱ ἥρωες σταλμένοι ἀπ' τὴ θεῖα πρόνοια...

— Ὁ μηχανισμὸς τῆς Ἱστορίας, ἓνας μηχανισμὸς χωρὶς κινητήριον δυνάμη...

**ΑΡΙΑΝ ΜΝΟΥΣΚΙΝ:** ... Μιὰ τεράστια μυθοποίηση τοῦ ρόλου τῶν βασικῶν προσώπων. Προσπαθήσαμε νὰ σπάσουμε αὐτὴ τὴ μυθοποίηση, δὲν εἶχαμε τὴν πρόθεση νὰ γράψουμε ἓνα θεατρικὸ ἔργο. Μερικοὶ ἀπ' τοὺς ἠθοποιούς, ξεκινώντας ἀπ' αὐτὰ πού ἤξεραν, φαντάζονταν τὴν Ἐπανάσταση σὰν κατάχτηση τοῦ λαοῦ. Δὲν εἶχαν καθόλου συνειδητοποιήσει τὴν ἀρπαγὴ αὐτῆς τῆς Ἐπανάστασης ἀπὸ τὴν ἀστικὴν τάξη, τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο κάθε φορὰ ἐξαπατήθηκε ὁ λαός. Αὐτὴ ἡ συνειδητοποίηση ἐγίνε βέβαια μέσω ἀπ' τὰ βιβλία. Τέλος, τὸ πρῖσμα ὁλόκληρο τοῦ θεάματος εἶναι ἀποτέλεσμα ἀμοιβαίας κριτικῆς. Μερικὲς σκηνὲς παίζονται δυὸ καὶ τρεῖς φορὲς μὲ διαφορετικὸν τρόπο. Τὴ μιὰ φορὰ σύμφωνα μὲ κάποιο σχολικὸ Ἐγχειρίδιο Ἱστορίας γιὰ μικρὲς τάξεις, δηλαδὴ ἱστορία μυθικὴ, μυθολογικὴ. Σ' αὐτὴ τὴν ἐρμηνεῖα ἀντιπαρτίθεται μιὰ δευτέρη πὸν προτείνει μιὰν ἄλλη ἄποψη.

— Ἀπὸ τὴν ἀντίθεση τοῦ τρόπου παιζίματος γεννιέται μιὰ ἄποψη ἐρμηνείας.

**ΑΡΙΑΝ ΜΝΟΥΣΚΙΝ:** Οἱ ἐρμηνεῖες εἶναι ἄλλοτε ἀντίθετες καὶ ἄλλοτε συμπληρώνουν ἢ μιὰ τὴν ἄλλη. Δὲν καταφεύγουμε συχνὰ σὲ πολλῶν εἰδῶν ἀπόψεις. Πρόκειται γιὰ ἓνα θέαμα πὸν πραγματοποιεῖται ἀπὸ πολλὰ πρόσωπα μὲ παρόμοιες ἀντιλήψεις ἀλλὰ περισσότερες ἀπὸ μιὰ ἐρμηνεῖες. Κάποιος δουλεύει πάνω σ' ἓνα ἐπεισόδιο. Ἀμέσως μετὰ, ἄλλοι ἠθοποιοὶ ξαναπιάνουν τὸ ἴδιο ἐπεισόδιο δίνοντάς του μιὰ ἐρμηνεῖα πὸν προέρχεται ἀπ' αὐτὸ πού εἶδαν πρὶν ἀπὸ λίγο. Τώρα μπαίνει τὸ ἐρώτημα: Αὐτὸς ὁ τελευταῖος αὐτοσχεδιασμὸς θὰ εἶναι ὁ μόνος πὸν θὰ κρατήσουμε στὸ θέαμα; Ὅλοι οἱ αὐτοσχεδιασμοὶ δὲ θὰ μποῦν στὸ θέαμα, ἀλλὰ θὰ ἔχουν συντελέσει ὅλοι στὴ δημιουργία τοῦ θεάματος.

— Ἀς ἀνακεφαλαιώσουμε: Τὸ "1789: Ἡ Ἐπανάσταση τέλειωσε" [αὐτὸς ὁ τίτλος θὰ δινόταν ἀρχικὰ στὸ θέαμα] εἶναι μιὰ ὁμαδικὴ συζήτηση πάνω στὴ Γαλλικὴ Ἐπανάσταση πὸν κατευθύνεται ἀπὸ τοὺς ἠθοποιούς πὸν παίζουν.

**ΑΡΙΑΝ ΜΝΟΥΣΚΙΝ:** Μὲ τὴν ἐξῆς διαφορά: Ἡ "συζήτηση" δὲν εἶναι ὅλο τὸ θέαμα.

#### ΑΠΟΦΥΓΑΜΕ ἓνα θέαμα - "Ἄλλοθι"

— Αὐτὸ θὰ τὸ ὀνομάζατε ὁμαδικὴ δημιουργία; Ἡ ἴδια τάση διαγραφόταν ἤδη στοὺς "Κλόουν".

**ΑΡΙΑΝ ΜΝΟΥΣΚΙΝ:** Δὲ θὰ ἤθελα νὰ χρησιμοποιήσουμε αὐτὸ τὸν ὄρο γιὰ τοὺς "Κλόουν" πὸν, κατὰ τὴ γνώμη μου, ἦταν τὴν πεμπτοσύνη τῆς ἀτομικῆς δημιουργίας τοῦ καθένα μας. Δὲν ὑπῆρχε ὁμαδικὴ δημιουργία κ' ἴσως ἐκεῖ βρισκόταν τὸ μεγαλύτερο ἐλάττωμα τοῦ θεάματος.

— Δημιουργία ἀτομικὴ... μὴ διαδοχικὴ. Δὲν εἶν' ἔτσι;

**ΑΡΙΑΝ ΜΝΟΥΣΚΙΝ:** Βρισκόμαστε ὅλοι ἀντιμέτωποι, ὁ καθένας μὲ τὰ δικά του προβλήματα δημιουργικότητας. Ἐνῶ σὲ τοῦτη τὴν περίπτωσι, ἐδῶ καὶ δυὸ μῆνες, συμβαίνει κάτι διαφορετικὸ — δὲν ἐννοῶ τὸ ἀποτέλεσμα, ἀλλὰ τὴ δουλειά μας. Παρ' ὅλο πὸν κινδυνεύαμε νὰ ἀπλωθοῦμε πολὺ, νὰ κάνουμε λάθη, παρ' ὅλο πὸν προχωροῦσαμε ψηλαφητὰ καὶ διατρέχαμε τὸν κίνδυνον τῆς σύγχυσις, ὄχι μόνον στὸν τομέα τῆς ἐκφρασις



→  
**ΑΝΩ:** Ἡ ἐμπυζώτρια τοῦ Θιάσου Ἀριάν Μνούσκιν στὴν ἔνταξη τῆς πρόβας. **ΣΤΗ ΜΕΣΗ:** Οἱ ἀκροβάτες ἠθοποιοὶ δίνουν παράσταση μαριονετῶν. **ΚΑΤΩ:** Καινοτομία στὴ "μέδεξη": τὸ κοινὸ παρακολουθεῖ τὸ θέαμα τῆς ἐξέδρας πὸν τὸ τραβᾷ περισσότερο





μά και τής σκέψης και του πολιτικού αποτελέσματος, παρ' όλα αυτά έχω πίστη στη σημερινή μας πορεία που 'ναι η πορεία μιάς ομάδας, η καλύτερη δυνατή, και έν πάση περιπτώσει, αυτή που μ' ενδιαφέρει. Μου φαίνεται πώς είναι σωστή, πώς σήμερα είναι ο μόνος τρόπος να προχωρήσει κανείς. Τά "άριστερά" θεάματα, που βγαίνουν μέσα από συνθήκες απόλυτης ένσωμάτωσης στο σύστημα, με έκνευρίζουν. Είναι θεάματα-άλλοθι. 'Εμείς, προτιμάμε να βλέπουμε τό θέαμα να μās ξεφεύγει για ένα χρονικό διάστημα άρκει ή πορεία τής ομάδας να συμφωνεί μαζί του, προτιμάμε τό θέαμα που βγαίνει άπ' τήν ομάδα να 'ναι αυτό που θέλει ή ομάδα κι όχι αυτό που θέλει τό σύστημα παραγωγής.

— Μετά άπ' αυτό τό θέαμα θά άποκλείσετε τά γραπτά θεατρικά έργα;

ΑΡΙΑΝ ΜΝΟΥΣΚΙΝ: Δέ θεωρούμε τά γραπτά έργα έκ τών προτέρων χρεοκοπημένα. Θά σκηνοθετήσω μάλλον άκόμα ένα τέτοιο έργο. Προς τό παρόν πρόκειται για ένστικτώδη άπόρριψη κι όχι για γενική κρίση. Τά γραπτά έργα δέν άναποκρίνονται σ' αυτό που, όμολογώ κάπως συγκεχυμένα, ψάχνουμε.

— Δέ θά μπορούσατε να τά διαλύσετε και να τά ξανασυνθέσετε σε μιά ομάδακή δουλειά σαν τό "1789";

ΑΡΙΑΝ ΜΝΟΥΣΚΙΝ: Άρνούμαι να κάνω κάτι τέτοιο. Όταν άνεβάζω ένα θεατρικό έργο δέν έχω διάθεση να τό διαλύσω. Αυτό έννοούσα λέγοντας πώς ή στάση μας δέν ύπαγορεύεται από καμιά γενική αξιολόγηση. Όταν θέλησα ν' άνεβάσω τό "Όνειρο καλοκαιριάτικης νύχτας" δέν τό 'κανα καθόλου για να διαλύσω τό έργο του Σαίξπηρ, αλλά προσπάθησα να τό διαβάσω πολύ βαθιά.

— Ναί, αλλά τό παράδειγμα δέν είναι πετυχημένο. Τά παλιά έργα προσφέρουν μεγαλύτερο πεδίο δράσης, άφοι μάλιστα τό "Όνειρο..." σās τό μετάφρασε ό Φιλίπ Λεοτάρ.

ΑΡΙΑΝ ΜΝΟΥΣΚΙΝ: Και ναί και όχι. Υπάρχουν δυό τρόποι να διαβάσει κανένας ένα θεατρικό έργο: ό ένας είναι να τό διαβάσει' κι ό άλλος να τό διαστρέψει. Δέν έχω διάθεση να διαστρέψω κανένα κείμενο.

— Στο είδος αυτό του όμαδικού θεάματος τί περιθώρια μένουν στο σκηνοθέτη;

ΑΡΙΑΝ ΜΝΟΥΣΚΙΝ: Μεγάλα περιθώρια. Όπως και να 'ναι

έμένα μου φτίνει με τό παραπάνω. Έγώ ήμουν αυτή που πρότεινε τή μορφή του θεάματος, χωρίς όμως στην πραγματικότητα να τό επιβάλω, γιατί σπάνια έχω δει ήθοποιούς να ξεκινούν άμέσως με τόση ζωντάνια και άντίληψη. Όσο για μένα, άναλαμβάνω ένα τμήμα τής οικοδόμησης του συνόλου όπως κ' οι ήθοποιοί. Δέν πιστεύω πώς ένα θέαμα τό φέρνει κανένας μέσα του. Προς τό παρόν μās κατευθύνει περισσότερο τό τί δέ θέλουμε παρά τό τί θέλουμε. Όσο γι' αυτό τό τελευταίο, μένει άκόμη άπροσδιόριστο. Στη σκηνοθεσία έτσι γίνεται πάντα. Τις περισσότερες φορές δέ λέω σ' έναν ήθοποιό "κάνε αυτό", αλλά "μήν κάνεις εκείνο". Δηλαδή σύ σκηνοθέτης, εκείνο που κάνω είναι να άπορρίπτω όρισμένα πράγματα. Νομίζω ότι πολλοί σκηνοθέτες γράφουν τί περιμένουν, πριν ν' άρχίσουν να σκηνοθετούν. Έγώ γράφω έκ τών ύστέρων. Τό κείμενο τών "Κλόουν" πρώτα τό μαγνητοφωνήσαμε και μετά τό γράψαμε. Μοιράσαμε τούς καλούς άυτοσχεδιασμούς στους ήθοποιούς, οι όποιοι τούς ξαναδοκίμασαν, τούς ξαναδούλεψαν. Πολλές φορές, ξανάπαναν ένα κομμάτι που τό 'χαν ήδη δουλέψει, τροποποιώντας το. Αυτή τή φορά, μαγνητοφωνούμε και δουλεύουμε πάλι άπ' τήν άρχή όχι με σκοπό τό άραίο ή τήν τελειότητα αλλά για να πετάξουμε τά περιττά και να καθορίσουμε τήν κατεύθυνση, πάντα βέβαια έκ τών ύστέρων. Όταν δίνω μιά ιδέα για άυτοσχεδιασμό έχω στο νου μου και τό κείμενο. Λέω: θά 'ταν καλό να κάνετε αυτό ή εκείνο. Συνήθως, όμως, οι ήθοποιοί πραγματοποιούν κάτι όλοτελα διαφορετικό άπ' αυτό που 'χα προτείνει. Και τίς πιο πολλές φορές εκείνοι λένε τήν τελευταία λέξη. Ό δικός μου ρόλος περιορίζεται στην άνεύρεση μιάς σύνθεσης: να συνδέσω δηλαδή τόν ένα άυτοσχεδιασμό με τόν άλλο. Τό ύλικό που δίνουν οι ήθοποιοί δέν είναι άπλό. Υπάρχουν άυτοσχεδιασμοί που άπ' τήν πρώτη στιγμή δέ χρειάζονται τίποτ' άλλο. Άντίθετα, άλλοι δέν είναι παρά μιά άρχή και πρέπει να τούς αναπτύξουμε.

#### ΔΕΝ ΞΕΠΕΡΝΑΜΕ ΤΗΝ ΕΝΝΟΙΑ ΘΕΑΜΑ

— Χωρίς κείμενο, χωρίς σενάριο γραμμένο άπό πριν, που στηρίζασατε για να θεωρήσετε τό θέαμα τελειωμένο; Όταν κάνατε πρόβες στην "Κουζίνα" τό έργο σās επέβαλε μιά όρισμένη διάρκεια: άναζητήσατε τήν τελειότητα — που δέν ήταν βέβαια δοσμένη άπ' τό έργο — σε μιά ίσορροπία που





μά και τής σκέψης και του πολιτικού αποτελέσματος, παρ' όλα αυτά έχω πίστη στη σημερινή μας πορεία που 'ναι η πορεία μιάς ομάδας, η καλύτερη δυνατή, και έν πάση περιπτώσει, αυτή που μ' ενδιαφέρει. Μου φαίνεται πώς είναι σωστή, πώς σήμερα είναι ο μόνος τρόπος να προχωρήσει κανείς. Τα "άριστερα" θέματα, που βγαίνουν μέσα από συνθήκες απόλυτης ένσωμάτωσης στο σύστημα, με έκνευρίζουν. Είναι θέματα-άλλοθι. 'Εμείς, προτιμάμε να βλέπουμε το θέαμα να μας ξεφεύγει για ένα χρονικό διάστημα αρκεί η πορεία της ομάδας να συμφωνεί μαζί του, προτιμάμε το θέαμα που βγαίνει απ' την ομάδα να 'ναι αυτό που θέλει η ομάδα κι όχι αυτό που θέλει το σύστημα παραγωγής.

— Μετά απ' αυτό το θέαμα θα αποκλείσετε τα γραπτά θεατρικά έργα;

ΑΡΙΑΝ ΜΝΟΥΣΚΙΝ: Δέ θεωρώμε τα γραπτά έργα εκ των προτέρων χρεοκοπημένα. Θα σκηνοθετήσω μάλλον ακόμα ένα τέτοιο έργο. Προς το παρόν πρόκειται για ένστικτώδη απόρριψη κι όχι για γενική κρίση. Τα γραπτά έργα δέν ανταποκρίνονται σ' αυτό που, όμολογώ κάπως συγκεχυμένα, ψάχνουμε.

— Δέ θα μπορούσατε να τα διαλύσετε και να τα ξανασυνθέσετε σε μιά ομάδακη δουλειά σαν τό "1789";

ΑΡΙΑΝ ΜΝΟΥΣΚΙΝ: Άρνούμαι να κάνω κάτι τέτοιο. Όταν ανεβάζω ένα θεατρικό έργο δέν έχω διάθεση να τό διαλύσω. Αυτό έννοοῦσα λέγοντας πώς η στάση μας δέν υπαγορεύεται από καμιά γενική αξιολόγηση. Όταν θέλησα ν' ανεβάσω τό "Όνειρο καλοκαιριάτικης νύχτας" δέν τό 'κανα καθόλου για να διαλύσω τό έργο του Σαίξπηρ, αλλά προσπάθησα να τό διαβάσω πολύ βαθιά.

— Ναι, αλλά τό παράδειγμα δέν είναι πετυχημένο. Τα παλιά έργα προσφέρουν μεγαλύτερο πεδίο δράσης, αφού μάλιστα τό "Όνειρο..." σās τό μετάφρασε ό Φιλίπ Λεοτάρ.

ΑΡΙΑΝ ΜΝΟΥΣΚΙΝ: Και ναι και όχι. Υπάρχουν δυό τρόποι να διαβάσει κανένας ένα θεατρικό έργο: ό ένας είναι να τό διαβάσει· κι ό άλλος να τό διαστρέψει. Δέν έχω διάθεση να διαστρέψω κανένα κείμενο.

— Στο είδος αυτό του ομάδακῶ θεάματος τί περιθώρια μένουν στο σκηνοθέτη;

ΑΡΙΑΝ ΜΝΟΥΣΚΙΝ: Μεγάλα περιθώρια. Όπως και να 'ναι

έμένα μου φτάνει με τό παραπάνω. Έγώ ήμουν αυτή που πρότεινε τη μορφή του θεάματος, χωρίς όμως στην πραγματικότητα να τό επιβάλω, γιατί σπάνια έχω δει ήθοποιούς να ξεκινούν άμέσως με τόση ζωντάνια και αντίληψη. Όσο για μένα, άναλαμβάνω ένα τμήμα της οικοδόμησης του συνόλου όπως κ' οι ήθοποιοί. Δέν πιστεύω πώς ένα θέαμα τό φέρνει κανένας μέσα του. Προς τό παρόν μας κατευθύνει περισσότερο τό τι δέ θέλουμε παρά τό τι θέλουμε. Όσο γι' αυτό τό τελευταίο, μένει ακόμη άπροσδιόριστο. Στη σκηνοθεσία έτσι γίνεται πάντα. Τίς περισσότερες φορές δέ λέω σ' έναν ήθοποιό "κάνε αυτό", αλλά "μήν κάνεις εκείνο". Δηλαδή σά σκηνοθέτης, εκείνο που κάνω είναι να άπορρίπτω όρισμένα πράγματα. Νομίζω ότι πολλοί σκηνοθέτες γράφουν τί περιμένουν, πριν ν' αρχίσουν να σκηνοθετούν. Έγώ γράφω εκ των ύστερων. Τό κείμενο των "Κλόουν" πρώτα τό μαγνητοφωνήσαμε και μετά τό γράψαμε. Μοιράσαμε τους καλούς άυτοσχεδιασμούς στους ήθοποιούς, οι όποιοί τους ξαναδοκίμασαν, τους ξαναδούλεψαν. Πολλές φορές, ξανάπιαναν ένα κομμάτι που τό 'χαν ήδη δουλέψει, τροποποιώντας το. Αυτή τη φορά, μαγνητοφωνώμε και δουλεύουμε πάλι απ' την άρχή όχι με σκοπό τό ώραίο ή την τελειότητα αλλά για να πετάξουμε τά περιττά και να καθορίσουμε την κατεύθυνση, πάντα βέβαια εκ των ύστερων. Όταν δίνω μιά ιδέα για άυτοσχεδιασμό έχω στο νοῦ μου και τό κείμενο. Λέω: θα 'ταν καλό να κάνετε αυτό ή εκείνο. Συνήθως, όμως, οι ήθοποιοί πραγματοποιούν κάτι όλότελα διαφορετικό απ' αυτό που 'χα προτείνει. Και τίς πίο πολλές φορές εκείνοι λένε την τελευταία λέξη. Ό δικός μου ρόλος περιορίζεται στην άνεύρεση μιάς σύνθεσης: να συνδέσω δηλαδή τόν ένα άυτοσχεδιασμό με τόν άλλο. Τό υλικό που δίνουν οι ήθοποιοί δέν είναι άπλό. Υπάρχουν άυτοσχεδιασμοί που απ' την πρώτη στιγμή δέ χρειάζονται τίποτ' άλλο. Άντιθετα, άλλοι δέν είναι παρά μιά άρχή και πρέπει να τους αναπτύξουμε.

#### ΔΕΝ ΞΕΠΕΡΝΑΜΕ ΤΗΝ ΕΝΝΟΙΑ ΘΕΑΜΑ

— Χωρίς κείμενο, χωρίς σενάριο γραμμένο από πριν, που στηρίζαστε για να θεωρήσετε τό θέαμα τελειωμένο; Όταν κάνετε πρόβες στην "Κουζίνα" τό έργο σās επέβαλε μιά όρισμένη διάρκεια: άναζητήσατε την τελειότητα — που δέν ήταν βέβαια δοσμένη απ' τό έργο — σε μιά ίσορροπία που



— Τὸ ἐμπόδιο στὸ ὁποῖο ἀναφερθήκατε πρὶν, σχετικὰ μὲ τὴν Κομμουνία ἐξακολουθεῖ νὰ ὑπάρχει. Ἀπὸ ποῦ ξεκινοῦν οἱ ἠθοποιοὶ γιὰ νὰ ἐρμηνεύσουν τὸ ρόλο τους; Ἀπὸ τὴν κοινο- νικὴ τους πρακτικὴ; Ἀπὸ τὶς γνώσεις ποὺ ἔχουν ἀπὸ βιβλία; Ἀπὸ μιὰ ἔρευνα ποὺ κάνουν; Ὅταν παίξετε ἓνα θεατρικὸ ἔργο, εἴτε ἡ μορφή του εἶναι ξεπερασμένη εἴτε ὄχι, τὸ ἔργο μιλάει μέσω τοῦ συγγραφέα του: τοῦ Μπρέχτ ἢ τοῦ Ἀσσάρ. Ὁ κάθε ἠθοποιὸς δὲν εἶναι οὔτε ὁ Μπρέχτ οὔτε ὁ Ἀσσάρ.

**ΑΡΙΑΝ ΜΝΟΥΣΚΙΝ:** Ξεκινήσαμε ἀπ' ὅ,τι ξέραμε γιὰ τὴ Γαλλικὴ Ἐπανάσταση, ἀπ' ὅ,τι εἶχαμε μάθει στὸ σχολεῖο ἢ ἀλλοῦ. Ξεκινήσαμε ἀπὸ μιὰ ἀτέλειωτη καὶ αἰσιόδοξη Ἱστορία, μὲ πρόσωπα ἀπίστευτα αἰμοβόρα, μιὰ Ἱστορία μὲ τὰ κλισιὲς τῆς: ὁ φτωχὸς λαὸς ποὺ ἐπαναστατεῖ, οἱ ἥρωες σταλμένοι ἀπ' τὴ θεῖα πρόνοια...

— Ὁ μηχανισμὸς τῆς Ἱστορίας, ἓνας μηχανισμὸς χωρὶς κιν- ητήρια δύναμη...

**ΑΡΙΑΝ ΜΝΟΥΣΚΙΝ:** ...Μιὰ τεράστια μυθοποίηση τοῦ ρό- λου τῶν βασικῶν προσώπων. Προσπαθήσαμε νὰ σπάσουμε αὐτὴ τὴ μυθοποίησι, δὲν εἶχαμε τὴν πρόθεσι νὰ γράψουμε ἓνα θεατρικὸ ἔργο. Μερικοὶ ἀπ' τοὺς ἠθοποιούς, ξεκινώντας ἀπ' αὐτὰ ποὺ ἠξέραν, φαντάζονταν τὴν Ἐπανάστασι σὰν κα- τάχτησι τοῦ λαοῦ. Δὲν εἶχαν καθόλου συνειδητοποιήσει τὴν ἀρπαγὴ αὐτῆς τῆς Ἐπανάστασις ἀπὸ τὴν ἀστικὴ τάξι, τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο κάθε φορὰ ἐξαπατήθηκε ὁ λαός. Αὐτὴ ἡ συνειδητοποίηση ἐγίνε βέβαια μέσα ἀπ' τὰ βιβλία. Τέλος, τὸ πρῖσμα ὁλόκληρο τοῦ θεάματος εἶναι ἀποτέλεσμα ἀμοι- βαίας κριτικῆς. Μερικὲς σκηνές παίζονται δυὸ καὶ τρεῖς φο- ρές μὲ διαφορετικὸ τρόπο. Τὴ μιὰ φορὰ σύμφωνα μὲ κάποιο σχολικὸ Ἐγχειρίδιον Ἱστορίας γιὰ μικρὲς τάξεις, δηλαδὴ ἱστο- ρία μυθικὴ, μυθολογικὴ. Σ' αὐτὴ τὴν ἐρμηνεία ἀντιπαρτίθε- ται μιὰ δευτέρη ποὺ προτείνει μιὰν ἄλλη ἄποψι.

— Ἀπὸ τὴν ἀντίθεσι τοῦ τρόπου παιζίματος γεννιέται μιὰ ἄποψι ἐρμηνείας.

**ΑΡΙΑΝ ΜΝΟΥΣΚΙΝ:** Οἱ ἐρμηνεῖες εἶναι ἄλλοτε ἀντίθετες κι ἄλλοτε συμπληρώνουν ἢ μιὰ τὴν ἄλλη. Δὲν καταφεύγουμε συχνὰ σὲ πολλῶν εἰδῶν ἀπόψεις. Πρόκειται γιὰ ἓνα θέαμα ποὺ πραγματοποιεῖται ἀπὸ πολλὰ πρόσωπα μὲ παρόμοιες ἀντι- λήψεις ἀλλὰ περισσότερες ἀπὸ μιὰ ἐρμηνεῖες. Κάποιοι δου- λεύει πάνω σ' ἓνα ἐπεισόδιον. Ἀμέσως μετὰ, ἄλλοι ἠθοποιοὶ ξαναπιάνουν τὸ ἴδιον ἐπεισόδιον δίνοντάς του μιὰ ἐρμηνεία ποὺ προέρχεται ἀπ' αὐτὸ ποὺ εἶδαν πρῖν ἀπὸ λίγο. Τώρα μπαίνει τὸ ἐρώτημα: Αὐτὸς ὁ τελευταῖος αὐτοσχεδιασμὸς θὰ εἶναι ὁ μόνος ποὺ θὰ κρατήσουμε στὸ θέαμα; Ὅλοι οἱ αὐτοσχεδια- σμοὶ δὲ θὰ μοῦν στὸ θέαμα, ἀλλὰ θὰ ἔχουν συντελέσει ὅλοι στὴ δημιουργίαν τοῦ θεάματος.

— Ἀς ἀνακεφαλαιώσουμε: Τὸ "1789: Ἡ Ἐπανάστασι τέ- λειωσε" [αὐτὸς ὁ τίτλος θὰ δινόταν ἀρχικὰ στὸ θέαμα] εἶναι μιὰ ὁμαδικὴ συζήτησι πάνω στη Γαλλικὴ Ἐπανάστασι ποὺ κατευθύνεται ἀπὸ τοὺς ἠθοποιούς ποὺ τὴν παίζουν.

**ΑΡΙΑΝ ΜΝΟΥΣΚΙΝ:** Μὲ τὴν ἐξῆς διαφορὰ: Ἡ "συζήτησι" δὲν εἶναι ὅλο τὸ θέαμα.

## ΑΠΟΦΥΓΑΜΕ ΕΝΑ ΘΕΑΜΑ - "ΑΛΛΟΘΙ"

— Αὐτὸ θὰ τὸ ὀνομάζατε ὁμαδικὴ δημιουργία; Ἡ ἴδια τάξι διαγραφόταν ἤδη στοὺς "Κλόουν".

**ΑΡΙΑΝ ΜΝΟΥΣΚΙΝ:** Δὲ θὰ ἤθελα νὰ χρησιμοποιήσουμε αὐ- τὸ τὸν ὄρο γιὰ τοὺς "Κλόουν" ποὺ, κατὰ τὴ γνώμη μου, ἦταν ἡ πεμπτοσύνη τῆς ἀτομικῆς δημιουργίας τοῦ καθένα μας. Δὲν ὑπῆρχε ὁμαδικὴ δημιουργία κ' ἴσως ἐκεῖ βρισκό- ταν τὸ μεγαλύτερο ἐλάττωμα τοῦ θεάματος.

— Δημιουργία ἀτομικὴ... μὰ διαδοχικὴ. Δὲν εἶν' ἔτσι;

**ΑΡΙΑΝ ΜΝΟΥΣΚΙΝ:** Βρισκόμαστε ὅλοι ἀντιμέτωποι, ὁ καθέ- νας μὲ τὰ δικά του προβλήματα δημιουργικότητος. Ἐνῶ σὲ τούτη τὴν περίπτωσι, ἐδῶ καὶ δυὸ μῆνες, συμβαίνει κάτι δια- φορετικὸ — δὲν ἐννοῶ τὸ ἀποτέλεσμα, ἀλλὰ τὴ δουλειά μας. Παρ' ὅλο ποὺ κινδυνεύαμε νὰ ἀπλωθοῦμε πολὺ, νὰ κάνουμε λάθη, παρ' ὅλο ποὺ προχωροῦσαμε ψηλαφητὰ καὶ διατρέχαμε τὸν κίνδυνον τῆς σύγχυσις, ὄχι μόνον στὸν τομέα τῆς ἐκφρασις

→  
**ΑΝΩ:** Ἡ ἐμπυρότρια τοῦ Θιάσου Ἀριάν Μνούσκιν στὴν ἔντασι τῆς πρῶσις. **ΣΤΗ ΜΕΣΗ:** Οἱ ἀκροβάτες ἠθοποιοὶ δίνουν πα- ράστασι μαριονετῶν. **ΚΑΤΩ:** Καινοτομία στη "μέδεξι": τὸ κοινὸ παρακολουθεῖ τὸ θέαμα τῆς ἐξέδρας ποὺ τὸ τραβᾷ περισσότερο







ΔΟΚΙΜΕΣ ΜΕ  
ΤΗ ΜΝΟΥΣΚΙΝ

ήταν αποτέλεσμα της σχέσης ανάμεσα στη σημασία, το ρυθμό και την ένταση σχέσης που δημιουργήθηκε μετά από πρόβες 6 ή 8 μηνών. Όταν, όμως, όπως εδώ δεν ακολουθείτε μια καθορισμένη πορεία, τί σὰς ὀδηγεῖ; Μὲ λίγα λόγια: γιατί τρεῖς κι ὄχι πέντε ἢ ἕξι ὥρες παράστασης, ἀφοῦ ἀπορρίπτετε τὴ διάρκεια πού καθορίζει ἡ μορφή ἐνός γραπτοῦ ἔργου;

**ΑΡΙΑΝ ΜΝΟΥΣΚΙΝ:** Τρεῖς ὥρες, γιατί μὰς τὸ ἐπιβάλλουν οἱ σημερινές συνθήκες. Ἡ ἀλήθεια εἶναι ὅτι σκοντάφουμε στὶς συνθήκες κάτω ἀπὸ τὶς ὁποῖες μπορεῖ νὰ δοθεῖ μιὰ παράσταση. Ἦδη μελετήσαμε τὰ ὅρια καὶ χωρίσαμε στὰ δύο τὸ θέαμα. Εἶναι κι ἄλλοι ἐξαναγκασμοὶ πού μὰς ἐνοχλοῦν ὅπως, γιὰ παράδειγμα ὅτι πρέπει νὰ παίξουμε κάθε βράδυ. Θὰ προτιμούσαμε νὰ παίξουμε μιὰ, δύο μέρες συνέχεια, νὰ σταματᾶμε ἕνα μῆνα, νὰ σκεφτόμαστε, νὰ δουλεύουμε, νὰ ξαναπαίζουμε, νὰ μαθαίνουμε. Στὸ θέαμα μὲ τὴν ἔννοια πού τοῦ δίνουμε σήμερα δὲν αἰσθάνομαι καμιά δέσμευση, κι ἄλλωστε μὲ τὴν παράσταση αὐτὴ δὲ σκοπεύουμε καθόλου νὰ ξεπεράσουμε τὴν ἔννοια θέαμα... Δὲν προσπαθῶ νὰ παρουσιάσω τὴν πραγματικότητα τῆς Ἐπανάστασης, οὔτε νὰ δείξω ποιὰ ἦταν ἡ "ἀληθινή" Ἐπανάσταση.

— Ἡ μορφή τῆς παράστασης δὲν εἶναι τόσο "ἐλεύθερη" ὅπως φαίνεται νὰ νομίζετε. Παράδειγμα: κάποιος γράφει κάτι πού θέλει νὰ διαβαστεῖ. Ἀναγκαστικά ὅχι πρέπει νὰ ἐκδοθεῖ. Ὁ ἐκδότης τοῦ ἐπιβάλλει τοὺς ἐκδοτικούς κανόνες, τί μπορεῖ καὶ τί δὲ μπορεῖ νὰ γίνεῖ, τόσες γραμμὲς στὴ σελίδα, τόσες σελίδες, τόσο τίτλο κ.λπ. Τὸ ἀκαθόριστο πράγμα πού γράφτηκε πρὶν ἀπὸ λίγο, τώρα εἶναι βιβλίο. Θὰ τὸ διαβάσουν μόνο ὅσοι ἀγοράζουν καὶ διαβάζουν βιβλία. Καὶ κάτι ἄκόμα. Τὸ σύστημα παραγωγῆς προσδιορίζει τὴ μορφή τοῦ παραγομένου σὲ τέτοιο σημεῖο, ὥστε ἐκεῖνος πού ὄχι ἀρχίζει νὰ γράφει κάτι ἀνεπηρέαστα, ὅπως πιστεύει, ὅχι καταλήξει νὰ γεί στὸ νοῦ του ὄχι πιά ἕνα σωρὸ χειρόγραφα, κάτι ἀκαθόριστο, ἀλλὰ ἕνα βιβλίο πού νὰ μπορεῖ νὰ ἐκδοθεῖ. Καὶ ὅχι γράφει ἕνα βιβλίο.

**ΑΡΙΑΝ ΜΝΟΥΣΚΙΝ:** Μὲ τὴν ἔννοια αὐτὴ βέβαια, δὲν ξεφεύγουμε ἀπὸ κάποια τέτοιου εἶδους πίεση. Μιὰ ἀπὸ τὶς δυσκολίες τοῦ θεάματος βρίσκεται ἡ σκηνικὴ του διάταξη. Κατὰ τὴ γνώμη μου, εἶναι ἀπὸ τὶς πιὸ ἀπλές, δὲν ἔχει τίποτα ἐξωφρενικό. Όταν, ὅμως, τὴν περιγράφουμε, αὐτοὶ πού πρόκειται νὰ ἐπιτρέψουν τὴν παράσταση τρομάζουν. Τὸ θέαμα ἔτυλιγεται στὸ χῶρο ἐνός παζαριοῦ πού τὸν περιβάλλουν

πέντε "πασαρέλες" ἐνωμένες μεταξὺ τους, δύο ἀπὸ τὴ μιὰ πλευρὰ καὶ δύο ἀπὸ τὴν ἄλλη. Οἱ θεατὲς θὰ βρίσκονται στὸ κέντρο καὶ στὴ μιὰ ἀπὸ τὶς ἐξωτερικὲς πλευρές. Δὲν ἦταν δυνατό νὰ ἐγκατασταθῶμε σ' ἕνα θέατρο. Τὸ ἔχουμε προβλέψει καὶ ζητήσαμε ἕνα γυμναστήριο. Ἐ, λοιπόν, αὐτὸ τὸ ἀπλό πράγμα ἦταν ἕνα ἐμπόδιο γιὰ νὰ παίξουμε στὴ Γαλλία. Ἀπὸ ὕλική ἀποψη τὸ πρόβλημα λύνεται. Τὶς διαστάσεις τὶς εἶχαμε καθορίσει. Ἦταν οἱ διαστάσεις τοῦ πιὸ μικροῦ γυμναστηρίου πού μπορεῖ νὰ γίνεῖ, ἐνός γηπέδου γιὰ μπάσκετ 26x14, ἀναλογίες πολὺ συνηθισμένες. Κι ὅμως, ἄνθρωποι τοῦ Θεάτρου πού δέχονται τὴ συζήτηση πάνω στὶς νέες μορφὲς παράστασης, μὰς ἀπαντοῦν ἀρνητικά ὅταν, καὶ μόνο, διατυπώνουμε αὐτὴ μὲς τὴν ἀξίωση. Παρ' ὅλα αὐτὰ, ὁ μόνος χῶρος πού δὲ λείπει ἀπὸ ὅποιαδήποτε πόλη εἶναι ἕνα γηπεδο μπάσκετ. Τὸ θέαμα δὲν εἶναι πολυέξοδο, ἔχουμε τὸν ἠλεκτρικό μας ἐξοπλισμό. Κι ὅμως! Στὸ κέντρο τοῦ σκηνικοῦ χῶρου οἱ θεατὲς μποροῦν νὰ κἀθονται ἢ νὰ στέκονται ὄρθιοι. Ἄν προσθέσω "ὅπως στὸν Μαινόμενο Ὀρλάνδο", ὅλος ὁ κόσμος συγκιτανεῖ με θαυμασμό: "Ἄ, βέβαια! Ὁ Μαινόμενος Ὀρλάνδος". Καὶ ὁ Ρονκόκι ὅμως χρειάστηκε ἕνα χῶρο γιὰ νὰ δώσει τὴν παράστασή του. Ἐκ τῶν ὑστέρων ὅλοι τὸν ἀναγνώρισαν. Τώρα, οἱ ἴδιοι, ἀρνοῦνται ἕνα τόσο ἀπλό πράγμα. Καὶ δὲν πρόκειται γιὰ κανένα δημαρχιακὸ ὑπάλληλο ἢ κάτι τέτοιο, ἀλλὰ γιὰ ἀνθρώπους τοῦ Θεάτρου. Γι' ἀνθρώπους τοῦ Θεάτρου πού — νὰ πάρει ἡ ὀργή! — μόνοι τους διάλεξαν νὰ "φυλακιστοῦν" σ' αὐτὸ τὸ χῶρο. Δὲν καρπώνονται, καὶ μὲ τὸ παραπάνω, τὰ ὄφελή του; Ἐγὼ τὰ ἀρνοῦμαι: κι ὄχι μόνο δὲ θέλω τὰ προνόμιά τους, ἀλλὰ θὰ δεχόμουν νὰ ὑποστῶ καὶ τὰ δυσάρεστα τῆς "φυλακῆς" τους. Κατὰ τὴ γνώμη τους, δὲ θὰ ἔπρεπε νὰ δώσουμε αὐτὴ τὴν παράσταση. Κανένα ἀπ' τὰ θεάματα πού ἀνεβάσαμε δὲν ἔπρεπε νὰ τὸ ἀνεβάσουμε καὶ πολὺ περισσότερο αὐτὸ, ἀφοῦ εἶναι τὸ τελευταῖο.

— Οἱ ὅροι τῆς θεατρικῆς παραγωγῆς ἔχουν τὴν τάση νὰ ἀναπαράγονται. Τὸ θέαμα πού βγαίνει κάτω ἀπ' αὐτοὺς τοὺς ὅρους ἔχει δημιουργήσει ἕνα τύπο αἰθουσας πού ἐπιβάλλει καὶ στὰ μελλοντικὰ θεάματα τοὺς ἴδιους αὐτοὺς ὅρους γιὰ τοὺς ὁποῖους ἐπαγρυπνοῦν οἱ προστάτες τῆς θεατρικῆς παράδοσης. Ὁ οἰοσδήποτε δὲ μπορεῖ νὰ παίξει ὅ,τιδήποτε σὲ ὅποιοδήποτε χῶρο. Πρέπει νὰ παίζεται θεατρο μέσα στὸ θέατρο, μπάσκετ στὸ γηπεδο τοῦ μπάσκετ.



ΑΡΙΑΝ ΜΝΟΥΣΚΙΝ: Έδω κ' ένα χρόνο περίπου, βρεθήκαμε σέ μιιά άπελπιστική οικονομική κατάσταση πού, άπ' αυτή, δέν ήταν πιά δυνατό νά βγούμε. Μιά και ύπάρχει τό Ύπουργείο Μορφωτικῶν Ύποθέσεων πῆγα και ζήτησα χρήματα. Τους μίλησα γιά τήν επικείμενη εξαφάνισή μας και γιά τή δημοσιότητα πού σκοπεύαμε νά τῆς δώσουμε. Μᾶς ἔδωσαν πέντε ἑκατομύρια παλιά φράγκα μέ τά ὁποία μπορέσαμε κ' ἐπιζήσαμε. Καί κάτι ἀκόμα: Κάποιος, ἐκεῖ στό Ύπουργεῖο, μού εἶπε: " Δέν εἶναι δυνατό νά συνεχίσετε ἔτσι. Πρέπει νά ξανασυναντηθοῦμε γιά νά δοῦμε τί μπορούμε νά κάνουμε ". Κατάλαβα πῶς βρισκόταν σέ πολὺ δύσκολη θέση. Μοῦ ἐξηγήσε, ἐπίσης, ὅτι ξέρεῖ πῶς εἶμαστε ἀδιάλλακτοί. Τί ἐννοεῖ ἀδιάλλακτοί; Ποτέ δέν ἴημον ἀδιάλλακτὴ μαζί τους. " Ἀλλωστε, ἐγὼ δέν τους ζήτησα χρήματα; — " Δέν ἐπεμβαίνουμε ποτέ στόν πολιτικό τομέα, ἀλλά πρέπει νά καταλάβετε ὅτι ἐσεῖς και ἡ ὁμάδα σας ἀποτελεῖτε μιιά πολὺ ἐνοχλητικὴ περίπτωση ". Στὴν ἀρχὴ δέ μπορούσα νά ἐξηγήσω τά λόγια του, ἀλλά ξαφνικὰ κατάλαβα. Μπορῶ ν' ἀνεβάσω τό πιό ἀντιθέμενο φαινομενικὰ θέαμα σ' αὐτούς. Τό γράφουν στά παλιά τους τά παπούτσια. Ἄλλ' ὁ τρόπος πού λειτουργεῖ ὁ θίασος και βγάζει τά θεάματά του, τό γεγονός και μόνο ὅτι δέ μπαίνουμε σ' ἕνα προϋπάρχον πλαίσιο, αὐτό εἶναι πού τους ἀναστατώνει και τους ἀνησυχεῖ. Σήμερα πού μιλάω γι' αὐτά, καταλαβαίνω ἐκεῖνο πού τότε μού φαινόταν ἀνεξήγητο, δηλαδή τί ἐννοια εἶχε ἡ ἐπιφυλακτικότητά τους. Τά θεάματά μας δέν εἶχαν τίποτα ἐξτρεμιστικό. Τότε, λοιπόν, γιατί εἶμαστε εἰδικὴ περίπτωση; Ἦμουν πολὺ ἀνήσυχη γιατί σκεφτόμουνα πῶς ἂν εἶναι κάτι πού δέν πρόκειται ν' ἀλλάξει, ὁ ἄναι ὁ τρόπος πού δουλεύουμε.

#### ΑΡΝΙΟΜΑΣΤΕ ΤΗ ΡΥΘΜΙΣΜΕΝΗ ΠΑΡΑΓΩΓΗ

— *Γιατί δίνετε σημασία σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο; Γιατί φοβόσαστε νά ἐγκατασταθεῖτε σ' ἕνα μόνιμο χῶρο, ν' ἀποχτήσετε ἕνα διαχειριστὴ και νά δίνετε καθημερινὰ παραστάσεις; Φοβόσαστε μήπως τὸ ταχτικό πρόγραμμα;*

ΑΡΙΑΝ ΜΝΟΥΣΚΙΝ: Τό νά ἔχουμε ἕνα μόνιμο τόπο γιά τίς παραστάσεις μας θά σήμαινε πῶς, ἀντί νά νοικιάσουμε π.χ. τό " Ἐλυζέ-Μονμάρτρ ", μέ 1.500 φράγκα τῆ βραδιά, θά δίναμε παραστάσεις μέ πολὺ λιγότερα ἔξοδα. Κι ἀκόμα, πῶς θά μπορούσαμε ν' ἀναπτύξουμε κι ἄλλου εἶδους δραστηριότητα γύρω ἀπ' αὐτό τὸν τόπο, πράγμα ἀδύνατο μέ τίς σημερινές συνθήκες. Ὅχι, δέν πρόκειται γι' αὐτό. Μποροῦμε, μιιά χαρά, νά ὀργανώσουμε ἕνα ταχτικό πρόγραμμα. Ἐκεῖνο πού δέ θέλουμε εἶναι νά μποῦμε στή ρυθμισμένη παραγωγή, γιατί αὐτό θά μείωνε τὴν ἀξία τῆς δουλειᾶς μας.

— *Δέν εἶναι λίγο ρομαντικὴ και οὐτοπικὴ ἡ στάση σας, ἡ νοσταλγία γιά μιιά ξεπερασμένη βιοτεχνία...*

ΑΡΙΑΝ ΜΝΟΥΣΚΙΝ: Κάθε θεατρικὴ δουλειὰ εἶναι βιοτεχνικὴ.

— *Και ναί, και ὄχι. Ἄν και δέν ὑπάρχει θεατρικὴ παραγωγή ἄς ποῦμε βιομηχανοποιημένη — ἐκτός ἀπὸ τὰ ἐξαγόμενα ἀμερικανικὰ μουζικὰ — ἀντίθετα μιιά σχεδὸν τυποποιημένη θεατρικὴ δραστηριότητα προμηθεύει θεάματα μέ τὸν ἴδιο τρόπο πὸν παράγεται μιιά σουπιέρα: τὸ ἴδιο φινιρσιμα και ἡ ἴδια χωρητικότητα σ' ὅλες τίς σουπιέρες — ἡ ἴδια ὁμοιότητα ἀπ' τὸ νά θεάμα στό ἄλλο.*

ΑΡΙΑΝ ΜΝΟΥΣΚΙΝ: Ἐμεῖς εἶμαστε ρομαντικοί κι οὐτοπιστές ἢ αὐτοί; Μιλώντας βραχυπρόθεσμα, ἴσως ἔχετε δίκιο. Πολλές φορές οἱ ὑλικοί ὄροι εἶναι τέτοιοι πού ἂν ἀδύνατο νά τὰ βγάλουμε πέρα. Ἀλλά μακροπρόθεσμα... Μέ τὸν τρόπο πού δουλεύουμε, οἱ ἠθοποιοὶ εἶναι εὐχαριστημένοι, κ' ἐγὼ τὸ ἴδιο. Ὅταν πηγαῖνω ἄλλοῦ νά παρακολουθῶ πρόβα, ἄρρωσταίνω. Ἄν κλείσει τό " Θέατρο τοῦ Ἥλιου " θά διαλέξω ἄλλο ἐπάγγελμα. Δέ ὄ' ἀντέξω νά μῶ στό θεατρικό κόσμο, ὅπως εἶναι σήμερα. Βιοτέχνες; Ναι, μ' αὐτὴ τὴν ἐννοια ἴσως εἶμαστε βιοτέχνες. Δίνουμε, πραγματικά, μεγάλη σημασία στό θέαμα πάνω στό ὁποῖο δουλεύουμε, στήν ποιότητά του, δέν τό παράγουμε γιά τὸν ἑαυτὸ μας ἀλλά γιά

Τὸ μαντάτο γιά τὸ πάρισμο τῆς Βαστίλλης ἔχει φτάσει. Σκηνές ξέφρενου λαϊκοῦ πανηγυριοῦ ξεσποῦν σέ ὅλες τίς ἐξέδρες





νά τό δείξουμε καί θέλουμε νά μᾶς ικανοποιεῖ αὐτό πού θά δείξουμε.

— Δηλαδή, τὸ συνδυετικὸ στοιχεῖο τοῦ Θιάσου εἶναι μιὰ “ δημιουργία ” πού νά σᾶς ἀφίγει σύμφωνους μὲ τὸν ἑαυτὸ σας;

ΑΡΙΑΝ ΜΝΟΥΣΚΙΝ: Δέν εἶναι μόνο αὐτό, μπαίνουν στὴ μέση κι ἄλλοι παράγοντες. Θά μπορούσα νά ἔχω τὴν ἴδια ικανοποίηση σκηνοθετώντας κάποιον ἄλλο. Μᾶς λένε πὼς καταφεύγουμε σὲ μιὰ μίνι κοινωνία. Καί προσπαθοῦμε νά τὴν κάνουμε ἰδανική. Γιατί ὄχι; Ἄν καταφέρουμε νά μετατρέψουμε τὸ “ Θέατρο τοῦ Ἥλιου ” σὲ μιὰ ἐπιχείρηση ἄπ’ ὅπου ὅλοι θά μπορούν νά τρέφονται, πού θά τὴ διαχειριζόμαστε ὅλοι μαζί κι ὅλοι θά μπορούμε νά κατευθύνουμε τὴν πορεία τῆς, ὅπου ἡ τεχνικὴ κατάρτιση θά εἶναι ἀδιάκοπη καὶ δὲ θά ὑπάρχουν πιά πλάι πλάι ἕνας μηχανικός κ’ ἕνας ἐργάτης, ὅπου ὁ κανένας θά περνάει ἀπὸ ὅλους τοὺς τομεῖς πού ὑπάρχουν στὴν ἐπιχείρηση, ἂν ὅλα αὐτὰ τὰ καταφέρουμε τότε τί θά λέγατε γιὰ μᾶς; Ὅτι εἴμαστε φουριεριστές [Φουριέ] ἢ, πῶ ἄπλά, ἕνας ζωντανὸς θιάσος; Πρὸς τὸ παρὸν, προχωροῦμε ψηλαφητῶ. Ξέρουμε καλύτερα τί δὲ θέλουμε παρά τί θέλουμε. Ἡ συνομιλία στὸ Ὑπουργεῖο ἦταν ἀποκαλυπτικὴ. “ Πρέπει νά ἰδωθοῦμε γιὰ μιὰ σοβαρὴ ἀνταλλαγὴ ἀπόψεων ”. Τί χρειάζεται ἡ σοβαρὴ ἀνταλλαγὴ ἀπόψεων; Τὰ θεάματα πού παρουσιάζουμε εἶναι γνωστά, φανερά. Αὐτὰ μᾶς καθορίζουν. Ἡ δραστηριότητά μας ἀρχίζει ἀπὸ τὸ 1964, μὲ τὸ ἴδιο ἐπιτελεῖο. Θέλαμε νά κάνουμε ἕνα διαφορετικὸ θέατρο ἄπ’ αὐτὸ πού μᾶς εἰδείχναν τότε. Δέν ξέραμε τίποτ’ ἄλλο. Αὐτὸ εἶναι μειονέχημα; Ἡ δουλειά στὴν ὁμάδα προχωρεῖ ἀργά, πῶ ἀργά ἀπὸ τὴν ἐξέλιξη ἐνὸς ἀτόμου. Δυὸ χρόνια ἀργότερα αἰσθάνθηκα πὼς ἔπρεπε νά κάνω μιὰ ἐκλογὴ. Τὴν ἐποχὴ αὐτὴ, διαπίστωσα σὲ μερικοὺς ἀπὸ τοὺς ἰθσοποιούς ἕνα εἶδος ἀμφιβολίας. Σ’ αὐτοὺς τοὺς ἰδίους πού σήμερα προχωροῦν μὲ περισσότερη τόλμη κι ὄρεξη ἄπ’ ὅλους μας. Τότε μοῦ δῖναν τὴν ἐντύπωση πὼς φοβόντουσαν μὴπως μεταβληθοῦμε σὲ στρατώνα, μὴπως ἡ γνώμη ἐνὸς προσώπου ἐπιβληθεῖ σ’ ὅλους. Κ’ ἔτσι ὁ προβληματισμὸς τοὺς πάψει νά ναι ἐλεύθερος.

— Εἶχαν ἔρθει νά κάνουν Θέατρο κι ὄχι πολιτικὴ ἀγκιτάτια.

ΑΡΙΑΝ ΜΝΟΥΣΚΙΝ: Ναι. Καί σιγὰ σιγὰ κατάλαβαν, κατάλαβαν ὅλοι, πὼς ὅσο πῶ ἀσθηρὴ ἐκλογὴ κάνει κανένας τόσο λιγότερες λύσεις βρίσκει.

## ΖΗΤΑΜΕ ΤΗ ΓΛΩΣΣΑ ΕΠΑΦΗΣ ΜΕ ΤΟ ΚΟΙΝΟ

— Λύσεις σὲ τί; Στὴ δημιουργία; Στὴν παραγωγὴ μᾶς ὁμάδας δημιουργίας;

ΑΡΙΑΝ ΜΝΟΥΣΚΙΝ: Ὅχι τόσο στὴ δημιουργία, ὅσο στὴν ἀνάληψη κάποιας κοινωνικῆς λειτουργίας. Αὐτὸ πού προσπαθοῦμε καί πού ἀκόμα βρίσκεται σὲ ἐμβρυακὸ στάδιο, σὲ ἐπίπεδο ἀναζητήσεως, εἶναι νά βροῦμε ἕνα κοινὸ σημεῖο καί, ξεκινώντας ἄπ’ αὐτό, νά δημιουργήσουμε μιὰ σχέση μὲ τοὺς θεατῆς. Εἶναι φανερὸ πὼς ἀνάμεσα στὴν προσπάθειά μας ν’ ἀνεβῶσουμε τὴ Γαλλικὴ Ἐπανάσταση καί στὸ κοινὸ πού θέλουμε ν’ ἀγγίξουμε, ὑψώνεται ἕνα τεῖχος. Στὶς ἐκατὸ, στὶς ἐκατὸν ὀγδόντα παραστάσεις τῶν “ Κλόουν ” εἶναι ζήτημα ἵν διαπεράσαμε τὸ τεῖχος αὐτὸ τρεῖς-τέσσερις φορές. Ἀποτελεσε μὴδαμινὸ, ἀξιολύπητο!

— Πὼς τὴν ἐννοεῖτε τὴ σχέση μὲ τὸ κοινὸ;

ΑΡΙΑΝ ΜΝΟΥΣΚΙΝ: Χωρὶς νά συμφωνῶ ἀπόλυτα μὲ τὸ Γκροτόβσκι, νομίζω, ὅπως κ’ ἐκεῖνος, πὼς τὸ κοινὸ δὲν πρέπει νά τροποποιεῖ τὸ θέαμα. Γιατί ἵν τὸ τροποποιήσει ὑπάρχουν πολὺ μικρὲς πιθανότητες νά γίνεῖ καλύτερο ἐκ τῶν ὑστέρων, κι αὐτὲς σὲ πολὺ περιορισμένα ἐπίπεδα. Ἡ ἐπέμβαση τοῦ κοινοῦ θά ἔπρεπε, μὲ κάποιο τρόπο, νά γίνεται πρὶν ἀπὸ τὸ θέαμα. Οἱ ἀργοποιημένους κριτικὲς ἐπηρεάζουν... τὸ ἐπόμενο θέαμα. Πολλὲς φορές ἀναφέρονται στὸν τρόπο πού λέγεται καί κι ὄχι στὸ περιεχόμενο, σ’ αὐτὸ δηλαδή πού ἔχει ἡδὴ εἰπωθεῖ. Ὅταν δουλεύουμε, οἱ σχέσεις μας μὲ τὸ κοινὸ εἶναι περιεργες. Ὅρισμένες στιγμὲς τὸ ξεχνᾶμε ὀλότελα.

— Παράξενο, ἀλλὰ ἡ παρουσία αὐτοῦ τοῦ κοινοῦ δὲν εἶναι αἰσθητὴ στὸ ρεπερτόριό σας, πού, φαινομενικὰ τουλάχιστο, δὲν ὑπάρχει συνέχεια. Πρῶτα ὁ “ Καπετὰν Φρακάς ”, ὕστερα οἱ “ Κλόουν ”, ἢ “ Κουζίνα ” — ἔργο κοινωνικὸ τὸ “ Ὀνειρο καλοκαιριατικῆς νύχτας ” — ἔργο ποιητικὸ... .

ΑΡΙΑΝ ΜΝΟΥΣΚΙΝ: Κι ὅμως, ἡ συνέχεια βρίσκεται μὲσα στὴν ἀναζητήση μιᾶς γλώσσας. Ἡ συνέχειά μας βρίσκεται



Σ’ ἕνα πατάρι παίζουν μιὰ σκηνή: Οἱ σκλάβες καί τ’ ἀφεντικά τους

στὴν ἐγκατάλειψη τῶν δρόμων πού δοκιμάσαμε. Αὐτὸ συνεχίζεται μέχρι τοὺς “ Κλόουν ” τὸ πῶ ἀμφισβητημένο, ἴσως δίκαια, ἔργο πού ἀνεβῶσαμε, ἀλλὰ πού ἡ πορεία του δὲ μᾶς ἀνάγκασε αὐτὴ τὴ φορά νά τὸ ἐγκαταλείψουμε καί νά ξεκινήσουμε ἀπὸ τὴν ἀρχή. Μὲ τὴ γλώσσα πού βγήκε ἀπὸ τοὺς “ Κλόουν ”, προσπαθοῦμε νά μιλήσουμε γιὰ τὴν Ἐπανάσταση. Τὸ κοινὸ ἐπαῖξε ρόλο σ’ αὐτὴ τὴν ἐκλογὴ. Αὐτὸ τὸ κοινὸ εἶχαμε ὑπόψη ὅταν ἀποφασίσαμε ν’ ἀνεβῶσουμε τὸ θέαμα. Εἶναι δύσκολο νά περιγράψω κανένας τὸν τρόπο πού δουλεύουμε. Σὲ κάθε νέο θέαμα, τὸν διορθώνουμε. Τὴ φορά αὐτὴ ξέρουμε πού θέλουμε νά φτάσουμε: Δέν πρόκειται γιὰ ἕνα θέαμα πού τὸ ἀνακαλύπτουμε δουλεύοντάς το... ἀλλὰ, δουλεύοντας, ἀνακαλύπτουμε... τὸν τρόπο πού πρέπει νά τὸ δουλέψουμε.

— Ἄς ἐπανεέλθουμε στὸ “ Βάαλ ” τοῦ Μπρέχτ. Γιατί ἐγκαταλείψατε αὐτὴ τὴν προοπτικὴ;

ΑΡΙΑΝ ΜΝΟΥΣΚΙΝ: Πρῶτη φορά ἔπαθα κάτι τέτοιο. Ἡ ἐπιθυμία μου ν’ ἀνεβῶσω τὸ ἔργο αὐτὸ ἦταν ἀποτέλεσμα μιᾶς κρίσης. Πολλὰ ἀπὸ τὰ μέλη τοῦ θιάσου, κ’ ἐγὼ ἡ ἴδια, νιώθαμε κάποια ἀδράνεια κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τῆς καταθλιπτικῆς ἀτμόσφαιρας πού ἀκολούθησε τὸ Μάη τοῦ ’68. Βγαίνοντας ἄπ’ αὐτὴ τὴν κρίση, δὲν εἶχα πιά καμιά διάθεση νά μιλήσω γιὰ τὰ προβλήματα ἐνὸς “ δημιουργοῦ ” μὲσα στὴν κοινωνία — ὁ “ Βάαλ ” εἶναι ποιητῆς. Πολλὲς χρόνος, πολλὴ ἐνέργεια χαμένη γιὰ κάτι πού ἐνδιαφέρει λίγους ἀνθρώπους, σύμφωνα τουλάχιστο μὲ τὸ πρίσμα ἄπ’ τὸ ὁποῖο ἐβλεπα τότε τὸ θέαμα. Ὁ “ Βάαλ ” εἶναι πολὺ καλὸ ἔργο. Κ’ ἴσως ὑπάρχει τρόπος νά τὸ ἀνεβῶσαι κανένας, κριτικάροντας συγχρόνως τὸν ἥρωά του. Ἄλλ’ αὐτὸ ἦταν πάνω ἄπ’ τὶς δυνάμεις μου. Ὁ “ Βάαλ ” εἶναι πολὺ σκοτεινὸ ἔργο. Σὲ δυὸ-τρία χρόνια, ἴσως... .

— Σὲ ποιά μέρη τῆς Γαλλίας θά παίξετε;

ΑΡΙΑΝ ΜΝΟΥΣΚΙΝ: Στὴ Χάβρη, στὴν Καέν καί στὴ Μπεζανσόν γιὰ τὸ Μορφωτικὸ Κέντρο τῆς Παλάντ-λὲξ-Ὀρσάν. ἔχουμε ξαναπάει ἐκεῖ μὲ τὴν “ Κουζίνα ” καί παίξαμε σ’ ἕνα κοινὸ πού τὸ ἀποτελοῦσαν ἀποκλειστικὰ ἐργάτες. Βασικά, οἱ ἀντιδράσεις τοὺς δὲν ἦταν διαφορετικὲς ἀπὸ τὶς ἀντιδράσεις ἐνὸς ἄλλου κοινοῦ. Λίγο πῶς κοφτερές, ἴσως. Τὸ ἔργο γινόταν λιγότερο κωμικὸ. Ἡ συζήτηση μετὰ τὸ ἔργο ἦταν παράξενη. Ἀντιθετὰ μὲ τοὺς νέους, μὲ τοὺς ὁποίους μιλάμε λιγότερο γιὰ τὸ θέαμα καί περισσότερο γιὰ πολιτικὴ, αὐτοὶ μιλοῦσαν γιὰ πρακτικὰ προβλήματα τῆς δουλειᾶς. Γιὰ τὰ προβλήματά μας, τὶς οικονομικὲς μὲς δυσκολίες, πόσον καιρὸ μᾶς πῆρε ἡ ετοιμασία, τὶς τιμές, πὼς τὰ βγάξαμε πέρα. Πολὺ λίγη φλυαρία πάνω στὸ περιεχόμενο τοῦ ἔργου· θεωροῦσαν πὼς δὲν ὑπῆρχε λόγος νά ἐπανεέλθουμε· γι’ αὐτοὺς ἦταν ξεκάθαρο. Ἡ μόνη φορά πού δὲ μᾶς εἶπαν “ εἶναι καταπληκτικὸ ”, ἀλλὰ ὁ πόθος πολὺ θά πρέπει νά δουλέψατε... .

(Houilles, 16 Σεπτέμβρη 1970)

Μετάφραση ΕΛΕΝΗΣ ΒΑΡΙΚΑ

# ΣΤΟΧΟΣ ΜΑΣ ΤΟ "ΚΑΤΙ ΑΛΛΟ"

## ΟΙ ΗΘΟΠΟΙΟΙ ΓΙΑ ΤΗ ΖΩΗ ΤΟΥΣ ΣΤΗΝ ΟΜΑΔΑ

Τοῦ EMILE COPFERMANN

Μετά τή συνομιλία μέ τήν 'Αριάν Μνούσκιν, νέα συνάντηση τοῦ 'Εμίλ Κόπφερμαν μέ τό "Θέατρο τοῦ 'Ηλιου". Συνομιλία, αὐτή τή φορά, μέ τά μέλη τοῦ θιάσου, πού μιλάνε γιά τόν ἰδιαίτερο χαρακτήρα τῆς δουλειᾶς τους στήν 'Ομάδα.

*Ξανασυναντιόμαστε στίς 14 Ὀχτώβρη — ἓνα μῆνα πρὶν ἀπὸ τὴν πρώτη παράσταση στό Μιλάνο — κοντὰ στὰ στρατιωτικὰ παραπλήγματα, στό δάσος τῆς Βενσέν, ὅπου τό "Θέατρο τοῦ 'Ηλιου" κάνει δοκιμές. Τὸ κρῦο εἶναι τρομερό· ἔχουμε μαζευτεῖ καμιά δεκαριά γύρω ἀπὸ 'να βαρέλι ὅλο τρύπεζ ὅπου καίγονται σανίδες γιά πέταμα. Προτείνω νά ξαναπιάσουμε ὀρισμένα σημεῖα πού 'χανε μείνει ἐκκρεμῆ στή συνομιλία μέ τήν 'Αριάν Μνούσκιν. Ἡ 'Αριάν Μνούσκιν εἶχε μιλήσει γιά ἓνα διαφορετικὸ θέατρο, ἓνα διαφορετικὸ θίασο. Πού βρίσκονται αὐτές οἱ "διαφορές";*

**ΛΟΥΙ ΣΑΜΙΕ** (νεοφερμένος ἠθοποιός): Μπήκα στό "Θέατρο τοῦ 'Ηλιου" ἔδῳ καὶ πολὺ λίγο καιρὸ. Ἐνωσα αὐτὴ τὴ διαφορὰ, ἀπὸ τίς πρώτες κιόλας μέρες, στήν ἀντίληψη τῆς καθημερινῆς δουλειᾶς. Ἄλλου, μέ προσλάμβαναν, μέ πλήρωναν γιά τίς δοκιμές, γιά τίς παραστάσεις, ἀλλ' ἔμενα πάντα ἐπισκέπτης, ἓνας ξένος, ἓνας υπάλληλος. Ἐδῳ, πρῶτ' ἀπ' ὅλα, ἔγινα δεκτὸς ἀπὸ τοὺς ἄλλους. Μὲ ἐνσωμάτωσαν στήν ομάδα πού σχηματίζαν, ἔνωσα μέλος ἐνὸς θιάσου.

Τὸ "1789" μ' ἐσπρωξε ἐπίσης νά μάθω διάβασα πολὺ, στοχάστηκα. Ἀνακάλυψα τὸ Ματιτζέ, τὸ Λεφέμπρ κλπ. Ἀλλὰ καὶ ἡ δουλειὰ μέ τοὺς ἄλλους διαφέρει. Αὐτοσχεδιάζω, μοῦ κάνουν κριτική. Ἄλλου μένει κανένας μονάχος.

"Ὅχι μονάχα αισθάνομαι ἠθοποιὸς ἀλλὰ καὶ βρίσκομαι σέ συμφωνία μ' αὐτὸ πού κάνω, κι αὐτὸ πού κάνω εἶμαι ἐγώ, τὸ ἴδιο ὅπως κ' οἱ τριανταπέντε συντρόφοι μου, μέσα στό θέαμα κ' ἔξω ἀπ' τὸ θέαμα. Δὲ μπορῶ νά φανταστώ τὸ ἐπαγγελματικὸ μου μέλλον ἔξω ἀπὸ δῶ γιατί δὲ φαντάζομαι πιά καθόλου τὴ δουλειὰ μου μέσα στό "ἐπάγγελμα" μέ τὴ συνηθισμένη ἔννοια τοῦ ὅρου.

Ἐδῳ ζητᾶνε ἀπ' τὸν ἠθοποιὸ νά 'ναι δημιουργὸς μέσα στό θέαμα. Ὅ,τι περνᾶει στό θέαμα βγαίνει ἀπ' ὅ,τι δέν εἶναι μέσα στό θέαμα κ' εἶναι στενά δεμένο μέ τὴ ζωὴ καὶ τὴ δουλειὰ τῆς ομάδας.

"Ὅχι, τὸ γεγονός πῶς εἶμαι νεοφερμένος δέν περιπλέκει τίς σχέσεις μέ τοὺς "παλιούς". Δέν ξέρω, γιά παράδειγμα, νά ξεχωρίσω ἓνα μέλος - συνεταιρὸ ἀπὸ 'να μέλος μὴ συνεταιρὸ.

**ΓΚΥ - ΚΛΩΝΤ ΦΡΑΝΣΟΥΑ** (τεχνικός διευθυντής): Ἡ διαφθρὰ ἐκφράζεται στό ἐξῆς: δέν ὑπάρχει στ' ἀλήθεια στό θίασο μὴ ἐξειδίκευση. Ἐτσι πῆρα ἓνα νεαρό πού τέλειωσε τὸ "Κέντρο Τεχνικῶν" ὅπου τὸν εἶχαν προετοιμάσει γιά νά 'ναι μηχανικός σ' ὅλη του τὴ ζωὴ· ἐδῳ, σέ μᾶς, ὅλοι οἱ τεχνικοί, μ' σχεδόν ὅλο, δουλέψαμε στό ξυλουργεῖο, στοὺς φωτισμοὺς, ἀκόμα καὶ στὰ ζητήματα ἀκουστικῆς πού ἀπαιτοῦν περισσότερες γνώσεις· δὲ συναντᾶμε πιά δυσκολίες. Μιά ἄλλη ἴσως διαφθρὰ μ' ἐμᾶς ἐδῳ εἶναι πῶς ἔχουμε σκοπὸ νά φτιάσουμε σέ μιά ποιότητα πού δέν ἔχει σχέση μέ τίς "νόρμες" τοῦ σύγχρονου θεάτρου.

**ΖΕΡΑΡ ΑΡΝΤΥ** (ἠθοποιός καὶ υπεύθυνος γιά τοὺς συνδικαλισμένους θεατῆς): Ἡ δουλειὰ γίνεται πέρα γιά πέρα ὁμαδικά. Πέρσι, τὸ τεχνικὸ συνεργεῖο δὲ δούλευε στό ἴδιο μέρος μ' ἐμᾶς. Φέτος, εἶμαστε ὅλοι στή Βενσέν. Οἱ τεχνικοί, οἱ ράφτρες ἦταν πνιγμένοι στή δουλειὰ· δέν εἶχαν καιρὸ νά φτιάξουν τὰ "ἄξεσουάρ", τὸ ξέραμε· γι' αὐτὸ, ὅλοι οἱ ἠθοποιοὶ βάλθηκαν νά τὰ φτιάξουν μόνοι τους. Στόν κόσμο τοῦ ἐπαγγελματικοῦ θεάτρου αὐτὸ δὲ γίνεται πουθενά.

*Στὸ μισοσκόταδο, ἀρτίζει ἓνα πῆγαν' ἔλα γύρω ἀπὸ τὴ σόμπα. Ἐλάχιστοι ἀπ' τοὺς παρόντες παρεμβάινουν στή συζήτησή μας. Μιλάμε πάλι γιά "χειροτεχνία", μιά κάποια σύγχυση δημιουργή-*

*γεται γύρω ἀπὸ τίς σχέσεις μέ τὸ θεατρικὸ κατεστημένο. Ἐνοχλεῖ ἢ ὄχι τὸ "Θέατρο τοῦ 'Ηλιου"; Ὅχι, ἀφοῦ τὸ ἀγνοεῖ. Ναι, ἀφοῦ πρέπει ἀκόμα νά περάσει κανένας ἀπ' τὸ κανάλι του γιά νά μπορέσει νά παίξει.*

**ΦΡΑΝΣΟΥΑΖ ΝΤΕΚΟΤΙΑ** (γενικὴ γραμματέας): Τὸ σύστημα θεατρικῆς παραγωγῆς δείχνει τὴν ἀντίθεσή του σ' ὅ,τι ἐμεῖς πραγματοποιοῦμε. Ὁ Ντιντιέ Μπερώ, γιά παράδειγμα, στό Μορφωτικὸ Κέντρο τῆς Γκρενὸμπλ τρέφει πολλὴ συμπάθεια γιά μᾶς. Εἶναι, ὅμως, τόσο δεσμευμένος μέ τίς δημοτικὲς καὶ τίς ἄλλες τοπικὲς ἀρχές, πού δὲ μπορεί πιά νά ἐπιβάλλει ὅ,τι δέν ταιριάζει μέ τὸ θέατρο πού τοῦ χτίσανε. Στὴ Γκρενὸμπλ ὑπάρχουν πολλὰ γυμναστήρια, κι ὅμως δὲ μπορούμε νά παίξουμε σ' αὐτά! Σκοντάφτομε στό σύστημα... κι ὄχι μόνο στό θεατρικὸ σύστημα.

**ΑΡΙΑΝ ΜΝΟΥΣΚΙΝ**: Ἴσως ἡ ἐγκατάσταση σ' ἓνα μέρος ἐμποδίζει κάθε δυνατότητα νεοτερισμού. Ἴσως αὐτοὶ πού πληρώνουν νά ἐνεργοῦν μέ τέτοιο τρόπο, σὲ διάφορα ἐπίπεδα, πού ν' ἀπαγορεύουν τὸ "κάτι ἄλλο". Ἡ τύχη τοῦ "Θεάτρου τοῦ 'Ηλιου" βρίσκεται στό ὅτι δέν εἶναι ἐγκαταστημένο — αὐτὴ εἶν' ἡ δύναμή του κ' ἡ ἀδυναμία του. Ἐδῳ καὶ χρόνια μᾶς ἀναγγέλλουν τὸν προσεχῆ θάνατό μας.

**ΖΑΝ-ΚΛΩΝΤ ΠΑΝΣΕΝΑ** (ἠθοποιὸς καὶ διαχειριστής): Δέν ἔχουμε σχεδόν καμιά ἐπαφὴ μέ τοὺς θεατρικοὺς κύκλους. Δουλεύουμε ὅλη τὴ μέρα καὶ ὅλες τίς μέρες στίς περιόδους πού ἀνεβάζουμε ἔργα· τὰ βράδια, ὅταν δίνουμε κανονικὲς παραστάσεις, καὶ τ' ἀπογέματα, συχνά εἶναι ἀφιερωμένα στήν ἄσκηση.

"Ὅλα τὰ μέλη τοῦ θιάσου πληρώνονται μέ τὸ μῆνα, δώδεκα μῆνες τὸ χρόνο, μέ τὸν ἴδιο μισθό: 1.200 φράγκα κάθε μῆνα... ἢ παίρνουν ἔναντι, ὅταν τὰ οικονομικά μας εἶναι πολὺ χαμηλά!...

Ὁ θίασος ἔχει συγκροτηθεῖ σάν ἐργατικὸς συνεταιρισμὸς καὶ διευθύνεται ἀπὸ 'να ἐκλεγμένο Γραφεῖο. Οἱ συνεταιρῖοι ἔχουν λιγότερα δικαιώματα παρά ὑποχρεώσεις. Ἀπὸ τὰ 35 τωρινὰ μέλη τοῦ θιάσου, τὰ 22 εἶναι μέλη τοῦ συνεταιρισμοῦ. Γίνεται κανένας μέλος μέ αἴτησή του, ὕστερα ἀπὸ ἔξη μῆνες παρακολούθησης.

**ΑΡΙΑΝ ΜΝΟΥΣΚΙΝ**: Ὅπως κάθε ομάδα, γνωρίζουμε κ' ἐμεῖς συγκρούσεις, δυσκολίες· ὀρισμένα μέλη τοῦ θιάσου μέ κατηγοροῦσαν ὅτι μονοπωλοῦσαν τὴν πληροφόρηση σὲ ὄφελος μερικῶν εἰσοσυστημάτων γύρω μου. Ἐτσι, διορίσαμε κάποιον ἀνάμεσά μας νά ἀσχολεῖται εἰδικά μέ τὴν πληροφόρηση.

**ΓΚΥ - ΚΛΩΝΤ ΦΡΑΝΣΟΥΑ**: Μ' αὐτὰ πού κάνω ἐγώ ἐδῳ, θά μπορούσα νά βρῶ ἄλλου αὐτὸ πού ἔλενε "μιά καλὴ θέση", σ' ἓνα Μορφωτικὸ Κέντρο, γιά παράδειγμα. Αὐτὸ δὲ μ' ἐνδιαφέρει. Ἀντίθετα, ἂν δὲ μπορούμε νά ἐξακολουθήσουμε νά κάνουμε Θέατρο, θά προτιμοῦσα νά κάνουμε κάτι ἄλλο. Ἀλλὰ ὅλοι μαζί.

Στὴν ἀρχή, ὅταν ἰδρύθηκε ὁ θίασος, οἱ ἠθοποιοὶ λέγανε νά τρέφουμε πρόβατα! Ἐνα μέλος τοῦ θιάσου, μάλιστα, παρά λίγο νά φοιτήσει σὲ μιά σχολὴ βοσκῶν τοῦ Φοντανεμπλώ. Θά ἦταν ἓνας τρόπος γιά νά χρηματοδοτηθῆμε τὸ θίασο. Τὸ σχέδιο τελικὰ ἐγκαταλείφθηκε. Ὑπερβολικὰ ξένη πρὸς τὸ θέατρο, ἡ κτηνοτροφία κινδύνευε νά γίνῃ ἡ κύρια ἀπασχόλησή μας...

**ΦΡΑΝΣΟΥΑΖ ΝΤΕΚΟΤΙΑ**: Τὸ "Θέατρο τοῦ 'Ηλιου" εἶναι ὁ τρόπος ζωῆς μῆς ομάδας σὲ συμφωνία μ' αὐτὸ πού πραγματοποιοῖ. Χωρὶς αὐτὸ τὸν τρόπο ζωῆς, δὲ θά ἦμουνα διοικητικὴ γραμματέας, δὲ θά μ' ἐνδιέφερε νά ἦμουν.

**ΑΡΙΑΝ ΜΝΟΥΣΚΙΝ**: Τὰ θέατρα τῆς Ἀριστερᾶς δὲ νοιάζονται γιά τὸ τί ὑπάρχει μέσα στό κεφάλι τῶν ἠθοποιῶν τους. Ἡ Μπρέχτ παίζουν ἢ ὅ,τι ἄλλο, εἶναι γι' αὐτοὺς τὸ ἴδιο.



Τό βρίσκω τρομερό ύστερα από χρόνια δραστηριότητας να εξακολουθούν να προσλαμβάνουν ήθοποιούς που δήθεν έχουν ένα όνομα, αλλά δε συμμετέχουν καθόλου στην κοινή προσπάθεια.

Δέν έχουμε πραγματοποιήσει ακόμα μιá κοινωνία ισότητας, αλλά πρὸς τὰ κεί τείνουμε. Ὑπάρχουν ανισότητες στὸν τομέα τῆς δημιουργίας, στὶς διαθέσεις τοῦ καθενός, πού δημιουργοῦν συγκρούσεις καὶ ὀδηγοῦν κάποτε σέ κρίσεις. Ὡστόσο, τίς στιγμές τῆς δουλειᾶς, μιὰ ἐξαιρετικά βαθειά συμφωνία ὑπάρχει ἀνάμεσά μας πού δέ σταματᾶει μόνο στὴν παράσταση.

**ΖΩΡΖ ΜΠΟΝΩ** (ἠθοποιός καὶ διαχειριστής): Ἄλλωστε, αὐτό εἶναι πού κάνει ἐντύπωση συνήθως στὸ κοινό. Μᾶς λένε συχνά: "Τὸ νιώθουμε, ὅταν βλέπουμε τὸ θέαμα, πὸς ἀποτελεῖτε μιὰ ὁμάδα". Δέν εἴμαστε οὔτε μιὰ ἀσκητική κοινότητα, οὔτε ἕνας ὄμιλος "διαφορετικῶν" ἀνθρώπων. Δέν ἔχουμε "κοινοβιακή" ζωὴ παρά μόνο στὴ δουλειά. Ἐχουμε τοὺς ἴδιους στόχους, τὰ ἴδια ἐνδιαφέροντα καὶ διαλέξαμε τὸν ἴδιο τρόπο ζωῆς, πράγμα πού δέν ἐμποδίζει μὲ κανένα τρόπο τὴ ζωὴ τοῦ καθενός.

— Ποιό εἶναι τὸ κριτήριο ὅτι ἕνα θέαμα ἔχει ὀλοκληρωθεῖ; Μήπως αὐτὴ ἡ ἐννοια ἀνήκει σέ μιὰ ξεπερασμένη δραματικὴ ἀντίληψη;

**ΖΑΝ-ΦΡΑΝΣΟΥΑ ΛΑΜΠΟΥΒΕΡΙ** (ἠθοποιός): Σχετικὰ μὲ τὴν ὀλοκλήρωση τοῦ θεάματος, νομίζω πὸς τὸ "1789" εἶν' ἕνα θέαμα πού τὸ νόημά του κ' ἡ μορφὴ του ὀλοκληρώνονται προχωρώντας μέσα στὴ δουλειά, χωρὶς νὰ ἔχουν σ' ἀλήθεια προκαθοριστεῖ. Ἡ ἴδια ἡ περίοδος ἐπεξεργασίας καθόρισε καὶ τὴ διάρκειά του...

#### ΠΡΩΒΑ ΣΤΟ ΜΠΑΡΟΥΤΑΔΙΚΟ ΤΗΣ ΒΕΝΣΕΝ

**ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ 16 ΤΟΥ ΟΧΤΩΒΡΗ**: Βρισκόμαστε σ' ἕνα ἀπὸ τὰ ὑπόστεγα πού ἡ πόλη τοῦ Παρισιοῦ νοίκιασε στὸ "Θέατρο τοῦ Ἡλίου", προτοῦ νὰ κατεδαφιστοῦν. Ὁ θίασος χρησιμοποιεῖ τρία ἀπ' αὐτὰ τὰ ὑπόστεγα, σάν ἐργαστήρι γιὰ τὴ ραφὴ τῶν κοστούμιῶν, σάν ἀποθήκη γιὰ τὸ ὑλικό καὶ σάν αἶθουσα γιὰ τίς δοκιμές, χωρὶς νὰ καταφέρει νὰ τὰ γεμίσει. Ὁ σκηνηκός χώρος, μ' ὄλο πού περιλαμβάνει πέντε σκηνές σέ σχῆμα ὀρθογώνιου, δέ γεμίζει οὔτε τὴ μισὴ ἀπὸ τὴν αἶθουσα δοκιμῶν. Τὸ ἠλεκτρικό ἐπανασυνδέθηκε πρὶν ἀπὸ μερικὲς μέρες μόνο: ἀπὸνε οἱ δοκιμές θά γίνουν μὲ ρυθμὸ κανονικῆς παράστασης. Οἱ λίγοι θεατὲς πού εἴμαστε, στήνομαστε στὸ κέντρο τοῦ χώρου ἀνάμεσα στὶς σκηνές. Ἐξω ἀπὸ τὸν κύκλο, σ' ἕνα ἀνυψωμένο ὑπόβαθρο, εἶναι τὸ πληκτρολόγιο τοῦ φωτισμοῦ καὶ τὸ τραπέζι τῶν ἠχητικῶν ἐγκαταστάσεων. Βεστιάρια μὲ ρόδες σηκώνουν τὰ κοστούμια: οἱ ἠθοποιοὶ ἀλλάζουν μπροστὰ στὸν κόσμο, ἔξω ἀπὸ τὸ "χώρο τοῦ πανηγυριοῦ". Πάντα στὸν ἐξωτερικό περίγυρο, στὴν προέκταση τῶν διαγωνίων, τέσσερις πύργοι μ' ἕνα ἰσχυρὸ κινητὸ προβολέα στὸν καθένα.

Μακιγιαρισμένοι, μὲ τὰ κοστούμια τους, ἀλλὰ μὴ ξέροντας ἀκόμα τὴν ὀριστική θέση τους οἱ ἠθοποιοὶ πηγαينوῦρχονται στὸ κέντρο.

"*Κυρίες καὶ Κύριοι, φανταστεῖτε: βρισκόμαστε στὶς 18 τοῦ Ἰουλίου 1791. Πρὶν ἀπὸ ἕνα μῆνα, ὁ βασιλιάς Λουδοβίκος ὁ 16ος ἦταν στὸ Παρίσι. Θὰ σᾶς παίξουμε τὴ φωνὴ στὴ Βαρὲν. Μουσικὴ...*"

Μουσικὴ; Μπροστὰ ἀπὸ ἕνα κινητὸ μικρόφωνο, τοποθετημένο στὴ βάση μιᾶς ἀπὸ τίς σκηνές, ὁ ἀκροβάτης-ἀφηγητῆς μιλάει, ἐνῶ δυὸ σιλουέτες περνᾶνε ἀπὸ τὴ μιὰ σκηνὴ στὴν ἄλλη.

"*Ἐφυγαν μέσα στὴ νύχτα, ὁ βασιλιάς μεταμφιεσμένος σὲ λακέ, ἡ βασίλισσα σὲ καμαριέρα. Τὸ σκᾶνε. Διασχίζουν τίς κοιμισμένες πολιτείες, τὰ κοιμισμένα χωριά: Βιλπαριζίς, Μῶ, Λὺ Φερτέ-σού-Ζουάρ, Σαλόν, Σωλιέ... Στὸ Σαιν-Μενεούλ σταματᾶνε σ' ἕνα πανδοχεῖο...*"

Οὔτε παντομίμα, οὔτε θέατρο σκιῶν. Στιγμαῖες εἰκόνες; Καθόλου σκηνηκὰ, μιὰ μουσικὴ πού ἀγκαλιάζει τὰ πάντα. Ἡ Ὀριάν Μνουσκιν περνᾶει μπροστὰ ἀπ' τοὺς λίγους θεατὲς, στέκεται πάνω στὸ βάθρο ὅπου θά παιχτεῖ ἡ σκηνὴ τῆς βασιλικῆς στάσης γιὰ φαγητό. Δέ μιλάει σχεδὸν καθόλου, μεταδίνει τίς ὑποδείξεις τῆς μὲ πλατεῖες χειρονομίες, μὲ τενωμένο τὸ πρόσωπο, ζαρωμένα τὰ φρύδια, σάν τὸ μαέστρο πού οἱ μουσικοὶ του τὸν ἔχουν συνηθίσει, τὴν παραμονεύουν μὲ μισὸ μάτι — δώστε ἐνταση, πιὸ μαλακά, δυνατώτερα — μουσικὴ, λιγότερο φῶς.

"*Ὁ λαὸς τοῦ Παρισιοῦ, συγκεντρωμένος σ' ὄλο τὸ μήκος τῆς διαδρομῆς, ὑποδέχεται τὸ βασιλιά μὲ τὴν πιὸ μεγάλη σιωπὴ καὶ τὴν πιὸ βαθειὰ περιφρόνηση. Διότι, Κυρίες καὶ Κύριοι, μιὰ μακριὰ ἱστορία βασιάνων τοῦ σφίγγει τὴν καρδιά...*"

Φάτσες ἐντονα μακιγιαρισμένες, ὅπως στοὺς "Κλόουν", γκροτέσκες χειρονομίες καὶ στάσεις. Ἀπὸ τὴν τρίτη σκηνὴ ξεκινᾶει ἕνα παραμῦθι: ἕνας βασιλιάς, ἕνας γάιδαρος, ἕνας παπάς, ἕνα κιοῦπι. Νὰ τὸ ἐπεισόδιο μὲ τὰ "Τετράδια Παραπῶνων". Ἀλλαγὴ κοστούμιῶν: ὁ χωριότης γίνεται ὁ τελάλης τοῦ χωριοῦ: "Ἐκεῖνοι πού ἔχουν κάτι νὰ ζητήσουν, νὰ τὸ σημεῖώσουν σ' ἕνα χαρτί καὶ θὰ περάσω νὰ τὸ πάρω. Ἐκεῖνοι πού δέν ἔχουν τίποτα νὰ ζητήσουν θὰ πεῖ πὸς εἶν' ἱκανοποιημένοι. Θὰ ξαναπεράσω σέ μιὰ ὥρα..."

Διασχίζει τὸ χῶρο πού προορίζεται γιὰ τοὺς θεατὲς. Γιὰ τὴν ὥρα, μόνο δυὸ-τρία πρόσωπα παίζουν μαζί, οἱ ἄλλοι ὄλο παρακολουθοῦν, περιμένουν, ἀλλάζουν κοστούμια. Τὸ κείμενο εἶναι ἀπροσδιόριστο ἀκόμα, διστακτικό, τὸ διορθώνουν. Ὑπερβολικὴ ἐπιμονὴ στὶς "πόζες": δέν εἶναι πιά "φορτωμένες". Ἐνα "τρίο" ἠθοποιῶν πού μοιάζουν βγαλμένοι ἀπὸ γελιογραφία τοῦ Καλλό, κοιλαράδες, ὀγκώδεις: "Σάν τοὺς χωριάτες, ἔχουμε κ' ἐμεῖς τὸ δικαίωμα νὰ συντάξουμε Τετράδιο Παρα-

Πρόσωπα τοῦ "1789": Ὁ μαρκήσιος Ντὲ Μπρέιγ κι ὁ τραπεζίτης, ὁ Μιραμπὸ κι ὁ μαρκήσιος Ντὲ Μπρεζέ, σὲ δυὸ σκηνές



πόνων; — Όχι μόνον έχουμε το δικαίωμα, αλλά και το καθήκον — Και γιατί το καθήκον; — Γιατί, κυρίες και κύριοι, έχουμε και το ταλέντο και την αρμοδιότητα — Αλήθεια! ποιοί είμαστε; — Είμαστε έμποροι — Είμαστε άστοι — Είμαστε τὰ φῶτα — Είμαστε καθολικοί — Είμαστε Γάλλοι — Είμαστε φιλελεύθεροι άστοι έμποροι, φιλοσοφικά πνεύματα, γαλλικά καθολικά φῶτα, μὲ μιὰ λέξη είμαστε ιδιοκτητές”.

Οί ιδιοκτήτες ἀπλώνονται πιό χοντροί και πιό ίκανοποιημένοι. Τὸ θέαμα μετατοπίζεται σὲ μιὰ ἄλλη κοντινὴ σκηνή. Παραβολὴ τοῦ “ἐκλεκτοῦ” τῶν πόλεων και τοῦ “ἐκλεκτοῦ” τῆς υπαίθρου, πάνω στὸ μοτίβο ἑνὸς παιδικοῦ τραγουδιοῦ: “Ἐνα — πράσινο — ποντίκι — πού τρεχε — πού τρεχε στὸ γρασίδι. . .” Ἐμφαση: στὸ στυλ τῶν κλόουν τοῦ τσίρκου.

Ἀφελῆς μονόλογος: “Ἀγόρασα μιὰ κόλλα χαρτί ὀλοκαίνουρη και πάνω στὴν κόλλα ζωγράφισα τὴν Κοκκινούλα, τὴν γελᾶδα μου. Και κάτω ἀπὸ τὴν Κοκκινούλα, ζωγράφισα δυὸ ἄλλες σὰν τὴν Κοκκινούλα. Ἄς ποῦμε τὴ Μαυρούλα και τὴν Ἀσπρούλα. Ὁ Βασιλιῆς σίγουρα θὰ καταλάβει πὸς χρειάζονται τρεῖς γελᾶδες ἀντὶ γιὰ μιὰ. Θὰ δώσω τὴ ζωγραφικὴ μου στὸν Μ’σιέ Ντυμποῦρ πού θὰ τὴν πάει στὸ βασιλιά. . .” Νὰ ὁ “κομφερανσιέ”, μεταμορφωμένος μπροστὰ στὰ μάτια μας σὲ Ντυμποῦρ: “Θὰ ἀσχοληθῶ μὲ τὴν ἰποθεσοῦλα σου μὲ μὲ μισὸ. . .” Ὁ χωριότης μὲ τὴ σειρά του μεταμορφώνεται σὲ Ντελαβίλ, στὸν ὅποιο πηγαίνει ὁ Ντυμποῦρ: “Καλλιγράφησα μερικά παραπόνια, πού βιάζομαι νὰ μεταβιβάσω”. Ἔτσι σοῦ ῥχεται νὰ παίξεις “λύκε, λύκε, εἰς’ ἐδῶ”; Ὁ Ντελαβίλ δέχεται τὸ Ντυμποῦρ: “Ἐγώ, προσωπικῶς, εἶμαι διπλωματοῦχος φαρμακοποιῶς-άρωματοποιῶς. Ἀπὸ τὸ μ’ ἐνδιαφέρει εἶναι τὸ πρόβλημα τοῦ ἐμπορίου φαρμάκων κι ἄρωμάτων κι ὄχι τὰ προβλήματα τῶν χωρικῶν μὲ τὶς ἀηδιαστικὲς μυροδιές τους. Ἐγγραφα γιὰ τὸ ἐμπόριο μιὰ ἐπιστολὴ παραπόνου, γιὰ μιὰ καλύτερη ὀργάνωση. Θὰ τὴν ἐπιδώσω στὸν Κύριο βουλευτή. . .”

Οί σκηνές δὲν ἔχουν ἀκόμα ρυθμὸ, βαραίνουν: οί δυὸ ἰθοποιοί παίζουν τὴ λεπτομέρεια, τὸ κείμενο, τὴ φράση.

Συνέχεια μὲ μαριονέτες: ὁ βασιλιάς και ὁ Νεκέρ συγκαλοῦν τὴ Γενικὴ Συνέλευση. “Ποιὸς μοῦ πήρε τὶς μπότες μου;” φωνάζει ἕνας ἰθοποιός. Τὰ κοστούμια τῶν μὲν περνᾶνε στοὺς δὲ μ’ ἕνα λεπτὸ συνδυασμὸ κινουμένων σιλουετῶν.

Τραγοῦδι πάνω στὴ χωριότηκη ζωῆ, μὲ συνοδεία πλαγιάουλου. Ἀπὸ τὸν αὐτοσχέδιο πυργίσκο ἀπαντᾶει ἀργότερα μιὰ ἀριστοκρατικὴ ἄρια: “Ἐγὼ εἶμαι ἡ ἀριστοκρατία! Ὅλοι μ’ ἀναγνωρίζετε! Ἄν γιὰ νὰ κάθομαι ἔχω δυὸ γλουτοῦς! Ὁ λαὸς δὲν ἔχει παρὰ τὸν κ. . . του! Ἐχω δικαιώματα, προνόμια! Ἐχω οἰκόσημα και σκουῖδα! Ἀπ’ τὸ λαὸ παχύνομαι! Ὅλοι μ’ ἀναγνωρίζετε. . .”

Ὁ Νεκέρ ἀποδιώχνεται. Τὸ χρηματιστήριο, τὸ ἐμπόριο διαμαρτύρονται: ὁ Νεκέρ τους! Πρέπει νὰ κάνουν κάτι. Ἀπὸ σκηνὴ σὲ σκηνή, ὁ ἀριθμὸς τῶν διαμαρτυρόμενων αὐξάνεται. Αὐτὸ, ὅμως, δὲ φτάνει. Χρειάζεται και κάτι ἄλλο, ὁ λαός: “Ἐπα: ἀφήστε τὸ λαὸ, δὲν εἶπα: ὀπλίστε τὸ λαὸ. . .” Σιωπὴ. Ζώνοντας τὸν κεντρικὸ χῶρο, ἀκουμπισμένα στοὺς ἀγκῶνες τους, καθισμένα στὶς πέντε σκηνές, τὰ πρόσωπα πού ἐνσαρκώνουν τὸ λαὸ ἀφηγοῦνται, κουβεντιάζουν. . .

“Θὰ πᾶμε ὡς τὴν 4η Αὐγούστου ἀπόψε. . .”

Τὸ κρῦο, πολὺ δυνατό, κάνει τὰ χέρια μελανὰ, πράγμα πού δὲν ἐμποδίζει τοὺς ἰθοποιοὺς νὰ γδύνονται κάθε τόσο. Ἡ “πρόβα” συντομεύεται.

“Ὁρα 23.15”: Τέλος. Ὅλοι σωπαίνουν. Κοιτάζει ὁ ἕνας τὸν ἄλλο, μᾶς κοιτάζουν. Οί φιλικὸι χαιρετισμοί τῆς ἀρχῆς παραχωροῦν τὴ θέση τους σὲ μιὰ ἀνίσχυη δυσπιστία. Λέω αὐτὸ πού ἔνωσα. Τὸ θέαμα πήρε μορφή. Εἶναι τώρα στὴ στιγμὴ τῆς ἀναποφασιστικότητας. Γραμμμένο ἢ αὐτοσχεδιασμένο τὴν ὥρα τῆς δουλειᾶς, τὸ κείμενο διατάζει συχνά, δὲν αἰρετὸ τῶν διαταγμῶν τῶν πράξεων. Οί διαφορὲς σκηνές μένουν αὐτόνομες, δυσανάλογες, δὲν ἔχουν ἀκόμα βρεῖ τὴν ἰσορροπία τους, κάποτε εἶναι και ἀσαφείς. Ἡ Ἀριάν Μνουσκιμ’ ἀκούει χωρὶς νὰ πολυπροσέχει, οί ἄλλοι δὲ λένε τίποτα, νιώθω ἀμύηχана, δυσάρεστα, μήπως σταμάτησα ἢ — ποιὸς ξέρει; — μπερδεψα τὴ συνέχεια τῆς δουλειᾶς τους; Ἀπαριθμῶ τὰ σημεῖα ὅπου ὁ σωστός τόνος ἔχει δημιουργηθεῖ, τὶς σκηνές γιορτῆς, ἀναφέρω τὰ κομμάτια πού πρέπει νὰ ξαναϊδωθοῦν, ὅπως τὸ παράπονο τοῦ χωρικοῦ. Ἄλλοτε μιλοῦσαν ὑπερβολικὰ κοντὰ στὰ μικρόφωνα, ἄλλοτε ὑπερβολικὰ μακριὰ ἀπ’ αὐτὰ: ἡ μουσικὴ ἢ τὰ ταμποῦρα σκεπάζουν τὴ φωνή: μήπως δραματοποιοῦν χωρὶς νὰ ὑπάρχει λόγος;

Μετάφραση ΚΩΣΤΑ ΣΤΑΜΑΤΙΟΥ

Πρὶν ἀπὸ 216 χρόνια!

## Ο ΝΤΙΝΤΕΡΟ ΖΗΤΟΥΣΕ “ΑΝΟΙΧΤΑ” ΘΕΑΤΡΑ

“Έτσι θ’ ἄλλαξε μορφή και τὸ Δράμα

Τὸ “Θέατρο τοῦ Ἡλίου” θέλησε νὰ καινοτομήσει στὴ μορφή τοῦ χῶρου πού θὰ ἴσῃνη τὸ “1789” του. Και κατέφυγε στὶς σκέψεις τοῦ Ντενὶ Ντιντερό, διατυπωμένες πρὶν ἀπὸ 216 χρόνια! Ἀξίζει νὰ διαβαστεῖ ἢ παρακάτω, ἀληθινὰ προφητικὴ, περικοπὴ ἀπὸ τὸ δοκίμιο πού προτάσ-



σει στὸ θεατρικὸ τοῦ ἔργου “Ὁ νόθος γιὸς”. Καταποπιστικὸς γιὰ τὸ “θεατρικὸ” Ντιντερό εἶναι ὁ Ἀστερίσκος τοῦ τεύχους 7 (Γενάρης - Φεβράρης 1963) σ. 8.

Γιὰ ν’ ἀλλάξει μορφή τὸ δραματικὸ εἶδος, δὲ θὰ ζητοῦσα παρὰ ἕνα πολὺ ἀνοιχτὸ, πολὺ ἀπλωμένο θέατρο, ὅπου θὰ δειχναν, ὅταν τὸ θέμα τοῦ ἔργου τὸ ἀπαιτεῖ, μιὰ μεγάλη πλατεία μὲ τὰ γύρω τῆς κτήρια, ὅπως τὸ περιστύλιο ἑνὸς ἀνάχτορου, ἢ εἴσοδος ἑνὸς ναοῦ, χῶρους διάφοροι μοιρασμένους μὲ τέτοιο τρόπο πού ὁ θεατῆς νὰ ζεῖ ὅλη τὴ δράση, κι ἀντίθετα νὰ ὑπάρχει κ’ ἕνα μέρος πού νὰ κρύβεται ἀπ’ τοὺς ἰθοποιοὺς. Τέτοια ἦταν, ἢ θὰ μπορούσε νὰ τ’αν κάποτε ἢ σκηνὴ γιὰ τὴν τραγωδία τοῦ Αἰσχύλου “Εὐμενίδες”. . . Ὅθὰ κάνουμε ποτὲ κάτι παρόμοιο και στὰ θεατρά μας; Ποτὲ δὲ μπορούμε νὰ δειξοῦμε παρὰ μιὰ μόνο δράση, ἐνῶ στὴ φύση ὑπάρχουν σχεδὸν πάντα πολλὲς ταυτόχρονα, πού ἢ συγκλίνουσα ἀναπαράστασή τους θὰ τὶς ἐνίσχυε ἀμοιβαῖα και θὰ μᾶς προκαλοῦσε τρομαχτικὰ “ἔμφε”.

Τότε, θὰ τρέμαμε νὰ πᾶμε σ’ ἕνα θέαμα, κι ὡστόσο δὲ θὰ μπορούσαμε νὰ ἐμποδίσουμε τὸν ἑαυτὸ μας νὰ πάει τότε, ἀντὶ γιὰ τὶς περαστικὲς μικροσυγκινήσεις, αὐτὰ τὰ ψυχρὰ χειροκροτήματα, αὐτὰ τὰ σπάνια δάκρυα στὰ ὅποια ἀρκεῖται ὁ ποιητής, τὸ ἔργο του θ’ ἀνάτρεπε τὰ πνεύματα, θὰ ἔφερνε στὶς ψυχὲς τὴν ταραχὴ και τὸν τρόμο και θὰ βλέπαμε αὐτὰ τὰ τόσο πιθανὰ και τόσο λίγο πιστευτὰ φαινόμενα τῆς Ἀρχαίας Τραγωδίας νὰ ξαναζωντανεύουν μπροστὰ μας. . .

Θὰ μαθαίναμε νὰ συνδυάσουμε τὴν παντομίμα μὲ τὸ λόγο, νὰ παρεμβάλουμε μιὰ σκηνὴ ὁμιλοῦσα και μιὰ σκηνὴ βουβὴ ἀνακατωτὰ, και νὰ πετύχουμε ἀποτέλεσμα ἀπ’ αὐτὴ τὴ συνένωση τῶν δυὸ σκηνῶν. . .

DENIS DIDEROT



# ΤΟ ΕΡΓΟ ΖΗΤΟΥΣΕ ΓΗΠΕΔΟ!

Ο ΘΕΑΤΗΣ ΔΕ ΒΛΕΠΕΙ ΜΟΝΟ “ΦΑΤΣΑ”

Τοῦ EMILE COPFERMANN

Τρίτη συνάντηση τοῦ Ἐμίλ Κόπφερμαν μὲ τὸ “Θέατρο τοῦ Ἥλιου” κατὰ τὴν προετοιμασία τοῦ “1789”, τὸ φθινόπωρο τοῦ 1970. Αὐτὴ τὴ φορά, τὸ βῆρος πέφτει στὶς ἀπόψεις τοῦ τεχνικοῦ διευθυντῆ τοῦ θιάσου Γκύ-Κλώντ Φρανσουά.

Καθὲν ἀπ’ τὰ θεάματα ἔχει τὰ χαρακτηριστικά του καὶ γι’ αὐτὸ ἀκριβῶς δὲν ἔχουμε γενικά κριτήρια στὸν τομέα τῆς σκηνογραφίας. Ἐδῶ καὶ τρία χρόνια, εἴχαμε ἀκόμα ιδέες, εὐχόμεσθε νὰ ἔχουμε μιά αἴθουσα ποὺ νὰ ἐπιδέχεται πολλαπλές λύσεις. Τώρα πιστεύουμε πῶς τὸ κάθε θέαμα ἐπιβάλλει μιά διαφορετικὴ μορφή σκηνογραφίας καὶ (σχεδόν) μιά μορφή ἀρχιτεκτονικῆς, ὄχι ἀναγκαστικά ἐιδικῆς γιὰ τὸ θέαμα, ἀλλὰ μὲ βάση τὴν ἴδιη προϋπάρχουσα “σὲ σχέδιο” ἀρχιτεκτονικῆ.

Στὴ συγκεκριμένη περίπτωση, τὸ “1789” εἶν’ ἓνα θέαμα τοποθετημένο σ’ ἓνα γυμναστήριο· τὸ διαλέξαμε σὰ λύση, ὄχι γιὰ λόγους αἰσθητικῆς, ἀλλὰ γιὰτι ποτὲ δὲ μπορέσαμε νὰ τὸ ἐνσωματώσουμε σὲ ἴδιη ὑπάρχοντα θεάτρα. Γιὰ πρακτικούς καὶ τεχνικούς λόγους, εἶπαμε στὸν ἑαυτὸ μας: ἓνα γυμναστήριο εἶν’ ἓνας ἀρκετὰ μεγάλος, ἀρκετὰ ἐλεύθερος χώρος· τελικά, ἀφοῦ ἐξετάσαμε ὅλα τὰ βιβλία ἀρχιτεκτονικῆς τῶν ἀγωνιστικῶν χώρων, καταλάβαμε πῶς ὀρισμένες προδιαγραφές, ὀρισμένες διαστάσεις τοῦ γήπεδου τοῦ μπάσκετ — ποὺ ὑπάρχει σ’ ὅλες τὶς κοινότητες στὴ Γαλλία — ἀνταποκρίνονταν σ’ αὐτὸ ποὺ ἀναζητούσαμε.

Ἀπασχολήθηκα περισσότερο μ’ αὐτὰ τὰ προβλήματα αἰθουσας, διαρρύθμισης, σκηνογραφίας, τεχνικῆς, γιὰτι ἡ ὅλη πορεία τοῦ θιάσου, ἡ ὅλη ἐξέλιξίς του, πρὸς αὐτὴ τὴν κατεύθυνση τείνουν. Ὁ δικὸς μου δρόμος εἶναι ὁ δρόμος τῆς τεχνικῆς: ὁ νοῦς μου εἶν’ ἐκεῖ ὅλη τὴν ὥρα, ἐνῶ ἡ Ἀριάν κ’ οἱ ἡθοποιοὶ σκέφτονται ἄλλα πράγματα.

Φυσικά, ὅταν στοχαζόταν πάνω σ’ αὐτὸ τὸ θέαμα, ἡ Ἀριάν εἶχε μιά σκηνογραφικὴ ἄποψη, μιά ἄποψη τῶν σχέσεων μεταξὺ ἡθοποιῶν καὶ θεατῶν καὶ τὴν ιδέα τῆς αὐτῆς τὴν ἐξέφρασε. Ὁ Ρομπέρτο Μοσκόζο πρότερον μιά μακέτα, ἂν κ’ ἐμεῖς δὲ φτιάχνουμε ἀληθινές μακέτες — εὐτυχῶς ἄλλωστε.

Ἡ Ἀριάν μιλοῦσε, ἂν θυμάμαι καλά, γιὰ ἓνα εἶδος “δρομολόγιου”, γαί. Ἀπ’ αὐτὸ γεννήθηκε ἡ ιδέα γιὰ τὶς “πασαρέλες”, τὰ “πλατῶ”, τοὺς πολλαπλοῦς χώρους ποὺ ἀπαντᾷ ὁ ἓνας στὸν ἄλλο, σχολιάζουν ἀλλήλους, ἀντιτίθενται ὁ ἓνας στὸν ἄλλο.

## ΣΚΗΝΙΚΑ ΜΕ “ΠΕΡΑΣΤΕΣ” ΞΥΛΟΔΕΣΙΕΣ

Ἀπὸ τὶς πρῶτες κιόλας μέρες τῶν δοκιμῶν, φτιάξαμε “πρατικὰμπιλε” κατὰ τὸ ἰταλικὸ πρότυπο, δηλαδὴ πῆραμε σανίδες, δοκάρια καὶ στήσαμε “πασαρέλες” ποὺ σχημάτισαν ἓνα προσωρινὸ “σκηνικὸ”· αὐτὲς οἱ “πασαρέλες” μπορούσαν νὰ μετατραποῦν πολὺ γρήγορα, πάντα μὲ μιά πολὺ σύντομη ξυλουργικὴ μέθοδο.

Ἔστερα ἀπὸ ὀκτῶς μέρες, οἱ ἡθοποιοὶ εἶχαν στὴ διάθεσή τους ἓνα σκηνικὸ διάκοσμο ἀρκετὰ ὅμοιο μὲ τὸν ὀριστικὸ, ἀλλὰ στὴν πορεία δοκιμάσαμε ἀρκετὲς ἄλλες δυνατότητες. Πολὺ σύντομα ἀποδείχθηκε πῶς αὐτὴ ἡ διαρρύθμιση ταίριαζε, οἱ ἡθοποιοὶ παίζανε καλύπτοντας λίγο τοὺς θεατῆς, ποὺ ὀρισμένους τοὺς εἶχαν τὴ δυνατότητα νὰ βλέπουν τὸ σύνολο ἀπὸ πάνω, ἀπὸ τὰ πλάγια κλπ. Στὴν πραγματικότητα, αὐτὴ ἦταν ἡ μακέτα.

Λέω πῶς δὲ μ’ ἀρέσουν οἱ μακέτες, ἀκριβῶς γιὰτι προτιμῶ αὐτὸ τὸν τύπο μακέτας. Τελικά, δὲ στοιχίζει καὶ πολὺ περισσότερο. Ὅταν μιλάω γι’ αὐτὸ τὸ σύστημα σὲ ἀνθρώπους τοῦ θεάτρου, τεχνικούς, σκηνοθέτες, μοῦ λένε: “Μά, αὐτὸ εἶναι τρελὸ, στοιχίζει περιουσίες”. Στὴν πραγματικότητα, δὲ στοιχίζει πολὺ περισσότερο, γιὰτι ἀποτελεῖται ἀπὸ ξύλα ποὺ

μποροῦν καὶ πάλι ν’ ἀξιοποιηθοῦν. Εἶναι μιά ἐπένδυση ποὺ ἐπικυρώνεται ἀπὸ τὴ λειτουργικότητά της κατὰ τὴν παράστασι. Τὸ σύστημα κατασκευῆς τῶν “πρατικὰμπιλε” δὲ βασιίστηκε σὲ ντοκουμέντα — δὲν καταφέραμε νὰ βροῦμε — ἀλλὰ σὲ βιβλία ξυλουργικῆς. Εἶδαμε πῶς οἱ μαραγκοὶ ἐφτιαχναν τὶς “σκαλωσιές” τοὺς κι αὐτὸ μᾶς ἔδωσε τὴν ιδέα νὰ τὰ “σφηνώσουμε” ὅλα, τὸ “να ξύλο μέσα στ’ ἄλλο (ραμπούτιρισμα) ἀντὶ νὰ τὰ καρφώσουμε. Ἔτσι δούλευαν κεινὴ τὴν ἐποχή: παίρνανε ξύλα, ὄχι πλανισμένα ὅπως σὴμερα, ἀλλὰ πελεκημένα μὲ τὸ τσεκούρι. Τὰ ἴδια ἐργαλεῖα χρησιμοποιήσαμε κ’ ἐμεῖς.

## ΔΕΝ ΠΑΙΖΟΝΤΑΙ ΠΙΑ ὍΛΑ “ΚΑΤΑ ΜΕΤΩΠΟ”

Τὰ χαρακτηριστικά τοῦ κάθε χώρου βρέθηκαν ἔστερα, στὴν πορεία. Ὁ Ρομπέρτο δούλευε στὴν κατανομή, ἐνῶ ἐγὼ ἀντιμετώπιζα περισσότερο τὴν τοποθέτηση τοῦ σκηνικοῦ διάκοσμου σὲ διαφορετικούς χώρους: ἀπὸ κεῖ γεννήθηκε ἡ ιδέα τοῦ γυμναστηρίου, τοῦ γήπεδου τοῦ μπάσκετ. Πῆγαμε στὸ Μιλάνο νὰ δοῦμε τὸν χώρο τῆς παράστασης. Ἐκεῖ καταλάβαμε — κ’ ἦταν γιὰ μᾶς μιά ἀνακάλυψη — ὅτι τὸ γήπεδο τοῦ μπάσκετ ἦταν ἀρχιτεκτονικὰ ὅ,τι ἔπρεπε: τὸ μπάσκετ εἶναι ἓνα ἄθλημα ποὺ πρέπει νὰ βλέπεται ἀπὸ κοντὰ, γιὰτι ἡ ἀτομικὴ δράση τῶν παικτῶν εἶναι ἐνδιαφέρουσα, ἀλλὰ ταυτόχρονα χρειάζεται καὶ μιά κάποια ἀπόσταση γιὰ νὰ βλέπει ὁ θεατῆς καὶ τὴ στρατηγικὴ τοῦ παιχνιδιοῦ. Τότε ἀνακαλύψαμε πῶς τὰ γήπεδα τοῦ βόλλεϋ ἢ τοῦ ποδόσφαιρου ἦταν ὑπερβολικὰ μεγάλα γιὰτι ἦταν κυρίως ἐνδιαφέροντα στὸ τακτικὸ καὶ στρατηγικὸ ἐπίπεδο. Ἡ “σκηνογραφία” τῶν ἀθλητικῶν χώρων παρουσίαζε κι αὐτὴ ἐνδιαφέρον καὶ τὸ πράγμα ἐρχόταν καλὰ!

Στὸ κάτω-κάτω, αὐτὸ μᾶς παρακίνησε νὰ θέσουμε στὸν ἑαυτὸ μας ἄλλα ἐρωτήματα: οἱ θεατῆς δὲ θὰ βλέπουν τὶς λεπτομέρειες αὐτῶν τῶν παίζονται ἐδῶ, ἐνῶ θὰ συμβαίνει τὸ ἀντίθετο γιὰ ὅ,τι συμβαίνει ἐκεῖ. Δὲ γίνεται νὰ ἐπιζητήσουμε τὴ δημιουργία τῶν σχέσεων ποὺ ὑπάρχουν σ’ ἓνα “κλειστὸ” θέατρο, ὅπου ὅλα παίζονται “φάτσα”.

Στὸ “1789” ὑπάρχουν δύο χώροι ποὺ προορίζονται γιὰ τοὺς θεατῆς: οἱ κερκίδες ἀπ’ ἔξω κ’ ἓνας χώρος στὸ ἐσωτερικὸ, ἀνάμεσα στὶς σκηνές καὶ τὶς “πασαρέλες”. Οἱ θεατῆς, θὰ ἔχουν τὴν εὐχέρεια ἐκλογῆς, θὰ μπορούν νὰ πάνε στὸν ἓνα ἢ στὸν ἄλλο χώρο, θὰ περπατᾶνε.

Ἄν εἶμαι στὸ ἐσωτερικὸ τοῦ χώρου, μπορῶ νὰ ἔχω πολὺ πιὸ κοντινές, πολὺ πιὸ “σφιχτές” σχέσεις μὲ τὸ θέαμα. Ἄν βρισκομαι ἔξω, στὶς κερκίδες, βλέπω πιὸ καλὰ τὴν ἐξέλιξίς του. Ὁ θεατῆς θὰ ἔχει τὴν ἐκλογὴ ἀνάμεσα στὶς δύο αὐτὲς σχέσεις, ποὺ κ’ οἱ δύο τοὺς εἶναι πιὸ ἐνδιαφέρουσες, βρισκῶ, ἀπ’ αὐτὲς ποὺ προσφέρει ἓνα θέατρο — ἄς μὴν ποῦμε ἰταλικὸῦ τύπου — τύπου μόνιμου καὶ μεταπικοῦ.

Δὲν ὑπάρχει πιά μυστήριον ἀνάμεσα στὴν τεχνικὴ καὶ στὸ παίξιμο, γιὰτι μεταξὺ μας ἔχει ἀναπτυχθεῖ μιά τρομερὴ σύμπνοια. Οἱ ἀνθρώπινες σχέσεις ἐξαφανίζονται τὸ μυστήριον, ἢ αἰσθησι πῶς ἀνῆκουμε στὴν ἴδια “αἴρεση” περισσότερο ἀπὸ τὴν τεχνολογία. Οἱ ἡθοποιοὶ πῆραν μέρος στὸ “χτίσιμο” καὶ στὸ “μοντάρισμα” τοῦ θεάματος, ἰδιαίτερα στοὺς “Κλόουν”. Μιά ἡθοποιὸς παρακολούθησε τὶς τεχνικὲς ἐργασίες ἀπ’ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος, γιὰτι δὲν εἶχε ρόλο στὴ διανομῆ. Στὴ συνέχεια, ἄλλοι δύο ἡθοποιοὶ ἐνώθηκαν μὲ τὸ συνεργεῖο μας, κι ἀπ’ αὐτοὺς ὁ ἓνας μονιμοποιήθηκε στὴν πορεία τοῦ ἀνεβάσματος. Εὐχομαι αὐτὸ νὰ γίνεται συχνὰ καὶ πιστεύω πῶς θὰ τὸ καταφέρομε, ἂν καὶ εἶναι δύσκολο. Γιὰ παράδειγμα, ὅταν ἀρχίσαμε τὶς δοκιμὲς στὶς 20 Ἰοῦλη, ὅλοι οἱ ἡθοποιοὶ εἶχαν πᾶρει ρόλους. Ἄν δὲ γινόταν αὐτὸ, θὰ προτιμοῦσα ἀντὶ νὰ πάρω ἀνθρώπους ἀπ’ ἔξω, μὴ μέλη τοῦ θιάσου, νὰ χρησιμοποιήσω ἡθοποιούς — θὰ ἔκαναν καλὰ τὴ δουλεια.



Τό θέαμα είχε ολοκληρωθεί σά "διανομή" από τίς 20 'Ιούλη· αυτό θά ξαφνιάσει ίσως, άφού μιλάμε γι' αυτόσχεδιασμό. Οί όροι αυτοί, όμως, δέν έχουν σέ μās τό ίδιο νόημα, όπως σέ μία συμβατική "διανομή" άλλου θιάσου. Κανένας δέν ήξερε πώς, τελικά, θά παίξει τόν τάδε ή τό δείνα ρόλο, άφού θά μεσολαβούσε μία περίοδος αναζητήσεων, αυτόσχεδιασμού. Από τίς 20 'Ιούλη κιόλας, οί ήθοποιοί άρχισαν ν' αυτόσχεδιάζουν" προηγούμενα, όλοι μας είχαμε παρακολουθήσει μαζί μαθήματα 'Ιστορίας.

Στό θέατρο "Έλυζέ-Μονμάρτρ", όπου παίζαμε τήν "Κουζίνα" του Ουέσκερ, πριν από τήν παράσταση, ένας καθηγητής τής 'Ιστορίας μās έκανε κάθε βράδυ δύο ώρες μάθημα γιά τήν 'Επανάσταση, από τό 1788 κι ως τό μήνα Θερινόδρ. "Όλοι παρακολουθούσαμε. Ύστερα, κατεβάσαμε τήν "Κουζίνα", ξεκουραστήκαμε τέσσερις-πέντε μέρες και ξαναρχίσαμε τίς δοκιμές. Έγκατασταθήκαμε στό "Παλαι ντέ Σπόρ", όπου μεταφέραμε όλο τό υλικό μας και τό "ξαναχτίσαμε". Ως τότε, είχαμε πολύ ύποφέρει από τό σκόρπισμα: οί δοκιμές τών "Κλόουν" γίνονταν στό προάστιο Κρεμλέν-Μπισέτρ, τά κοστούμια βρίσκονταν στό Παρίσι, έμείς στό 'Ωμπερβιλλιέ, σ' ένα έργαστήρι, όπου δέν είχαμε καν τηλεφώνο· δέν καταφέρναμε ούτε νά ιδωθούμε. Κι ώστόσο, παρά τήν άπόσταση, κάτι δημιουργούνταν" τόσο καλά, πού όταν όλα τέλειωσαν, παραδώσαμε τό σκηνικό: ταίριαζε τέλεια.

Στό "Παλαι ντέ Σπόρ", βάλαμε τά δυνατά μας νά μήν ξαναχίσημε τήν ίδια έμπειρία: μεταφέραμε εκεί τό έργαστήρι μας, όλο τό υλικό από τό Α ως τό Ω. Τό "1789" δημιουργήθηκε άπ' όλους μαζί, σά νά 'μαστε "καλοί γείτονες", κ' έτσι αποφύγαμε όρισμένα προβλήματα οικονομικά και μεταφοράς.

#### ΑΥΤΟΣΧΕΔΙΑΣΑΜΕ ΚΑΙ ΣΤΟΥΣ ΦΩΤΙΣΜΟΥΣ!

Τελικά, τούς φωτισμούς τούς καταφέραμε εύκολα κι αυτό ήταν μία συνέπεια τής σκηνογραφίας του θεάματος. Άρχισαμε νά "μοντάρουμε" τούς προβολείς λέγοντας: "Θά φωτίσουμε τίς σκηνές". Είμαστε εξοπλισμένοι με έξήντα προβολείς και μ' ένα σύστημα πού μās βοήθουσε νά τούς στήνουμε γρήγορα σέ κάθε χώρο. Μόλις τούς στήσαμε, τότε καταλάβαμε πώς οί προβολείς δέ μās χρειάζονταν και χρησιμοποιήσαμε ένα σύστημα ευρύτερης διάχυσης του φωτός, με λαμπτήρες έναλλασσόμενης έντασης.

Ύπάρχουν ακόμα τέσσερις έστίες φωτός πού περιβάλλουν τό θέαμα άπ' τό έξωτερικό μέρος. "Όντας κινητές, οί έστίες αυτές μās επιτρέπουν μία πολύ μεγαλύτερη έλευθερία. Στόν τομέα του φωτισμού, υπάρχουν δύο τρόποι "έπίθεσης": ή γεννήτρια και ή ένταση του προβολέα. Με κινητούς προβολείς πετυχαίνεις και τούς δύο στόχους, χωρίς νά είσαι ύποχρεωμένος νά "μοντάρεις" μόνιμα. Γιά νά πετύχεις τά ίδια "έμφέ", θά χρειάζονταν όμαλά έκατοντάδες κ' έκατοντάδες προβολείς — και πάλι τό άποτέλεσμα δέ θά 'ταν τό ίδιο.

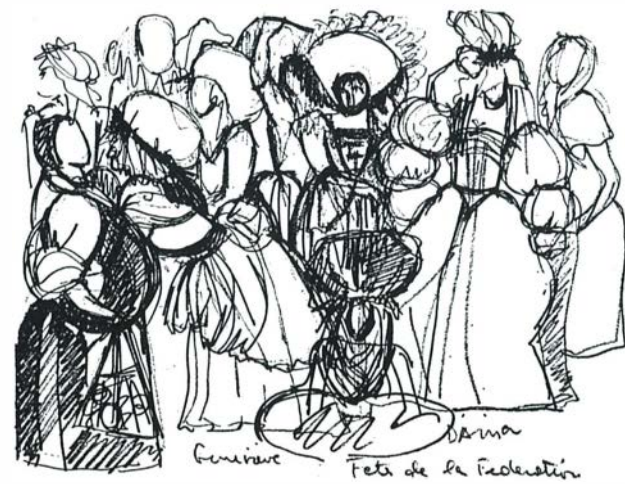
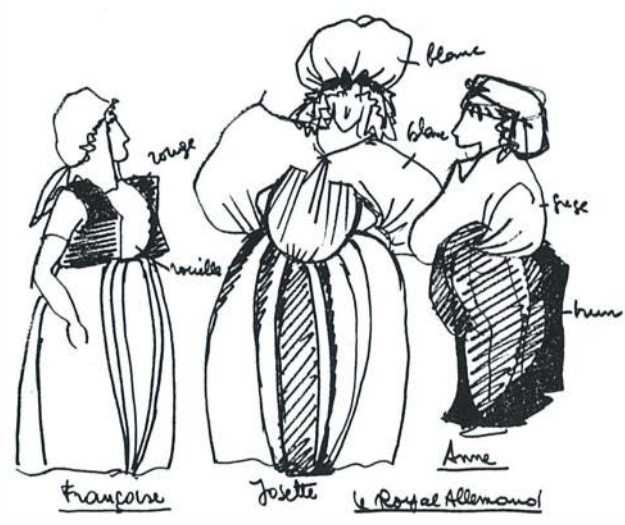
Δέν έπιζητούμε νά θαμπώσουμε τό θεατή — έξω ίσως από δύο ή τρείς σκηνές, όπως ή γιορτή κλπ. Φαίνεται πώς ή "Αριάν" θέλει κάτι με πολλές άποχρώσεις. Ίσως χρησιμοποιήσουμε χρώματα στίς έξωτερικές έστίες φωτός, μπορεί και στούς μέσα λαμπτήρες. Ήταν σημαντικό νά καθορίσουμε τό "σχέδιο φωτισμού", δηλαδή τίς πηγές, τή φύση τους, και νά τίς έγκαταστήσουμε εκεί πού πρόκειται νά παίξουμε κλπ.

Ύπάρχουν, λοιπόν, έστίες φωτός στό έξωτερικό, λαμπτήρες από κάτω, καθώς και "φώτα τής ράμπας" χαμηλά, πού συνήθως προορίζονται νά φωτίζουν από πίσω. Αυτό τό τελευταίο τ' άνακαλύψαμε τυχαία τίς προάλλες: είχε ξεμείνει ένας προβολέας καταγής· τόν άνάψαμε κ' έδωσε κάτι τό φανταστικό. Έτσι, βάλαμε τελικά και χαμηλά προβολείς, πού κανονικά πρέπει νά φωτίζουν τή δράση από τά πίσω...

(23 τοῦ 'Οχτώβρη 1970)

Μετάφραση Κ. ΣΤΑΜΑΤΙΟΥ

'Η Φρανσουάζ Τουρναφόν, παρακολουθώντας τίς πρόβες, αναζητούσε — σκιτσάροντας με τό μολύβι της — τίς σιλουέτες τών προσώπων πού λαβαίνουν μέρος στό "1789". Πολλά από τά σχέδια αυτά, όπως και πολλοί αυτόσχεδιασμοί κι άλλες αναζητήσεις πού έκανε ό θιάσος, δέν περιλήφθηκαν τελικά στό θέαμα πού δόθηκε στήν παλιά μαρουταποθήκη τής Βενσέν





# ΕΝΑ ΘΕΑΤΡΟ ΓΙΑ ΚΑΘΕ ΘΕΑΜΑ

## Ο,ΤΙ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΚΟ ΕΙΝΑΙ ΚΑΙ ΩΡΑΙΟ!

Τοῦ EMILE COPFERMANN

Ὁ Γάλλος θεατρολόγος Ἐμίλ Κόπφερμαν συνεχίζει τὴ συν-  
ομιλία του μὲ τὸν τεχνικό διευθυντὴ τοῦ "Θεάτρου τοῦ  
Ἥλιου" Γκυ-Κλώντ Φρανσουά. Στὴ συζήτηση, ὅμως, μπαίνει  
τώρα κι ὁ σκηνογράφος τοῦ θιάσου, Ρομπέρτο Μοσκόζο, ποὺ  
διαφωτίζει τὴ δουλειά ποὺ ἔγινε στὸ δικό του τομέα.

Γιὰ ν' ἀγγίξετε ἕνα κοινὸ ποὺ ἔχει μιὰ παραδοσιακὴ κουλ-  
τούρα, ἀκόμα κ' ἕνα λαϊκὸ κοινὸ, ἡ ωραία εἰκόνα εἶν' ἕνα κα-  
λὸ μέσο. Ἄν πρόκειται γιὰ μιὰ σκέτη ωραία εἰκόνα, τὸ ἀπο-  
τέλεσμα εἶναι λίγο φτωχὸ· ἂν ὅμως πρόκειται γιὰ μιὰ ἰδέα  
ποὺ μεταφράζεται καὶ μεταδίδεται μέσα ἀπὸ ωραίες εἰκόνες,  
τότε μιλάει σὲ πολὺ περισσότερους ἀνθρώπους. Ἄν εἶναι κα-  
νένας ικανὸς ν' ἀποκαταστήσει τὴ λειτουργικὴ χρησιμότητα  
τῆς ωραίας εἰκόνας, ὁ σκοπὸς ἔχει πετύχει.

Δὲ χρησιμοποιοῦμε ἕνα παραδοσιακὸ ὑλικὸ ἐπειδὴ ὅλος ὁ  
κόσμος τὸ βρίσκει ωραῖο. Στὸ ξεκίνημα, χρειάζονται πάντα  
ἀναφορές, νὰ ξεκινᾷς ἀπὸ κάτι, νὰ εἶσαι πληροφορημένος  
πάνω στὸ τί ἔχει γίνει, γιὰ νὰ προσπαθεῖς νὰ πᾶς πρὸ πέρα.  
Εἶναι ἀναπόφευκτο νὰ βασίζεσαι σὲ μιὰ κάποια παραδοσιακὴ  
κουλτούρα. Μπορεῖ κανένας ν' ἀπομακρυνθεῖ ἀπ' αὐτὴ, νὰ  
τὴν ἀρνηθεῖ, ἀλλὰ δὲ νομίζω πὼς μπορεῖ νὰ κάνει ἄσχημα  
πράγματα γιὰ νὰ μὴ κάνει τὸ ωραῖο. Τὸ ωραῖο εἶναι ἕνα  
κίνδυνος, δὲ "μιλάει", τὸ ἄχαριστεῖται ἀπλῶς κανεὶς. Ἄν  
ποὺ προσπαθοῦμε εἶναι νὰ ξεφύγουμε ἀπὸ τὸν αἰσθητισμὸ.

Ἐπὶ ἔτι μὲν ἔχοντες δύο τρόποι ξεκινήματος. Ὁ πρῶτος, στὸ ἐπίπεδο  
τοῦ ζωγραφικοῦ "ντοκουμέντου", τελικὰ πολὺ στάσιμος:  
ἕνας πίνακας, μιὰ εἰκόνα ποὺ προσπαθεῖ κανένας ν' ἀναπαρα-  
γάγει. Ὁ δεύτερος, στὸ ἐπίπεδο τοῦ λειτουργικοῦ "ἀντικει-  
μένου". Κ' εἶναι φανερό πὼς ὅταν κάνει κανένας κάτι, ὅταν  
"χτίζει" κάτι, τὸ φτιάχνει ξεκινώντας ἀπὸ ἕνα ὑλικὸ, ποὺ, ἂν  
εἶν' ἀληθινὰ λειτουργικὸ, εἶναι ἀναγκαστικὰ ωραῖο.

Πρόκειται γιὰ δύο διαφορετικὰ πράγματα: ὅταν βλέπουμε  
μιὰ ὁμορφὴ θεατρικὴ εἰκόνα, μὲ πολὺ ωραίους φωτισμούς,  
πολὺ ωραία σκηνικά, σ' ἕνα "μετωπικὸ" θέατρο ἀ-λά ἰταλικά  
— αὐτὰ προσφέρουν περισσότερες δυνατότητες σ' αὐτὸ τὸν  
τομέα — μαντεύουμε πὼς στὸ ξεκίνημα ὑπάρχει μιὰ ζωγρα-  
φικὴ ἀναφορά, ἐνῶ στὸ δικὸ μας θέατρο, ποὺ βασιζέται στὸ  
"ντοκουμέντο", ψάχνουμε μᾶλλον γιὰ τὸ ὑλικὸ. Ἐτσι ἐνεργ-  
γήσαμε καὶ στὸ "1789", γιὰ τὴν κατασκευὴ τῶν "πρατικῶ-  
μιλε". Καί, κατὰ τὴ γνώμη μου, δὲν πρόκειται μονάχα γιὰ  
τεχνικὴ, πρόκειται γιὰ μεθοδολογία: μὲ βάση τὰ "ντοκου-  
μέντα" τῆς ἐποχῆς, ν' ἀποφύγετε τὴν ἱστορικὴ ἀναπαράσταση.  
Ἡ λύση τοῦ ξύλου εἶναι πραγματικὰ τεχνικὴ. Θὰ μπορούσαμε,  
βέβαια, νὰ ἔχουμε τὸν ἴδιο διάκοσμο καὶ μὲ σωλῆνες, ἀλλὰ  
θὰ ταν μιὰ ἀναφορά σὲ μιὰ νεότερη πολιτιστικὴ περίοδο.  
Ἄν προσπαθῆσω νὰ φαντασθῶ τὸ σκηνικὸ διάκοσμο μὲ ὑλικὰ  
πιο οὐδέτερα ἀν' ἐποχὴ, καταλήγω στὸ συμπέρασμα πὼς  
ἡ σκηνοθεσία θὰ ταν διαφορετικὴ. Πιστεύω πὼς ὅλοι μας,  
σ' αὐτὸ τὸ θέαμα, πορευθῆκαμε παράλληλα μ' αὐτὸν (τὸ διά-  
κοσμο).

(ΓΚΥ-ΚΛΩΝΤ ΦΡΑΝΣΟΥΑ: Διασκεδάσαμε μὲ τὶς συγκρίσεις,  
γιὰ παράδειγμα, ἀνάμεσα σὲ μιὰ ἰδέα κ' ἕνα ὑλικὸ — ἐπαγγελ-  
ματικὴ διαστρέβλωση; — Τώρα ποὺ φτιάχτηκε, μπορούμε νὰ  
ποῦμε πὼς ἡ αἰσθησιακότητα τοῦ ξύλου, ὅπως τὸ δουλέψαμε,  
ταιριάζει τέλεια μὲ τὸ "1789". Οἱ θεατὲς θὰ ναι πλῆι στὰ  
"πλατῶ", θ' ἀκουμπᾶνε πάνω στὸ ξύλο, θὰ τ' ἀγγίζουσιν, θὰ  
κάθονται πάνω σ' αὐτό...)

... Ἄν οἱ θεατὲς τῆς "Κουζίνας" ἔχουν ἔρθει σ' ἐπαφὴ μὲ τὸ  
σίδηρο, θὰ τοὺς ἄρεσε νὰ τ' ἀγγίξουν; ... Ὅλα τὰ ὑλικὰ στὴν  
"Κουζίνα" ἦταν ἀντιπαθητικὰ: ἀλουμίνιο, λάκα, μπογιατι-  
σμένον ξύλο. Νομίζω πὼς αὐτὸ μετράει. Ὡστόσο, μὲ σωλῆνες  
τὰ "πλατῶ" θὰ μπορούσαν νὰ μᾶς ἔχουν ὀδηγήσει σ' ἕνα  
ἄλλο θέαμα, οἱ ἄνθρωποι θὰ μπορούσαν νὰ ἦταν πιο ἐπιθετικοί,  
δὲν ξέρω ἀλήθεια (ἄλλωστε, δὲν ἔχει καὶ σημασία). Ἐδῶ, μὲ

τὸ ξύλο, χρησιμοποιοῦμε ἕνα "δαμασμένον" φωτισμὸ, καθὸ-  
λου ὠμὸ, διάχυτο. Μὲ μιὰν ἄλλη μέθοδο κατασκευῆς τῶν  
"πλατῶ", αὐτὸ τὸ εἶδος φωτισμοῦ δὲ θὰ "κόλλαγε" μὲ τὶς  
ζωγραφισμένες ὀθόνες τοῦ φόντου, μὲ τὰ κοστουμῖα.

Ἡ Φρανσουάζ Τουρναφὸν κ' ἡ Κριστιάν Κανμπρις ἀνέβη-  
καν στὸ "πλατῶ" ὅταν οἱ ἰθοποιοὶ ἄρχισαν ν' αὐτοσχεδιά-  
ζουσιν. Τοὺς σκιστάρισαν κείνη τὴν ὥρα. Ἄρχιζαν νὰ μεταμ-  
φιέζονται μὲ παλιὰ κουρέλια καὶ, ὕστερα ἀπὸ κ' ἐγὼ δὲν ξέρω  
ποιά διαδικασία, ἀποφάσισαν τελικὰ νὰ βροῦνε κοστουμῖα ὅπως  
θὰ τὸ "καναν" οἱ ἀκροβάτες-θεατρίνοι. Ψάχνοντας στὰ μπα-  
ούλα, φοροῦσαν ὅ,τι ἔβρισκαν, τὸ ἀντάλλασαν, κείνη τὴν  
ὥρα, πάνω στὴν ἀλληλομεταμφίεση.

Οἱ ζωγραφισμένες ὀθόνες στὸ "φόντο" τῶν "πλατῶ" γεν-  
νήθηκαν μ' αὐτὸ τὸν τρόπο: Ἀφοῦ, ἔτσι κι ἀλλιῶς, θὰ ἔπρεπε  
νὰ ὑπάρχουν "σκηνικά", σκεφτόμαστε νὰ χρησιμοποιήσου-  
με μεγάλα κομμάτια σκηνικῶν τῆς ὀπερας, ὅπως θὰ ἔχουν κάνει  
κ' οἱ ἀκροβάτες. Τὰ σκηνικά τῆς ὀπερας, ὅμως, εἶναι τεράστια,  
χοντρά, μὲ παχὺ στρώμα κόλλας, δὲν ἦταν δυνατὸ. Ἡ λύση,  
λοιπὸν, ἦταν νὰ τὰ μιμηθοῦμε λίγο-πολύ, νὰ τ' ἀντιγράψουμε.  
Σκέφτηκα νὰ φτιάξω ἀφηρημένες ὀθόνες-πίνακες. Δὲν εἶμαι  
ἀφηρημένος ζωγράφος καί, τὸ κυριότερο, ἡ ὅλη μεθοδολογία  
δὲν ἦταν δυνατὸ νὰ ἐνσωματωθεῖ στὴν ἀφαίρεση. Ζωγραφί-  
ζοντας μιὰ λεπτομέρεια, σὰ μιὰ μεγεθυμένη φωτογραφία, σὲ  
μιὰ μεγάλη ὀθόνη, τὸ πράγμα γίνεται ἀφηρημένο. Δὲν πρέπει  
νὰ ναι οὔτε ὑπερβολικὰ εἰκονικὴ, οὔτε ὑπερβολικὰ κολλημένη  
στὴ σκηνή. Ἐπρεπε νὰ προσπαθῆσουμε νὰ καταλάβουμε τὴν  
πορεία τῆς δουλειᾶς τῶν ἀκροβατῶν, γιὰτὶ βάζουν αὐτὸ εἰδικὰ  
τὸ σκηνικὸ. πὼς θὰ γίνει νὰ ταιριάζει μὲ τὴν ἀτμόσφαιρα. Τὸ  
σκηνικὸ σὲ μορφή "παράβαν" δὲν πρέπει νὰ ἀποδίδει παρά  
μόνο ἂν οἱ ἀκροβάτες χειρίζονται ἕνα συγκεκριμένο θέμα,  
γιὰτὶ ἔχουν ἀνάγκη ἀπὸ νὰ ἀνέκδοτο ἢ ἕνα καθορισμένο χῶρο,  
τὸ ξαναμπογιατίζουν, τὸ διορθώνουν, μποροῦν νὰ βάλουν ἀκό-  
μα καὶ ἐπιγραφές ποὺ νὰ λένε πὼς εἶναι τὸ Βασιλικὸ Ἀνά-  
χτορο κι ὄχι ἕνα βουνὸ στὴν Ἑλβετία. Νομίζω, ὅμως, πὼς  
ἔτσι γίνεται κανένας κραυγαλέος καὶ πιστεύω πὼς χρειάζονται  
χρωματιστὰ "φόντα" σκηνῆς, ποὺ τὴν περιορίζουν, τὴν  
καθορίζουν, χωρὶς νὰ δίνουν λύσεις, ἀπλῶς βοηθᾶνε σκηνικά.

Νομίζω πὼς προχωρήσαμε σὰ θιάσος στὴ συνεργασία μας  
μέσα ἀπὸ τὴν ἴδια τὴ δουλειά. Πρῶτα, δουλειὰ παραδο-  
σιακὰ. Ἀκόμα καὶ στοὺς "Κλόουν", ὅταν ἡ μακέτα ἔγινε  
ἀποδεκτὴ, δὲν τὴν ξαναδουλέψαμε ὅπως στὸ "1789". Οἱ  
ἰθοποιοὶ εἶχαν ἀρχίσει νὰ δουλεύουν τοὺς κλόουν γιὰ τὸ  
"Θοιερὸ καλοκαιριτικῆς νύχτας", ἀναζητοῦσαν ἄλλες μορ-  
φές ἔκφρασης κι ἀφιερῶθηκαν σ' αὐτὴ τὴ δουλειά στὴν πόλη  
Σαλίν, ὥσπου ἀποφάσισαν ν' ἀνεβάσουν τὸ θέαμα. Αὐτὸς ὁ  
τρόπος ὁμαδικῆς δουλειᾶς δὲν τοὺς ἦταν ὡς τότε οἰκείος.

Πάνε ἔξη χρόνια ποὺ βρίσκομαι ἐδῶ κ' ἔχω πάρει μέρος σ' ὅλα  
τὰ θεάματα τοῦ "Θεάτρου τοῦ Ἥλιου". Στὴν ἀρχή, γιὰ τὶς  
νέες δημιουργίες δὲν εἶχαμε τεχνικὸ συνεργεῖο κι οὔτε ὅσο  
διαρκοῦσαν οἱ παραστάσεις κάναμε τίποτα τὸ καινούριο.  
Ἐφτιαχνα τὴ μακέτα κ' ὕστερα δούλευα ἀλλοῦ, μικροπράγμα-  
τα δεξιὰ-ἀριστερὰ, δουλειὰ βοηθοῦ, καθαρὰ τεχνικὴ, ποὺ μοῦ  
ἄρεσε καθωπυτῆ. Δὲν ξέρω γιὰτὶ, ποτὲ μοῦ δὲν ἀναρωτιόμουν  
γιὰ κάτι ἄλλο. Ὡστόσο, προτιμῶ τὴν τωρινὴ δουλειά μου  
— καὶ πολὺ μάλιστα. Τὸ κυριότερο, δὲ θὰ μπορούσα νὰ ξανα-  
γυρίσω πίσω, στὴν προηγούμενη μορφή δουλειᾶς. Ὅχι μο-  
νάχα κάναμι μιὰ δουλειά ποὺ μ' ἄρεσει, ἀλλὰ, κάνοντάς τὴν,  
ἔχω τὴ δυνατότητα νὰ πάω πιο μπροστά, νὰ μῶνω; κι αὐτὸ  
ἀκριβῶς μὲ τραβᾶει. Πρὶν, δὲ δούλευα παρά μόνο ὅσο διαρ-  
κοῦσε τὸ ἀνέβασμα: σὲ περίοδο παραστάσεων δὲν ἐξασκοῦσα  
τὸ ἐπάγγελμά μου. Τώρα, ὅμως, κι ὅταν δίνουμε παραστάσεις  
συνεχίζουμε τὴ δουλειά, στὸ "ραλαντὶ" βέβαια, ψάχνουμε  
γιὰ πράγματα, μένουμε μέσα στὸ θέαμα.

Στὸ πεδίο τῆς ἔρευνας, τῆς ἐφεύρεσης, μπορεῖ μιὰ μέρα νὰ

μήν άρκοῦμαι πιά στό "Θέατρο τοῦ "Ηλιου" — ἡ τὸ ἀντίθετο, νά χρειάζομαι ἐγὼ ἀνανέωση. Οἱ λίγες ἐμπειρίες πού ἔχω ἀπὸ τὸ ἔξω θέατρο, σά μακετιστας, δέν ἦταν συγκριτικά οὔτε λαμπρές οὔτε ἐμπλουτιστικές. Ἐξω — ἐλπίζω ὄχι παντοῦ — τὰ προβλήματα εἶναι πιὸ συχνά καθαρὰ τεχνικά. Ἐνῶ ἐδῶ ἔχουμε κάθε λογῆς προβλήματα. Καί πού πρέπει νά τὰ λύσουμε ὅλοι μαζί...

(ΓΚΥ-ΚΛΩΝΤ ΦΡΑΝΣΟΥΑ: Μιά μέρα, γιά νά κερδίσω λίγα χρήματα, δέχτηκα νά κάνω μιὰ διαφημιστική ταινία. Δέ θά τὰ κατάφερνα χωρίς τή βοήθεια τοῦ Ρομπέρτο — τόσο ἔχουμε συνηθίσει νά δουλεύουμε μαζί. Ἐξω, σκηνοθέτες, διευθυντές θεάτρων μᾶς ζητᾶνε συχνά συμβουλές: ποῖο πρέπει νά ναι τὸ βάθος τῆς σκηνῆς, τὸ μήκος τῆς; Δουλεῖα σκηνογράφου, δηλαδή. Αὐτὸ μοῦ φαίνεται τώρα ἀσύλληπτο καί τοὺς ἀπαντᾶ: σχηματίστε μιὰ ομάδα, θά μπορούσε νά ἀντιμετωπίσει τὰ προβλήματα πού παρουσιάζονται, εὐχαρίστως νὰ σᾶς δώσω ὀνόματα: ἀγοράστε προβολεῖς Στράντ ἢ ἄλλα τέτοια, ἀλλά ξέρω τοὺς ἀνθρώπους γιά τοὺς ὁποίους σᾶς μιλάω, θά 'καναν ὅλες τῆς δουλειῆς σάν ομάδα... Βέβαια, μᾶς κολακεύει πού μᾶς συμβουλευονται, ἀλλ' αὐτὸ δέν εἶναι τίμιο, ἀλλωστε δέν ἀπαντᾶμε... Θά θέλαμε νά μπορούσαμε ν' ἀναλάβουμε μιὰ βασική ἔρευνα: ὑπάρχουν πράγματα πού μᾶς παθαίνουν στὸν τομέα τῶν φωτισμῶν, ἢ ἀκτίνα Λάρσεν ἢ ὁ προβολέας χωρίς καλῶδιο ὡς τώρα δέν τὸ κάναμε γιά λόγους οικονομικούς. Ἀναρωτιέμαι ὁμως, ἂν μιὰ μέρα διαθέταμε ὅλα τὰ μέσα θά τὸ κάναμε ἢν οἱ ἀναζητήσεις αὐτές δέν ἐνσωματώνονταν στὴ δουλειά μας...)

Ἡ ἀληθινὴ ἀναζήτηση γίνεται λίγο πρὶν ἀπὸ τὸ ἀνάβασμα ἐνὸς θεάματος, καί εἰδικά γι' αὐτὸ. Τὸ νά πεις ἔτσι, a priori, ὅς 'ταν ἐνδιαφέρον νά ἐφεύρουμε αὐτὸ!... εἶναι σά νά προκαταλαμβάνεις μιὰ σκηνογραφία, μιὰ μορφή θεάτρου ὅλα ἐξαρτιῶνται ἀπὸ ποῖο θέαμα, καί γιά τί.

ΓΚΥ-ΚΛΩΝΤ ΦΡΑΝΣΟΥΑ: Κάποτε, ξέραμε ποιά ἦταν ἡ ἰδανικὴ μας αἴθουσα: τώρα, δέν τὸ ξέρουμε πιά. Δέν ὑπάρχει λύση σ' αὐτὸ τὸ θέμα. Ἡ μάλλον ὑπάρχει: νά χτίζεις τὴν αἴθουσά σου γιά τὸ κάθε θέαμα, γιατί ὄχι;

#### ΚΑΘΕ ΦΟΡΑ ΝΑ ΧΤΙΖΕΙΣ ΑΛΛΗ ΑΙΘΟΥΣΑ!

ΡΟΜΠΕΡΤΟ ΜΟΣΚΟΖΟ: Ἐπιχειρήσαμε νά τὸ κάνουμε στὴν τουρνέ γιά τοὺς "Κλόουν", δημιουργήσαμε μιὰ "μεταφερόμενη" αἴθουσα: κι ἂν τὸ "1789" παιχτεῖ κάποτε στό ὑπαίθρο, θά κουβαλήσουμε κ' ἐκεῖ τὴν αἴθουσά μας. Θά πρέπει νά φτάσουμε σχεδὸν ἐκεῖ: ἓνα θέατρο γιά κάθε θέαμα καί πού νά τελειώνει μαζί του.

ΓΚΥ-ΚΛΩΝΤ ΦΡΑΝΣΟΥΑ: Ὁ Κριστιάν Ντυπαβιγιόν μᾶς μίλησε γιά κατασκευές ἀπὸ πλαστικὸ πού φουσκώνει — δέ λέω πῶς εἶναι τὸ ἄριστο — ἐξετάσαμε τὸ θέμα, εἶδαμε τῆς ἀδυναμίας του: μιλάω μόνον γιά λόγους ἀρχῆς: γιά εἴκοσι δολλάρια ὀλόκληρη φούσκα, ἀξίζει τὸν κόπο! Ζητήσαμε πληροφορίες, προσπαθοῦμε νά μὴ βλέπουμε δογματικὰ τὴν τεχνικὴ, νά ξεπερνᾶμε τὴν ἐξειδίκευση. Εἶμαστε ἐξῆ στὴν τεχνικὴ ὀμάδα τοῦ θιάσου. Στὴν ἀρχή, ὑπῆρχε μιὰ ἐξειδίκευση, ἡ συμβατικὴ: ἀλλωστε, ἐγὼ ὁ ἴδιος ἦμουνα διευθυντῆς σκηνῆς

στό θέατρο "Ρεκαμιέ" ὅταν ἦρθε ὁ θιάσος ἐκεῖ — ὁ Ρομπέρτο ἦταν κιόλας μαζί τους ἀπὸ τὸ 1964-65, ἀπὸ τὸν "Καπετάν Φρακάς". Τώρα ἐπιδιώκουμε ὁ ξυλουργός, γιά παράδειγμα, νά μαθαίνει τὴ δουλειά τοῦ ἠλεκτρολόγου: σιγά-σιγά τὰ καταφέρνουμε, δέν εἶναι καί τόσο εὐκόλο, ἡ τεχνικὴ τοῦ θεάτρου ἀντιπροσωπεύει τόσα τρομερὰ πράγματα... (ΡΟΜΠΕΡΤΟ ΜΟΣΚΟΖΟ: "Ὅλα τὰ ὑλικά, ὅλες τῆς μεθόδους...), ἀκόμα καί ἠλεκτρονικά ἂν θές νά ξέρεις τὸ πηλεκτρολόγο, δέν ἄρκει νά παίζεις "πιανάκι"... Ἐλπίζω πῶς, σταδιακά, ὅλος ὁ θιάσος θά φτάσει στό σημεῖο νά τὰ ξέρει ὅλα. Κι ἂς ὑπάρχει καί μιὰ πλευρά "ταπεινωτικὴ", ἓνα "χαμαλικὶ", βάλει τῆς πρίζες, φόρτωσε τὰ αὐτοκίνητα κλπ...)

ΡΟΜΠΕΡΤΟ ΜΟΣΚΟΖΟ: Καταργήσαμε τοὺς εἰδικούς. Ὅταν οἱ ἦθοποιοὶ δέν ἔχουν δοκιμές, ἔρχονται νά μοιγατίσουν μαζί μας, νά ράψουν λίγο, τὰ δικά τους "ἄξεσουάρ", τοὺς βοηθᾶμε βέβαια γιά νά μάθουν νά χρησιμοποιοῦν τῆς μηχανές, νά ξέρουν νά φτιάχνουν λεπτὰ πράγματα. Προχωροῦμε. Προοδεύουμε.

ΓΚΥ-ΚΛΩΝΤ ΦΡΑΝΣΟΥΑ: Δέκα χρόνια κάνω αὐτὴ τὴ δουλειά. Ἐργάστηκα σ' ὅλα σχεδὸν τὰ θεάτρα τοῦ Παρισιοῦ. Εἶναι κάτι μικροπράγματα πού ἀποδειχνοῦν τεράστια: ὅταν χρειάζεται νά ταξιδέψουμε νύχτα, οἱ ἦθοποιοὶ ἔρχονται νά φορτώσουν ἢ νά ξεφορτώσουν τ' αὐτοκίνητα, καταλαβαίνουν πῶς ἔτσι εἶναι χρήσιμοι.

Αὐτὴ ἡ ὑπόθεση τῆς πολλαπλῆς δραστηριότητος μπορεῖ νά θέσει προβλήματα. Βρισκόμαστε σέ πολὺ καλές σχέσεις μὲ τὸ Σωματεῖο Ἠθοποιῶν, εἴμαστε ἐμμισθοὶ ὅλο τὸ χρόνο, ἔστω κι ἂν ὁ μισθός μας, 1.200 φράγκα, εἶναι ὁ κατώτερος. Ὅταν πηγαίνουμε σ' ἓνα ἐπαρχιακὸ θέατρο, ἔχουμε τὴν ἐνίσχυση τῶν ἐκεῖ τεχνικῶν συνήθως, οἱ σχέσεις μας μαζί τους εἶναι ἐξαιρετές. Ὅταν ἔχεις νά κάνεις μὲ κάποιον πού 'χει δεκαετίες ὀλόκληρες πείρα! Στὸ Ἄβινιόν, μέσα σέ τρεῖς μέρες — καί τρεῖς νύχτες — εἶχε δημιουργηθεῖ μιὰ φανταστικὴ ἀτμόσφαιρα...

ΡΟΜΠΕΡΤΟ ΜΟΣΚΟΖΟ: Στὸ θέατρο τοὺς εἶχαν ὁ καθένας τὴν ἐιδικοτήτᾳ του: ξαφνικά, τὴ χάσανε, ἡ δουλειά γινόταν ὁμαδικά, στό ὑπαίθρο, ἦταν ἐνθουσιασμένοι νά δουλεύουν μαζί μας: εἴμαστε ὀχτῶ καί γίναμε εἴκοσι μέσα σέ τρεῖς μέρες "συγκατοικησῆς"...

ΓΚΥ-ΚΛΩΝΤ ΦΡΑΝΣΟΥΑ: Ἡ διαφορά πού ὑπάρχει ἀνάμεσα στό τᾶδε θέατρο καί σέ μᾶς εἶναι πῶς, στό πρῶτο, ὑπάρχει μιὰ ἔννοια κατανάλωσης, πού ὑποθέτει στό ξεκίνημα μιὰ γνώση, ἓνα πιστοποιητικὸ, πῶς πούλᾳς δηλαδή κατὰ κάποιον τρόπο τὴ γνώση σου. Μ' ἐμάς, δέν εἶναι τὸ ἴδιο: μιὰ ἐξέλιξη γίνεται μαζί, καί πρὸς μιὰ κατεύθυνση. Ἄλλου, εἶσαι ὑποχρεωμένος νά παραγάγεις. Ἐδῶ, ἔχεις τὴν ἐντύπωση πῶς κάτι καταχτᾶς, τὴν ἐντύπωση πῶς ζεῖς, ὅπως καί νά ναι. Ἡ ἔννοια τῆς δημιουργίας, γιά μένα, εἶναι λίγο ξεπερασμένη. Στὸ "Θέατρο τοῦ Ἡλιου" πιστεύω πῶς "δημιουργοῦμε" περισσότερο ἀπὸ ἄλλου, ἀκόμα κι ἂν κάνουμε μιὰ "δημιουργία" κάθε χρόνο, ἐνῶ ἄλλου κάνουν δύο καί τρεῖς...

(23 τοῦ Ὀχτώβρη 1970)

Μετάφραση Κ. ΣΤΑΜΑΤΙΟΥ





# ΚΑΜΙΑ ΑΤΟΜΙΚΗ ΠΡΟΒΟΛΗ ΜΑΣ ΤΡΕΦΕΙ Η ΟΜΑΔΙΚΗ ΕΠΙΤΥΧΙΑ

Τοῦ EMILE COPFERMANN

Ἡ πολύτιμη συμβολή τοῦ Ἐμίλ Κόπφερμαν στοῦ Φάκελο 1789 κλείνει μέ τήν παρακάτω δεύτερη καί τελευταία συνομιλία του, μέ μέλη τοῦ "Θεάτρου τοῦ Ἡλίου". Εἶναι ἤδη Νοέμβρης τοῦ 1970, λίγες μέρες μετά τήν πρώτη παρουσίαση τοῦ "1789" πού δέν ἔγινε στόν τόπο του, ἀλλά στό Μιλάνο.

*Οἱ Ρολάν Ἀριστότες, Ζώρζ Μπονώ, Ἐμμανουέλα Ντερέν, Φρανσουάζ Ντεκοτίλ, Νικόλ Φελίξ, Μάριο Γκονζάλες, Ζεράρ Ἀρντύ, Ζάν-Φρανσουά Λαμπουβερί, Ζάν-Κλώντ Πανσενά, Ροζίν Ροσέτ, Λουί Σαμιέ, Μισέλ Τοτό, Φρανσουάζ Τουρναφόν παίρνουν μέρος σ' αὐτή τή δεύτερη συζήτηση, τὸ Σάββατο 14 τοῦ Νοέμβρη, δηλαδή μετά τὸ ἀνάβασμα τοῦ "1789" στό Μιλάνο. Συμφωνοῦμε νά ἐπανέλθουμε στὰ σημεῖα πού εἴχαμε ἀναφερθεῖ στις 14 τοῦ Ὀχτώβρη καί πού, ὁμόφωνα δεχόμεστε πὺς μόλις εἶχαν ἀγγιχτεῖ: δηλαδή τή δουλειά στοῦ "Θεάτρο τοῦ Ἡλίου".*

— Σ' ἓνα συνηθισμένο θέατρο, ὁ ἠθοποιός παίξει, "διακρίνεται" ἔδω, ὅλοι ὅσοι μπαίνουν στό θίασο, ἀκόμα κι ἂν τὸ ἀγνοοῦν στήν ἀρχή, πολὺ γρήγορα συνειδητοποιοῦν πὺς δέν ἔχουν καμιὰ ἐλπίδα νά γίνουν αὐτὸ πού λέμε "μικρὲς βεντέτες"... Ἡ ἴδια ἡ ἀντίληψη τῆς δουλειᾶς δέν τὸ ἐπιτρέπει. Ὑπάρχουν ἄνθρωποι πού χρειάζονται τρεῖς βδομάδες νά τὸ καταλάβουν κι ἄλλοι τρία ὀλόκληρα χρόνια!

— *Κι ὡστόσο, ὅλοι μιλοῦνε γιὰ τὴν Ἀριάν Μνούσκιν καί τὸ "Θεάτρο τοῦ Ἡλίου": δύο μέτρα, δύο σταθμά;*

— Φταίει ὁ περίγυρος. Σὲ μιὰ κοινωνία σάν τὴ δική μας, ὅπου ἰσχύει τὸ σύστημα τῶν "ἀστέρων", κανένας δὲ φαντάζεται τίποτ' ἄλλο, κανένας δὲ θέλει νά πιστέψει στήν πραγματικότητα μιᾶς ὁμάδας, μιᾶς ὁμαδικῆς δημιουργίας, ὅλοι προτιμοῦν νά συγκεντρώνουν τὰ πάντα γύρω ἀπὸ ἓνα ὄνομα. Γι' αὐτὸ, πρώτη ἡ Ἀριάν λυπάται. Ἐτσι γίνεται ἡ διαφύση! Ἐμεῖς, ὅμως, ξέρομε πὺς τὸ πρᾶγμα δὲ συμβαίνει ἔτσι.

— *Αἰσθανόσαστε λοιπὸν ἰκανοποιημένοι, σάν ἄτομα, ἀπ' αὐτή τὴν ὁμαδική δουλειά;*

— Κανένας μας δὲ νιώθει τὸ παραμικρὸ πλῆγμα κατατερότητας ἀπέναντι στοῦ θεάματος. Τὸ ἀντίθετο: τὸ "1789" μᾶς ἔδωσε μεγαλύτερη ἐλευθερία στή δουλειά ἀπ' ὅ,τι οἱ "Κλόουν". Στους "Κλόουν" μᾶς περιορίζε αὐστηρά μιὰ μορφή, καί, στοῦ ἐσωτερικοῦ αὐτῆς τῆς μορφῆς, ἡ ἀνακάλυψη θεμάτων βγαλμένων ἀπὸ τὴ βαθύτερη μᾶς προσωπικότητα ἔτσι, οἱ πηγὲς σύγκρουσης ἦταν πολὺ περισσότερες στή διάρκεια τοῦ τελικοῦ

"ντεκουπάζ" ἀνάμεσα στους ἠθοποιούς, πού ἦταν συναισθηματικὰ προσκολλημένοι στους δικούς τους αὐτοσχεδιασμούς, καί στοῦ σκηνοθέτη, πού πάσχιζε γιὰ τὴν αὐστηρή δόμηση τοῦ συνόλου.

— Στοῦ "1789", ἀντίθετα, καθὼς εἴχαμε ἀφομοιώσει μιὰ κάποια μορφή, καί καθὼς ἡ ὕλη ἦταν ἡ ἱστορία τῆς Ἐπαναστατικῆς, οἱ ἠθοποιοὶ δέν ἐνιωθάν πιά νά πειράζονται στοῦ φιλότιμο, ὅταν ἡ δημιουργικὴ δουλειά τους ἐπανεξεταζόταν ἀπὸ τὸ σκηνοθέτη ἢ ἀπὸ τὴν ὁμάδα.

— Ἡ δουλειά ἦταν δυὸ εἰδῶν: ἀπὸ τὴ μιὰ, πλησίασμα, εἴτε ἀτομικὸ εἴτε ὁμαδικό, τῆς ἱστορικῆς περιόδου πού εἶχε διαλεχτεῖ: διαλέξεις, μαθήματα ἱστορίας, προβολὲς στήν Ταινιοθήκη ("Μασσαλιώτιδα", Ἀμπέλ Γκάνς, "Δύο ὄρφανα", Γκριφιθ) ἔρευνες στή βιβλιοθήκη, δουλειά πάνω στὰ εἰκονογραφικὰ ντοκουμέντα ἀπὸ τὴν ἄλλη, κατὰ τὶς ὥρες τῶν δοκιμῶν, αὐτοσχεδιασμοὶ τῶν ἠθοποιῶν πάνω στὰ θέματα πού ἔχουν ἐξελεχτεῖ: μοιραζόμεστε κατὰ ἐναλλάξιμες ὁμάδες τῶν 4 ἢ 5 ἔτσι. ἡ πλειονότητα τῶν γεγονότων τῆς περιόδου 1789-1791 πέρασε ἀπὸ κόσκινο, ἔστω κι ἂν τὰ περισσότερα δέν ἐμφανίζονται στοῦ θεάματος. Στοῦ τέλος τῆς δουλειᾶς κάθε μέρας εἴχαμε παρουσιάσει 10 ὡς 30 αὐτοσχεδιασμούς, ἀπ' τοὺς ὁποίους ὀρισμένοι ἐγκαταλείφθηκαν ἀμέσως· οἱ ἄλλοι, συνθέταν σιγά σιγά τὴν ὕλη τοῦ θεάματος, καί διατηρούσαμε τὴ δυνατότητα νά τοὺς ἐπανεξετάσουμε ὡς τὴν τελευταία στιγμή. Ἐτσι, κανένας πού παίρνε μέρος στήν ἴδια τὴν οἰκοδόμηση τοῦ θεάματος, ἐνιωθε πὺς ἡ τελικὴ ἐπεξεργασία τοῦ ἀνήκε, γινόταν γι' αὐτὸν ὁ πρωταρχικὸς ἀντικειμενικὸς σκοπός.

— *Ἀπὸ τὴν πρώτη ἐπεξεργασία κι ὡς τὴν παράσταση πού εἶδα, σκηνὲς συντήθηκαν ἢ ἀπλῶς καταργήθηκαν, ὅπως γιὰ παράδειγμα ἡ σκηνὴ τῶν "Τετραδίων Παραπόνων". Ἐσεῖς οἱ ἴδιοι λοιπὸν τίς καταργήσατε;*

— Δεκαπέντε μέρες πρὶν ἀπὸ τὴ δημόσια παράσταση, κουβεντιάζαμε ἀκόμα τί ἔπρεπε νά κρατήσουμε καί τί νά καταργήσουμε. Στοῦ πρώτο ξεκαθάρισμα μᾶς φάνηκε κατὰ τρόπο πολὺ ἐμφανῆ, πὺς ὀρισμένες σκηνὲς μολονότι ἦταν ἐνδιαφέρουσες καθαυτῆς, ζημίωσαν τὸ ρυθμὸ καί τὴ σαφήνεια τοῦ συνόλου. Γιὰ παράδειγμα, ἡ σκηνὴ τοῦ "ἐκλεκτοῦ τῶν πόλεων" καί τοῦ "ἐκλεκτοῦ τῆς ὑπαίθρου", στοῦ ἐπεισόδιο τῶν "Τετραδίων Παραπόνων", πού ὑπῆρχε ἀκόμη στήν πρώτη ἐπεξεργασία: ὁ αὐτοσχεδιασμὸς αὐτὸς ἦταν ὑπερβολικὰ "κלוουενέσκ" γιὰ κείνη τὴ στιγμή τοῦ θεάματος. Ἀκόμα, "ξεβιδῶνε" τὸν ἐπόμενο αὐτοσχεδιασμὸ πάνω στοῦ ἴδιο θέματος. Τελικά,



κι όρισμένα κείμενα που είχαμε κρατήσει τά παρατήσαμε κ' έμεινε μόνο ή κοινοβουλευτική συζήτηση πάνω στά Δικαιώματα του Άνθρώπου, καθώς και οι λόγοι του Μαρά και του Μπαμπέφ. . .

— Τελικά, θά 'ταν σφάλμα άν θέλαμε νά θεωρήσουμε σάν άχρηστο άπόβλητο ό,τι καταργήθηκε κατά τη διάρκεια της έπεξεργασίας του θεάματος. Έτσι, όρισμένοι άυτοσχεδιασμοί που έγκαταλείφθηκαν, θά μπορούσαν, είτε με τό ύφος τους είτε με τό περιεχόμενό τους, νά έμπνεύσουν άλλους. Στη χειρότερη περίπτωση, είχαν τουλάχιστο την άξία μιάς εκγύμνασης γιά τους ήθοποιούς που 'χαν την ευκαιρία νά δοκιμάσουν διάφορους τρόπους έρμηνείας. Έτσι, πριν άκόμα άρχίσουμε τίς δοκιμές, είχαμε μάθει επί δυό βδομάδες όρισμένα έπαναστατικά τραγούδια, που α priori φαίνονταν πώς θά 'πρεπε νά ένταχθούν στό θέαμα. Τελικά, κανένα άπ' αυτά τά τραγούδια δέ χρησιμοποιήθηκε. Είχαμε όμως την έντύπωση πώς δέν κάνουμε μιά άνάφρελη δουλειά.

— Με τό ίδιο σύστημα δουλειάς είχαμε άνεβάσει παλιά ένα άλλο θέαμα: τόν "Κυανοπώγωνα" του Όφφενμαπα, που παίξαμε μιά φορά μονάχα, μεταξύ μας.

— Στο ξεκίνημα, την εποχή που σκοπεύαμε νά παίξουμε τό "Βάαλ", που 'χει ένα σωρό τραγούδια, είχαμε δημιουργήσει μικρά καμπαρέ. Όρίζαμε μιά ήμερομηνία και, την καθορισμένη μέρα, καθένας παρουσίαζε ένα νούμερο, τραγουδούσε τά τραγούδια του, αλλά και σ' αυτή την περίπτωση στόχος μας ήταν κάτι τό έποικοδομητικό, μιά ένότητα. Στο τέταρτο πείραμα-καμπαρέ, είπαμε πώς έπρεπε νά δοκιμάσουμε κάτι πιό συγκρατημένο και φτάσαμε έτσι στον "Κυανοπώγωνα": ένας μήνας δοκιμές, όπου δουλέψαμε τό τραγούδι, τά χροικά και ξαναφτιάξαμε ένα θέαμα διαφορετικό άπό τό άρχικό. Δέν ήταν πιά γιά ένα θέαμα έσωτερικής κατανάλωσης, αλλά γιά κάτι που 'χε την άξία μιάς δοκιμής. Ίσως μιάς πρώτης άσκησης γιά τό "1789".

#### ΦΤΑΝΕΙ Η ΑΝΑΓΝΩΣΗ ΣΤΑ ΚΕΙΜΕΝΑ ΜΠΑΜΠΕΦ

— Σ' αυτό τό θέαμα, τό "1789", φαίνεται πώς και πάλι δέ φτάσατε στό επιθυμητό σημείο νά έπεξεργαστείτε τό σύνολο: οι μύθοι της άρχής βρήκαν τη μορφή τους, ενώ αντίθετα οι τελευταίες σκηνές, πρós τό τέλος, έμπεριέχουν λόγους που "κατακάθονται", άν τους παραβάλετε κανένα με τίς πρώτες σκηνές. Φαίνεται πώς κινήθήκατε με μεγαλύτερη άνεση όπου έπρόκειτο γιά καταγγελία, ενώ δέ βρήκατε την ίδια άνεση όταν έπρόκειτο, άς πούμε, γιά τη θεώρηση "έν προοπτική" της παράστασης.

— Φυσικά, τό δεύτερο μέρος του θεάματος είναι άναμφισβήτητα λιγότερο "οπτικό" άπ' ό,τι τό πρώτο. Τά κείμενα του Μαρά, του Μπαμπέφ είναι τόσο δυνατά, που τό μόνο που μπορούσαμε νά κάνουμε ήταν νά τά πούμε. Σέ μιά στιγμή, προσπαθήσαμε νά εικονογραφήσουμε τό Μπαμπέφ. Θελήσαμε νά βρούμε μικρούς μύθους σάν κι αυτούς που άρχίζουν τό θέαμα, αλλά καλύτερα νά πούμε πώς, σ' αυτό τό στάδιο της δουλειάς, είναι πιό εύκολο γιά μιάς νά καταγγέλουμε: ή εικονογράφηση των λόγων του Μπαμπέφ ήταν πάνω άπ' τίς δυνατόμεις μας. Ύποθετούμε άπόλυτα τους λόγους του, τους άνακάλυψαμε, τους κάναμε δικούς μας. Ίσως και νά μη θέλαμε νά έπηρεάσουμε τους θεατές με πολύ όμορφες όπτικά εικόνες, αλλά νά τους ξυπνήσουμε μεμιάς με τό ώμο κείμενο. Δέν άισθανθήκαμε την άνάγκη νά "άναδημιουργήσουμε" τό κείμενο του Μπαμπέφ, άφού προσχωρούμε σ' αυτό άπόλυτα.

Αυτό είναι ίσως και μιά άπάντηση στό έρώτημα σχετικά με τόν όριστικό χαρακτήρα, την "όλοκληρώση" του θεάματος. Σέ κάποια στιγμή πρέπει νά τό σταματάει κανένας, νά τό θετεί άντιμέτωπο στό κοινό. Αυτό που τώρα μιάς ίκανοποιεί με την άπλή έξαγγελία των "θέσεων" του Μπαμπέφ μπορεί κάλλιστα νά βρει την εικονογράφηση του στην άρχή του έπόμενου θεάματος. Γιά την ώρα, βλέπουμε ως που πηγαίνουμε.

#### ΜΑΡΑ, Η ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΣΥΝΕΙΔΗΣΗ ΤΟΥ ΘΕΑΜΑΤΟΣ

— Έπιμείναμε στον ύποδειγματικό χαρακτήρα του Μαρά, που ένσαρκώνει την πολιτική συνείδηση του θεάματος, έπιμείναμε στους λόγους του, έστω κι άν δημιουργούν μιά ρωγή στό θέαμα. Ίσως αυτή τη ρωγή νά τη θελήσαμε, ίσως μέσα άπ' αυτή νά σωρώξαμε τό θέαμα πρós μιά άλλη κατεύθυνση. Νομίζω πώς θά μπορούσαμε νά 'μαστε σέ μιά συγκέντρωση. . .

— Έκ των ύστερων, μείναμε κατάπληκτοι με τόν τρόπο που δημιουργήθηκε τό "1789". Στο έπόμενο θέαμα, τά πράγματα μπορεί νά μιν έξελιχθούν καθόλου έτσι.

— Τό λέμε αυτό, αλλά συνήθως κάνουνε τό άντίθετο. Πάντως, στό ξεκίνημα παίρνει κανείς μιά άπόφαση, κ' ύστερα, όταν άρχίζει ή δουλειά, συμβαίνει νά βγει τό άντίθετο.

— Αυτή τη φορά διανύσαμε ένα όρισμένο στάδιο, στό βαθμό που ρίξαμε όλες μας τίς δυνατόμεις σέ μιά άληθινά όμαδική δουλειά. Αυτό ίσως μιάς βγάλει σέ μιά όλόκληρη σειρά θεαμάτων πάνω στην Ίστορία, πράγμα που σημαίνει παραίτηση άπό τό ρεπερτόριο. Την πορεία αυτή την κουβεντιάσαμε πολύ όλοι μαζί προτού νά διαλέξουμε τό "1789", γιά ν' άποφύγουμε τίς παρεξηγήσεις.

— Γιά ν' άνακεφαλαιώσουμε τίς διαφορές: ή συνηθισμένη διαίρεση της θεατρικής δουλειάς δέν υπάρχει στό "Θέατρο του Ηλιου", όπου μιά άμεση σχέση των θεατών με την όλη παράσταση τείνει νά δημιουργηθεί.

— Υπάρχει ίσως άκόμα ένα πρόβλημα στό επίπεδο της Διοίκησης. Διαπιστώσαμε: πώς ή άπομόνωση αυτού του τομέα κατά την περίοδο του άνεβάσματος ήταν τρομερά άνασχετική γι' αυτούς που είχαν την ευθύνη του. Προσπαθούμε νά θεραπεύσουμε αυτή την άτέλεια.

— Και δέ φοβόσαστε μήπως παίζετε τό παιχνίδι του "Φαλακσέρ", [την άυτοπική σοσιαλιστική κοινότητα] του Φουρριέ (σέ τό πλαίσιο του όποιου λύνονται όλα τά προβλήματα των μελών της κοινότητας);

— Άπό την εποχή των "Μικροστών" του Γκόρκι, κάπου έκατό πρόσωπα μπήκαν στό θίασο κ' ύστερα τόν έγκατέλειψαν. Αυτό άποδειχνει πώς δέν έχει δημιουργηθεί ένας κλειστός κύκλος. Όρισμένοι θά ξανάρθουν, άλλοι θά φύγουν. Γι' αυτό τό θέαμα, γιά παράδειγμα, υπάρχουν ένα σωρό νέοι, όχτώ στους 24.

— Δέν υπάρχει μιά "έπιτροπή των παλιών", των "σοφών" άς πούμε, γιά τίς έσωτερικές διενέξεις;

— Όταν νιώθουμε πώς ένα πρόβλημα βρίσκεται στό σημείο νά έκραγει, μαζευόμαστε όλοι, βριζόμαστε, ρίχνουμε ό ένας πάνω στό κεφάλι του άλλου ό,τι έχει νά του έπιρρίψει, άδειάζουμε έτσι τό κακό που 'χει συσσωρευτεί, όσο κι άν αυτό κρατήσει, έστω πέντε ώρες, ύστερα ξεκινάμε και πάλι.

#### ΔΕ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΚΡΑΤΗΣΕΙ ΓΙΑ ΠΑΝΤΑ . . .

— Έχετε συνείδηση πώς ζείτε στό περιθώριο του συνόλου του Θεατρικού Κατεστημένου και σ' αντίθεση μ' αυτό, και μετράτε τά όρια αυτής της διάστασης;

— Ξέρουμε πολύ καλά πώς αυτό δέν πρόκειται νά κρατήσει γιά πάντα, αλλά θέλουμε νά πάμε όσο πιό μακριά γίνεται πρós αυτή την κατεύθυνση.

— Τό χειρότερο που μπορεί νά μιάς συμβεί είναι νά μη μπορούμε κάποτε νά έκφραστούμε καθόλου.

— Άν, έπιστρέφοντας στη Γαλλία, μιάς ρίξουν στό μούτρα τίς έφτακόσιες χιλιάδες φράγκα που χρωστάμε, και δέ μπορούμε πιά νά έκφραστούμε σά "Θέατρο του Ηλιου", θά περάσουν δυό χρόνια ίσως ώσπου νά συνέλθουμε, θά πάμε νά δουλέψουμε έδώ κ' εκεί, αλλά θά μένει πάντα αυτό που ζήσαμε, θά 'χουμε την έπιθυμία νά ξαναρχίσουμε και, άργά ή γρήγορα, θά τό κάνουμε.

Άπ' τους σαράντα που είμαστε, είμαι σίγουρος πώς, ό,τι κι άν συμβεί, πολλοί θά μένουν.

— Λές: θά συνεχίσουμε. Άλλά τόν κίνδυνο, τόν νιώθω άμεσα.

— Είν' άλήθεια. Άς σπρώξουμε τόν κίνδυνο ως τά άκρα. Θά χρειαστεί, όμως, ν' αναλάβουμε και τίς ευθύνες μας ως τά άκρα.

— Νομίζεις πώς "όλα θά πάνε καλά";

— Ποτέ "δέν θά πάνε καλά", ποτέ. Άν "όλα πηγαιναν καλά", αυτό θά σήμαινε γιά μιάς πώς κάτι δέν πάει πιά καλά.

— Κάτι που θά μπορούσε νά μιάς βολέψει. Θά 'ταν ένας χώρος. . .

— Και πάλι. . .

— . . . Ένας χώρος δουλειάς, όπου θά μπορούσαμε νά όργανώσουμε παραστάσεις χωρίς νά 'μαστε κάθε μέρα στό χείλος της καταστροφής.

Μετάφραση ΚΩΣΤΑ ΣΤΑΜΑΤΙΟΥ







ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΟΥ ΗΛΙΟΥ

# 1789

‘Η Επανάσταση πρέπει να σταματάει  
μόνο όταν ολοκληρώνεται ή εϋτυχία

Σ Α Ι Ν - Ζ Υ Σ Τ

## Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΕΝΟΣ ΘΕΑΜΑΤΟΣ

*Πέντε υπερυψωμένα επίπεδα-σκηνές, που συνδέονται με “ διαδρόμους ” (πασαρέλες), διαγράφουν τὰ ὄρια ἑνὸς παρτεριοῦ στὸ ὁποῖο οἱ θεατές, ὄρθιοι, καλοῦνται νὰ μετακινουῦνται ἐλεύθερα, ἐνῶ αὐτοὶ ποὺ ἐπιθυμοῦν περισσότερη ἄνεση μποροῦν νὰ καθήσουν στὶς κερκίδες ποὺ ἔχουν τοποθετηθεῖ στὸ ἐξωτερικὸ αὐτοῦ τοῦ παραλληλόγραμμου σκηνικοῦ χώρου.*

Ο (ἀόρατος) ΑΦΗΓΗΤΗΣ: Μιά φορά κ’ ἔναν καιρὸ, σὲ μιὰ χώρα ποὺ ξεχάσατε, ἦταν ἕνας βασιλιάς ἄρρωστος καὶ φορτωμένος βύσανα. Κοιτάξτε τον!...

*(Ὁ Βασιλιάς, στηριγμένος σ’ ἕνα δεκανίκι, ἀνεβαίνει μὲ κόπο στὸ παλκοσέنيκο. Μουσικὴ τοῦ Χαϊντελ).*

Ο ΑΦΗΓΗΤΗΣ (Εἶναι στὸ παρτέρι κάτω ἀπὸ τὸ πάλκο καὶ μιλάει σ’ ἕνα μικρόφωνο):

Αὐτὸς ὁ δϋστυχος βασιλιάς, νιώθοντας τὸ θάνατο νὰ πλησιάζει, ἔβλεπε νὰ φωνάξουν τοὺς ὑπηκόους του. Τοῦ ἔφεραν πρῶτα τὸ δῖανο...

*(Ἕνας ἰθλοποιὸς ποὺ τὸ κοστούμι κ’ ἡ στάση του φέρνουν στὸ νοῦ τοὺς Εὐγενεῖς πλησιάζει τὸ βασιλιά, τὸν ὀσμίζεται κ’ ὕστερα τοῦ γριζεὶ τὴν πλάτη).*

... Ὁ δῖανος ὅμως δὲ μποροῦσε νὰ κάνει τίποτα, εἶπε, τότε ἄς φέρουν τὸν κόρακα!...

*(Ἀνεβαίνει ὁ κόρακας-Κλῆρος, χειρονομίες καὶ κρωγὲς ξερέζ, στεγνὲς καὶ ρυθμικὲς).*

... Ὁ κόρακας ἦρθε κ’ εἶπε: “Ἄν ὁ φουσκωμένος δῖανος δὲ μπορεῖ νὰ κάνει τίποτα, τί περιμένετε ἀπὸ μένα, τὸν καιμμένο τὸν κόρακα; Ἄς πᾶνε νὰ φωνάξουνε τὸ γαῖδαρο!” Ἔτσι κ’ ἔγινε· ὁ γαῖδαρος εἰμ’ ἐγώ.

*(Ὁ ἀφηγητὴς φοράει ἕνα σκοῦφο μὲ αὐτιά γαῖδαρον. Ὁ κόρακας τὸν βέρνει πάνω στὴ σκηνὴ ὅπου, μὲ πόλικες μπαστονιές, βοηθοῦμενος κὶ ἀπὸ τὸ δῖανο, τὸν ὑποχρεώνει νὰ σηκώσει μόνος τὸ βασιλιά στὴ ράχη του.*

*Ὁ γαῖδαρος ἀναστενάζει, ὕστερα χτυπιέται ὅλο καὶ πιὸ βίαια, τοὺς ξεφεύγει, ἀρπάζει τὸ ραβδί τοῦ δῖανου καὶ τοὺς ἀπειλεῖ καὶ τοὺς τρεῖς μὲ μιὰ κρωγὴ ξεσηκωμοῦ.*

*Οἱ ἰθλοποιοὶ βγάζουν τὶς καλύτερες ἀπ’ τὰ κεφάλια τους, χαιρετᾶνε καὶ κατεβαίνουν ἀπ’ τὴ σκηνή, ἐνῶ ὁ ἀφηγητὴς συνεχίζει...)*

Ο ΑΦΗΓΗΤΗΣ: Σᾶς παρακαλῶ, σᾶς παρακαλῶ, ἀκοῦστε τὴν ἱστορία τῆς Μαρίας, τῆς ἐπιλεγόμενης Μαρίας ἡ ἄθλια, ποὺ γεννήθηκε γριὰ καὶ συφοριασμένη, ὅπως κ’ ἡ μάνα τῆς κ’ ἡ γιαγιά τῆς σὲ μιὰ χώρα ὅπου κατοικοῦσαν δυὸ δράκοι... *(Μουσικὴ Ἰωάννη-Σεβαστιανοῦ Μπάχ).*

Ο ΕΠΙΣΚΟΠΟΣ: Εὐλόγησον ὁ Θεὸς τὸν οἶκον τοῦτον!

Ο ΑΡΧΟΝΤΑΣ: Κι ἄς τὸν προστατεύουν τὰ ὄπλα μου!

Ο ΕΠΙΣΚΟΠΟΣ: Τὴ δεκάτη μου!

Ο ΑΡΧΟΝΤΑΣ: Τὰ μισιακά μου!

*(Τῆς ἀρπάζουν τὸ τσουκάλι τῆς. Οὐρλιάζει τὴ φτώχεια τῆς καὶ τὸ ξεσηκωμὰ τῆς, μὲ τὰ χέρια ἀπλωμένα στὸ κοινό, ποὺ τὸ παίρνει ἔτσι σὰ μάρτυρα. Ἡ κρωγὴ τῆς σβῆνει, τὸ φῶς χαμηλώνει, ὁ ἀφηγητὴς συνεχίζει...)*

Ο ΑΦΗΓΗΤΗΣ: Σὲ μιὰ χώρα ποὺ τὴν ἔβρεχε ὁ Ὀκεανὸς, ἦταν ἕνας βασιλιάς ποὺ ἐμπορευότανε τ’ ἄλατι κ’ ἔλεγε πὼς κάτεχε τὴ θάλασσα. Ἔβαζε λοιπὸν νὰ τὴ φυλάνε ληστεῖς. *(Πάνω στὴ σκηνή, ἕνας ἰθλοποιὸς παριστάνει τὴ θάλασσα μιὰ χωριὰτιστα ξεπροβάλλει μ’ ἕνα μπόγο).*

Η ΧΩΡΙΑΤΙΣΣΑ: Τὰ πλήρωσα ὅλα! Ἐδῶσα ὅλο μου τὸ βίος στὸν Ἄρχοντα, τίποτες δὲ μοῦ ἔμεινε, γι’ αὐτὸ καὶ φεύγω! *(Ταξίδι πάνω στὴν πασαρέλα ποὺ συνδέει τὶς δυὸ σκηνές).*

Η ΧΩΡΙΑΤΙΣΣΑ: Μπά, μπά, τί εἶν’ αὐτό; νερό; Μά, αὐτὸ εἶν’ ἄρμυρό! νερό ἄρμυρό! ψάρια! σούπα! Μιά μεγάλη σούπα γιὰ ὅλο τὸν κόσμο! *(Παίξει μὲ τὴ θάλασσα. Ὁ φύλακας-κέρβερὸς ξεπηδάει πίσω ἀπ’ τὴ σκηνή, μπαίνει μὲ τὸν τρόπο τῶν “κακῶν” στὰ παιδικὰ παραμῦθια).*



Ο ΚΕΡΒΕΡΟΣ: Ά Α α α α! είμαι ο κέρβερος!

Η ΧΩΡΙΑΤΙΣΣΑ: Είναι ο κέρβερος!

Ο ΚΕΡΒΕΡΟΣ: Άπαγορεύεται! (Σε κάθε ερώτηση, σπρώχνει άνεπαίσθητα τον κέρβερο προς τη θάλασσα).

Ο ΚΕΡΒΕΡΟΣ, Η ΧΩΡΙΑΤΙΣΣΑ: Ν' άγγιξω τó νερό; Άπαγορεύεται! Ν' άγγιξω τ' άρμυρό νερό; Άπαγορεύεται; Ν' άγγιξω τά ψαράκια; Άπαγορεύεται! Ν' άγγιξω τή σούπα; Άπαγορεύεται! Άαααχ! (Ή θάλασσα τόν πνίγει).

Η ΧΩΡΙΑΤΙΣΣΑ: Δέν τó 'κανα 'γά! Δέν τó 'κανα 'γά! (Κάνει στροφή κι ούρλιάζει): Άκούστε με! Άκούστε με, όλοι! έδω κάτω έχει άρμυρό νερό! Έλάτε! Μιά μεγάλη σούπα για όλο τόν κόμο! έλάτε! έλάτε όλοι! (Ό άφηγητής συνεχίζει...)

Ο ΑΦΗΓΗΤΗΣ: Σ' ένα βασίλειο πιό κοντινό μας, ζούσε ένας άρχοντας πολύ Χριστιανός πού, μη όντας εύχαριστή-μένος πού διαφέντευε τά κορμιά, άρέσκονταν νά εύλογεί και τις ψυχές.

(Σ' ένα χωριατόσπιτο, δύο γυναίκες περιμένουν γαλίνα τή γέννηση ενός παιδιού).

ΑΝΝΑ: Μαρία, πονάω!

ΜΑΡΙΑ: Τραγούδα, μικρή μου, τραγούδα!

ΑΝΝΑ: Πονάω, Μαρία!

ΜΑΡΙΑ: Όλα είν' έτοιμα, οί πάνες σου οί κάτασπρες, τó νερό είναι ζεστό, όλα πάνε καλά.

ΑΝΝΑ: Έρχεται, Μαρία, έρχεται!

(Σε μιάν άλλη σκηνή).

Ο ΑΡΧΟΝΤΑΣ: Είμαι ό άρχοντας. Κυνήγησα καλά, κουράστηκα. (Χτυπάει τήν πόρτα τού σπιτιού). Άνοιχτε μου!

ΜΑΡΙΑ: Είναι ό άρχοντας! Θά 'θελα νά τόν εβλεπα έκατό πόδια κάτω άπ' τή λάσπη.

Ο ΑΡΧΟΝΤΑΣ: Μαρία, ζεστό νερό, πλύνε μου τά πόδια!

ΜΑΡΙΑ: Δέ βρήκαμε ζεστό νερό, σήμερα. άρχοντά μου!

Ο ΑΡΧΟΝΤΑΣ: Μαρία, τή μπότα μου! (Τού βγάζει τή μπότα του).

ΑΝΝΑ: Μαρία! Μαρία!

ΜΑΡΙΑ: Άρχοντά μου, έλάτε αύριο, σάς ικετεύω, έλάτε αύριο! (Ό άρχοντας βαπτίζει τó πόδι του στο ζεστό νερό και λερώνει, σκουπίζοντάς το, τ' άσπρόρροχα πού 'χαν έτοιμαστει για τó μορό).

Ο ΑΡΧΟΝΤΑΣ: Τί κυνήγι! (Βγαίνει. Ή Μαρία φτώνει ξοπίσω του. Οί δύο γυναίκες-ήθοποιοί χαιρετάνε και βγαίνουν. Ό άφηγητής συνεχίζει...)

Ο ΑΦΗΓΗΤΗΣ: Κείνη τή χρονιά, σ' όλο τó βασίλειο, ή πιό τρομερή πείνα έκανε θραύση: οί γυναίκες είχαν τόσο άδυνατίσει πού δέ μπόραγαν νά ταΐσουν τά παιδιά τους κι όλη τή μέρα, οί άντρες ψάχνανε για τροφή και γύριζαν μ' άδεια τά χέρια... .

(Τέσσερα ζευγάρια παίρνουν θέση στις τέσσερις σκηνές: οί γυναίκες κρατούν ένα μορό στην άγκαλιά τους).

Ο ΑΝΤΡΑΣ ΚΑΘΕ ΖΕΥΓΑΡΙΟΥ: Γυναίκα, δέ βρήκα διόλου φωτιά,

γυναίκα, δέ βρήκα διόλου ψωμί,  
γυναίκα, δέ βρήκα διόλου γάλα,  
γυναίκα, δέν έφερα τίποτα,

είμαστε χαμένοι,  
είμαστε καταραμένοι,  
για πάντα,  
και τó παιδί μας τó ίδιο.

Δώσ' μου τó, γυναίκα,  
νά τó κουνήσω, γυναίκα,  
νά τó χαϊδέψω, γυναίκα,  
νά τó κοιμίσω.

(Ό πατέρας παίρνει τó παιδί και τó σκοτώνει).

#### ΣΥΓΚΛΗΣΗ ΤΩΝ ΓΕΝΙΚΩΝ ΣΥΝΕΛΕΥΣΕΩΝ

Ο ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Ήμεεις, Λουδοβίκος, έλέω Θεού βασιλεύς τής Γαλλίας, έπιθυμούμεν όπως έκ τών άκροτάτων όριών τού βα-

σιλείου μας και τών ολιγώτερον γνωστών οικισμών, καθείς δυνηθή ν' άπευθόνη προς ήμάς τάς αιτήσεις και άπειτήσεις του, εις τρόπον ώστε, δι' άμοιβίας έμπιστοσύνης και άμοιβίας άγάπης, εύρεθή τó ταχύτερον δυνατόν άποτελεσματικόν φάρμακον εις τάς άσθενείας τού Κράτους και άποδοθή ήμιν ούτω, ήμιν ίδίως, ή ήρεμία και ή ήσυχία, τών όποίων έστερηθήμεν επί τόσον μακρόν(\*)).

Ο ΑΦΗΓΗΤΗΣ: Τότε λοιπόν, σ' όλο τó βασίλειο τής Γαλλίας, γιατί φυσικά για τó βασίλειο τής Γαλλίας πρόκειται, τά γλυκά και θαυμάσια λόγια τού βασιλιά γέννησαν σ' όλες τις καρδιές μία τεράστια έλπίδα.

(Δείχνει τήν άπέναντι σκηνή, όπου έμφανίζεται ή τραγουδίστρια).

Η ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΡΙΑ (Με συνοδεία φλάουτου):

Άκούστε λοιπόν μικροί και μεγάλοι  
τήν ιστορία τού εικοσάχρονου βασιλιά  
πού θά κάνει νά ξανά 'χουν όλ' οί Γάλλοι  
χρηστά ήθη και γεμάτη κοιλιά.  
Τό σχέδιο αυτό αν έφραμοστεί  
τί θ' άπογίνουν πόρνες και κακοί;  
Άν θέλει τήν τιμή καλά και σόνει  
τί θ' άπογίνουν οί μεγάλοι άρχόντοι;  
Άν τού άρέσουν οί τίμιες γυναίκες  
τί θ' άπογίνουνε τόσες κοκέτες;  
Άν τιμωρήσει τούς διεφθαρμένους  
ν' άρχισει πρέπει άπό τούς πλούσιους ιερωμένους.  
Άν περιφρονήσει τήν ίσστατη κολακεία  
οί αυλικοί θά χάσουνε τιμές και περιουσία  
και τί θ' άπογίνουνε τού πρίγκιπα οί φίλοι;  
Θά τούς στείλει τάχατες μακριά στην έπαρχία;  
Τί θ' άπογίνουν οί παλιανθρώποι  
άν είναι ίσοι όλοι οί άνθρωποι;

(\*) Τά κείμενα μέ μαύρα στοιχεία είναι αυθεντικά.

Ένας Εύγενής (φουσκωμένος διάνος) υποχρεώνει τó Λαό (γάδο) νά κουβαλήσει στη ράχη του τό... βασανισμένο βασιλιά



(Κουβεντιαστό): Όλοι θέλησαν τότε νά γράψουνε στό βασιλιά γιά νά τοῦ ποῦν τί ἦτανε καλὸ καὶ τί κακὸ, ποιὸς ἦτανε καλὸς καὶ ποιὸς ἀπατεώνας, τί ἔπρεπε νά μείνει καὶ τί νά ἐξαφανιστεῖ γιά πάντα.

#### ΤΑ ΤΕΤΡΑΔΙΑ ΠΑΡΑΠΟΝΩΝ

Ο ΕΦΗΜΕΡΙΟΣ (Τονίζει τὸ λόγο του μ' ἓνα ταμπούρλο σὺ δημόσιος κήρυκας): Ἀδελφοί! Ὁ καιρὸς τῆς δικαιοσύνης ἔφθασε! Ἀδελφοί, χάριτι Θεῖα, ὁ καλὸς μας βασιλεὺς Λουδοβίκος ὁ 16ος ἀσχολεῖται μὲ τὴν κατάστασιν μας! Ἀδελφοί, ὁ καλὸς μας βασιλεὺς σᾶς καλεῖ νά τοῦ γράψετε σέ εἰδικὰ τετράδια, τὰ λεγόμενα Τετράδια Παραπόνων! Ἀδελφοί, ὁ καιρὸς τῆς ἐλπίδος ἔφθασε! Γράψτε τοῦ, γράψτε τοῦ γρηγόρα! Θά ἐπιστρέψω νά συλλέξω τὰ παράπονά σας σέ μίαν ὥραν... (Στὴν ἀπέναντι σκηνή, ἓνα ζευγάρι χωρικῶν ποῦ τὰ 'χει χαμένα ἀπὸ εὐτυχία καὶ δὲν τολμάει νά τὸ καλοπιστέψει, ἀρχίζει νά ὀνειρεῖται τὴ μελλοντικὴ του ζωή...)

ΝΕΣΤΙΝ: Τί καλὸς βασιλιάς! Τί καλὸς βασιλιάς! Γκασπάρ! Τί καλὸς βασιλιάς.

ΜΑΡΙΑ: Γκασπάρ! Νεστίν! Ἀκούσατε:

ΟΛΟΙ (ἐνῶ ἀγκαλιάζονται): Τί καλὸς βασιλιάς!

ΝΕΣΤΙΝ: Καλά, κ' ἡ δεκάτη;

ΓΚΑΣΠΑΡ: Τέρμα!

ΝΕΣΤΙΝ: Τὸ μερικὸ τοῦ ἄρχοντα;...

ΓΚΑΣΠΑΡ: Τέρμα!

ΜΑΡΙΑ: Οἱ ἀγγαρείες, τὰ δοσίματα...

ΓΚΑΣΠΑΡ: Τέρμα!

ΝΕΣΤΙΝ: Οἱ πλημύρες...

ΜΑΡΙΑ: Τὸ χαλάζι...

ΝΕΣΤΙΝ: Οἱ ἀρρώστειες, ἡ πανούκλα, ἡ λύσσα... ὁ θάνατος...

ΓΚΑΣΠΑΡ: Τέρμα!

ΓΚΑΣΠΑΡ: Κ' ἡ χοντρή κοιλιά;

ΟΛΟΙ: Γιά μᾶς!

ΓΚΑΣΠΑΡ: Κ' ἡ γνώση, οἱ καλοὶ τρόποι, ἡ μὀρφωση;

ΟΛΟΙ: Γιά μᾶς!

ΝΕΣΤΙΝ: Γιά φαντάσου, Μαρία, οἱ καλοὶ τρόποι, γιά σένα!

ΝΕΣΤΙΝ: Τὰ χάδια, οἱ γλύκες...

ΜΑΡΙΑ: Δὲν εἶν' ἡ ὥρα τώρα!

Ὁ Ἐπίσκοπος κι ὁ ἄρχοντας (οἱ ἀνώτερες τάξεις) πιέζουν τὴ Μαρία, τὴν ἐπιλεγμένη ἀθλία, νά τοὺς παραδώσει φόρους



Ὁ βασιλιάς ἀνάμεσα σέ χωρικές ποῦ τὶς διαφέντευε ἐλέω Θεοῦ

ΝΕΣΤΙΝ (Στὸ Γκασπάρ ποῦ τὴ χαιδεύει): Γκασπάρ, δὲν εἶν' ἡ ὥρα τώρα!

ΓΚΑΣΠΑΡ: Μιλáει ὁ κόσμος!

ΜΑΡΙΑ: Νεστίν, πέστους το!

ΝΕΣΤΙΝ: Νά τοὺς τὸ πῶ; Ἐ, λοιπόν, σᾶς τὸ λέω: ὅ,τι ἔναι, καλὸ γιά μᾶς, κι ὅλα τὰ σκατά γι' αὐτοὺς!

ΜΑΡΙΑ: Πρέπει νά τὸ γράψουμε!

ΓΚΑΣΠΑΡ: Πάρε χαρτί!

ΝΕΣΤΙΝ: Χαρτί, δὲν ἔχω καθόλου! τελοσπάντων, Γκασπάρ, τὸ χαρτί εἶναι πολεντέλεια! Θά κόψω ἓνα κομμάτι ἀπ' τὸ σεντόνι μας.

ΓΚΑΣΠΑΡ: Τὸ σ'ντόνι μας!

ΜΑΡΙΑ: Καὶ πῶς θά σέ θάψουνε χωρὶς σεντόνι;

ΝΕΣΤΙΝ: Δὲ θά τσιγγουνευτοῦμε τώρα ἓνα σεντόνι; τώρα πιά! Ἀρχίζω ἀπὸ τὸ φόρο στ' ἄλατι!

ΜΑΡΙΑ: Ναί, ναί, γράψε γιά τὸ "φόρο στ' ἄλατι" στό βασιλιά!

ΝΕΣΤΙΝ: Μοῦ χρειάζεται φτερό... (Τρέχουν ξοπίσω ἀπὸ μιά φανταστικὴ κότα καὶ γυρίζουν μ' ἓνα φτερό).

ΝΕΣΤΙΝ: Νά γράψω γιά τὸ "φόρο στ' ἄλατι", ἀλλά μὲ τί;

ΓΚΑΣΠΑΡ: Βούτα το σέ κῆτι μαῦρο.

ΝΕΣΤΙΝ: Δὲν ἔχω μαῦρο.

ΟΛΟΙ (Στὸ Κοινὸ): Δὲν ἔχετε τίποτα μαῦρο ποῦ νά γράφει, ἄσπρο, κόκκινο;

ΝΕΣΤΙΝ: Γκασπάρ! Κῆτι κόκκινο! Κόκκινο... κόκκινο... χρειάζεται αἷμα!

ΓΚΑΣΠΑΡ: Νά, κόψε με!

ΝΕΣΤΙΝ: Ἄ, ὄχι, ποῦ νά πάρει ὁ διάολος! Δὲ σέ κόβω γιά τὸ φόρο!

ΓΚΑΣΠΑΡ: Κόψε με σοῦ λέω!

ΝΕΣΤΙΝ: Ὅχι! Δὲ σέ κόβω!

ΜΑΡΙΑ: Κόφτονε, ντέ, ἀφοῦ στό λέει!

ΝΕΣΤΙΝ: Κόφτονε, κόφτονε, κόψου ἐσὺ μόνος σου! (Ὁ Γκασπάρ κόβεται. Ἡ Νεστίν τὸν φιλάει, βουτάει τὸ φτερό της στό αἷμα κ' ἐτοιμάζεται νά γράψει).

ΝΕΣΤΙΝ: Γράφω στό βασιλιά γιά τὸ "φόρο στ' ἄλατι"!



(Διασκευασμένοι). Πώς γράφεται τὸ φί;

ΓΚΑΣΠΑΡ: Γράψε "φόρος" μιά κ' ἔξω!

ΝΕΣΤΙΝ: Γράψε ἐσύ! Ἐγὼ δὲν ξέρω νὰ κάνω οὔτε τὸ φί!

ΟΛΟΙ: Πώς γράφεται τὸ φί; Ἐ, σεῖς, πώς γράφεται τὸ φί; Φόρος! Φόρος!

Ο ΕΦΗΜΕΡΙΟΣ: Ἐάν δὲν ἐγράψατε τίποτε, δὲν πρόκειται νὰ ἀλλάξη καὶ τίποτε!

### ΟΙ ΜΑΡΙΟΝΕΤΕΣ

*"Ἐνας θίασος ἀκροβατῶν-χειριστῶν μαριονετῶν δίνει μιὰ παράσταση τῆς διάσωσης κωμωδίας "Ἡ Σύγκληση τῶν Γενικῶν Συνελεύσεων". Οἱ μαριονέτες τους παρουσιάζουν τὸ Λουδοβίκο, τὸν Τουανόν, τὸν Κύριο Νεκέρ, τοὺς δυὸ "κακοὺς" (εὐγενεῖς καὶ κλήρος), καὶ τὴ γενναία "τρίτη τάξη", πού ἐρχεται νὰ ἐργαστεῖ γιὰ τὸ λαό... Παίζουν τίς περιπέτειες πού προηγήθηκαν τοῦ ὄρκου τοῦ Λουδοβίκου στὸ Jeu de Raume καὶ τῆς συνέλευσης τῶν τριῶν τάξεων.*

*"Ἐστερα, οἱ ἀκροβάτες ἐγκαταλείπουν τίς μαριονέτες τους γιὰ νὰ ξαναγίνουν θεατρίνοι καὶ νὰ παίξουν τὸ "Λίκνον τῆς Δικαιοσύνης".*

### ΤΟ ΛΙΚΝΟΝ ΤΗΣ ΔΙΚΑΙΟΣΥΝΗΣ (\*)

*(Μένουν τρεῖς ἀκροβάτες, ὁ ἕνας θὰ ἐνσωκρίσει τὸ Λουδοβίκο 16ο, ὁ ἄλλος τὸ Μιραμπώ, ὁ τρίτος τὸ μαρκήσιο ντὲ Ντρέ-Μπρεζέ).*

ΑΚΡΟΒΑΤΗΣ: Κεῖνη τὴν ὥρα, πού λέτε, ὁ Λουδοβίκος ὀργίστηκε τρομερά, κι αὐτὸ τὸ ξέσπασμα τῆς ὀργῆς του θὰ σᾶς παίξουμε, κυρίες καὶ κύριοι, στὴν περίφημη συνεδρίαση τοῦ "Λίκνου τῆς Δικαιοσύνης", στίς εἰκοσιτρεῖς τοῦ Ἰουνῆ χίλια-ἑφτακόσα-ὀγδόντα-ἑννιά, πού ἔφερε ἀντιμέτωπος ἀπὸ τὴ μιὰ τὸ Λουδοβίκο, αὐτὸν τὸν τελευταῖο σπόρο τῆς καταραμένης δυναστείας τῶν Καπέτων, κι ἀπὸ τὴν ἄλλη, αὐτὸ τὸ ὑπέροχο λιοντάρι, αὐτὸν τὸν Δημοσθένη τοῦ δεκατουῶδου αἰῶνα, ἐννοῶ τὸν κόμητα ντὲ Μιραμπώ... (Ὁ ἀκροβάτης-Μιραμπώ ἐμφανίζεται στὸ κοινὸ βρωχόμενος)... ὁ ὁποῖος, λέγω, ἂν καὶ ἀριστοκράτης, διάλεξε νὰ ἐδρεύει στὴν πτέρυγα τῆς τρίτης τάξης. Γιατί αὐτὸ, Κύριε Μιραμπώ, πέστε στὸν κόσμον νὰ τ' ἀκούσει!..

ΑΚΡΟΒΑΤΗΣ-ΜΙΡΑΜΠΩ: Γιατί νιώθω τὸ λαὸ στὸ πετσί μου!

(\*) Lit de Justice: εἰδικὴ ἔδρα, ὅπου καθόταν ὁ βασιλιάς, στίς ἐπίσημες συνεδριάσεις τοῦ Κοινοβουλίου.

*"Ἐνας θίασος ἀκροβατῶν παρουσιάζει τὸ "Λίκνον τῆς Δικαιοσύνης": Λουδοβίκος, Μιραμπώ κ' ἡ μαριονέτα τοῦ Νεκέρ*



*"Ὁ ἀκροβάτης - Μιραμπώ, μὲ ὅλη τὴ δύναμη τῆς ψυχῆς του, ὑπερασπίζεται τὰ δικαιώματα τῆς συνέλευσης τῶν Τριῶν Τάξεων: Βρισκόμαστε ἐδῶ μὲ τὴ θέληση τοῦ λαοῦ καὶ θὰ βροῦμε ἀπὸ δῶ μᾶς μόνο μὲ τίς ξιφολόγχες. Αὐτὴ εἶναι ἡ τελευταία μου λέξη*

ΑΚΡΟΒΑΤΗΣ-ΛΟΥΔΟΒΙΚΟΣ 16ος ("Ὅσο μιλάει ὁ βασιλιάς, ὁ ἄλλος ἀκροβάτης μακιγιάρει τὸ σύντροφό του, πού θὰ παίξει τὸ Μιραμπώ):

Στοχασθῆτε, Κύριοι, ὅτι οὐδὲν ἐκ τῶν σχεδίων σας, οὐδεμίαν ἐκ τῶν ἀποφάσεών σας δύναται νὰ ἔχη ἰσχὺν νόμου ἄνευ τῆς ἰδικῆς μου εἰδικῆς ἐπικυρώσεως.

(Ὁ ἀκροβάτης κοροϊδεῖ τὸ ἴδιο τὸ πρόσωπο πού ὑποδύεται, παριστάνοντάς το κλαψιάρικο, ἴκεντικό, γελοῖο).

Εἴμαι, ὅθεν, ὁ φυσικὸς θεματοφύλαξ τῶν ἀμοιβαίων δικαιωμάτων σας καὶ ἅπασαι αἱ τάξεις τοῦ Κράτους δύναται νὰ ἐπαναπαύονται ἐπὶ τῆς δικαίως ἀμεροληψίας μου! Οἰσθήποτε δυσπιστία ἐκ μέρους σας θὰ ἦτο μεγίστη ἀδικία. Ἐγὼ μέχρι τοῦδε ἐξησφάλισα τὴν εὐτυχία τῶν λαῶν μου!

ΟΙ ΔΥΟ ΑΛΛΟΙ: Ἐ, Λουδοβίκε! Μᾶχρι τοῦδε φτάνει...

Ο ΑΚΡΟΒΑΤΗΣ-ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Κύριοι, σᾶς διατάσσω νὰ χωρισθῆτε ἀμέσως (Χτυπάει τὸ πόδι του, οἱ δυὸ ἄλλοι ἀκροβάτες χωρίζονται) καὶ νὰ μεταβῆ ὁ καθεὶς εἰς τὴν καθωρισμένην διὰ τὴν τάξιν του αἰθούσαν.

Διατάσσω, πρὸς τοῦτοις, τὸν μέγαν τελετάρχη...

(Ὁ ἀκροβάτης πού θὰ ὑποδυεῖ αὐτὸ τὸ ρόλο κάνει μεταβολὴ καὶ παρουσιάζεται εἰρωνευόμενος τὸ πρόσωπο πού θὰ παίξει, μὲ χειρονομίες γυναικωτῆς κ' ἐξεζητημένες).

Ο ΑΚΡΟΒΑΤΗΣ-ΝΤΡΕ-ΜΠΡΕΖΕ: ... Μαρκήσιος ντὲ Ντρέ-Μπρεζέ, ἐγὼ εἶμαι, αὐτοπροσώπως!

Ο ΑΚΡΟΒΑΤΗΣ-ΒΑΣΙΛΙΑΣ: ... νὰ λάβῃ τὸν κόπον νὰ προετοιμάσῃ τὰς αἰθούσας!

(Βγαίνει, βιαστικὸς, κάτω ἀπὸ τίς κοροϊδίες καὶ τὰ πειράγματα τῶν δυῶ συντρόφων του, πού, μένοντες μόνοι, πρόσωπο μὲ πρόσωπο, θὰ παίξουν τὴ σκηνὴ τῆς ξακουστῆς σύγκρουσης).

ΑΚΡΟΒΑΤΗΣ-ΝΤΡΕ-ΜΠΡΕΖΕ (Μικρὰ χορευτικὰ πηδηματάκια): Κύριε;

ΑΚΡΟΒΑΤΗΣ-ΜΙΡΑΜΠΩ (Καλὰ ριζωμένος, ἀντίθετα, στὸ ἔδαφος): Ποιὰ εἶν' αὐτὴ ἡ ὑβριστικὴ δικτατορία; Ἡ ἀπειλὴ τῶν ὀπλων, ἡ παραβίαση αὐτοῦ τοῦ νομοῦ τοῦ ἔθνους, γιὰ νὰ μᾶς προστάξῃ νὰ μᾶςτε εὐτυχισμένοι, ἐμᾶς, τοὺς φορεῖς ἐνός πολιτικοῦ καὶ ἀπαραβίαστου λειτουργήματος, ἐμᾶς τέλος, τοὺς μόνους ἀπ' τοὺς ὁποῖους εἰκοσιπέντε ἑκατομμύρια Γάλλων περιμένουν μιὰ σίγουρη εὐτυχία, γιατί πρέπει νὰ τοὺς παρασχεθεῖ, νὰ τοὺς δοθεῖ, σ' ὅλους καὶ ν' ἀποχτηθεῖ ἀπ' ὅλους;



ΑΚΡΟΒΑΤΗΣ-ΝΤΡΕ-ΜΠΡΕΖΕ: Άκούσατε τās βουλήσεις του αθέεντου μου, Κύριε:

ΑΚΡΟΒΑΤΗΣ-ΜΙΡΑΜΠΩ: Ναι (Βρυχώμενος) Κύριε, ακούσαμε τις προθέσεις που άλλοι υπέδειξαν στον βασιλέα, άλλ' εσείς που δεν θά μπορούσατε να είσθε τό όργανό του, για ευνοήτους λόγους (Είρρονεύεται με χειρονομίες και με τη φωνή του τον άμφίβολο άνδρισμό του τελετάρχη), εσείς που δεν βρίσκεσθε εδώ για να μās θυμίσετε τό λόγο του, εσείς τέλος πάντων που δεν έχετε ούτε θέση ούτε δικαίωμα να μιλάτε εδώ μέσα, μάθετε ότι είμαστε σ' αυτή τήν αίθουσα με τή θέληση του λαού κι ότι δεν θά βγούμε άπ' αυτή παρά μόνο με τις ξιφολόγες!

ΑΚΡΟΒΑΤΗΣ-ΝΤΡΕ-ΜΠΡΕΖΕ: Είναι ή τελευταία σας λέξη, Κύριε:

ΑΚΡΟΒΑΤΗΣ-ΜΙΡΑΜΠΩ: (Βρυχώμενος και πάλι): Μάλιστα, Κύριε!

ΑΚΡΟΒΑΤΗΣ-ΝΤΡΕ-ΜΠΡΕΖΕ: Έε τότε, καλέ, φεύγω εγώ κι άς μείνει! (Βγαίνει κάτω από συνοδεία ταμπούρλου σά να πέφτει χαλάζι).

### Η ΠΡΟΔΟΣΙΑ ΤΟΥ ΒΑΣΙΛΙΑ

ΑΚΡΟΒΑΤΗΣ - ΜΑΓΟΣ: Όλα θά μπορούσαν να 'χουν σταματήσει εδώ, άλλ' ή ψεύτικη καλοσύνη του βασιλιά κρύβει μιá φριχτή προδοσία. Τό περιβάλλον του επαγρυπνει. Έτσι, θά σάς παραστήσουμε σε ύφος αφρικανικό "τό βασιλιά με τά δυό πρόσωπα". Τά τρία πλάσματα που αναταράσσονται εδώ μπροστά μου είναι τρεις ήθοιοι που δε θ' άποκαλύψω τά ονόματά τους θέλοντας να τις γλυτώσω, ύστερα άπ' αυτό που θά δείτε, από τούς θανάσιμους κεραυνούς τής βασιλικής όργης...

Άλληλοφάγοι άστών, που έμφανίζονται με κοστούμια του 19ου αιώνα, σε μιá σκηνή πλειστηριασμού εκκλησιαστικών χτημάτων



(Ό άκροβάτης-μάγος παρουσιάζει τις ήθοιοιούς του που 'να στο έδαφος, από τήν κορφή μιās σκάλας που οδηγεί στη σκηνή) σε κάθε παρουσίαση, ή ήθοιοιούς που άκούει τ' όνομά της όρμάει πρός τό κοινό σ' ένα ζέφρενο χορό).

... Η πρώτη δέχτηκε να είναι αυτή ή ξαναμμένη σκύλα, αυτή ή πόρνη: ή Λαμπά! Η δεύτερη θά είν' αυτή ή πανούκλα, αυτή ή λυσσασμένη καμήλα: ή Πολινιάκ! Και να ή χειρότερη άπ' όλες, ή Αυστριακιά, ή βασιλισσά μας! Και τώρα, κυρίες και κύριοι, θά μεταμορφωθώ ενώπιόν σας σε ένα μαγεμένο πρόσωπο που δεν θά τολμήσετε να πιστέψετε, σ' ένα τρομερό μάγο: Τόν Καλιόστρο! Μέσα στο όργιό τους, σ' έμένα κατάφυγαν για να τούς άποκαλύψω τά μυστικά τής δύναμής μου!

(Ύστερα από ένα βακχικό χορό με τις τρεις γυναίκες, όπου ό Άκροβάτης-Μάγος Καλιόστρο ίκανοποιεί τις επιθυμίες τους, κατευθύνονται κ' οι τέσσερις σε παράταξη λιτανείας πρός τό Βασιλιά που προηγούμενα είχε δώσει τό σύμφωνο στο Μιραμπώ. Ό Καλιόστρο δίνει ένα μαγικό καταπότι στην Αυστριακιά κι αφήνει τις τρεις γυναίκες να πάνε στο Βασιλιά. Αυτός αφήνεται, πίνει τό καταπότι κ' ύστερα, μεταμορφωμένος, ούρλιάζει πετώντας τήν μαριονέτα του Νεκέρ που ό άκροβάτης-Μιραμπώ του είχε δώσει).

Ο ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Ά! καλέ μου Κύριε Νεκέρ! Είμαι ό βασιλιάς! Προστάζω να σφαιγιασθούν όλοι οι άντιπρόσωποι του λαού! Είμαι ό βασιλιάς! Θέλω είκοσι χιλιάδες Αυστριακοί να περικυκλώσουν τό Παρίσι!...

Μέσα στο όργιό τους, σ' έμένα κατάφυγαν για να τούς άποκαλύψω τά μυστικά τής δύναμής μου!

Κοιτάzte αυτά τά Θηλυκά, ξέχασαν κάθε ντροπή για να πετύχουν από μένα τήν καταστροφή τής Γαλλίας!

(Μπροστά σε μιá όθόνη που παριστάνει τό χάρτη του Παρισίου).

Ο ΑΚΡΟΒΑΤΗΣ-ΜΑΓΟΣ (Βγάζει τήν περούκα του): Άν δεν έχετε άντίρρηση, θ' αφήσουμε εδώ τή φαντασία και θά ξαναγυρίσουμε στην πραγματικότητά μας!

Ό Βασιλιάς κάλεσε είκοσι χιλιάδες άντρες για να καταλάβουν τό Παρίσι. Αυτή ή μικρή κουκίδα είναι τό Σαραντόν (Τή δείχνει στο χάρτη): εκεί στρατοπεδεύει τό βασιλικό σύνταγμα με δυό χιλιάδες άντρες. Έδώ, τις Σέβρ κατέχει τό σύνταγμα του Σαλί-Σαμάντ: τρεις χιλιάδες άντρες! Στο Σαίν-Ντενί, οι δυό χιλιάδες δραγόνοι του Νασσάου. Στο Σαίν-Κλού, οι ουσάροι του Μπερσερ. Όσο για τούς Γερμανούς μισθοφόρους, κάπου όχτώ χιλιάδες άντρες, είναι σκορπισμένοι παντού στη στρατιωτική σχολή, στις Βερσαλλίες, στο Πεδίο του Άρεως! Νά, εδώ, εδώ, κι ακόμα εδώ! Έχουν άποκλείσει όλα τ' άποθέματά μας σταριού και διώχνουν πίσω όλες μας τις έφοδιοπομπές! Στις Βερσαλλίες, κρατάνε τούς βουλευτές μας άνάμεσα στα νύχια τους. Δεν περιμένουν παρά μιá διαταγή, μιá μονάχη για να ίσοπεδώσουν τό Παρίσι! Είσαστε λοιπόν τόσο δειλοί; Τι περιμένετε για να ξεσηκωθείτε; Θά τούς αφήσετε να κάνουν ό,τι θέλουν;

### ΤΟ ΠΑΡΣΙΜΟ ΤΗΣ ΒΑΣΤΙΑΛΗΣ

(Μέσα στο πλήθος, ένας άντρας άνεβαίνει σε μιá καρέκλα κι άρχίζει να βγάζει λόγο: τήν καρέκλα έχει φέρει ό πιστός όηρητής του, ό Μπενζαμέν).

ΑΝΤΡΑΣ: Άκούστε με, όνομάζομαι Ζάκ Μαρτέν. Άγόρασα μιá περιοχή κοντά στο χωριό Μπρέιγ κι από τότε με λένε Ζάκ Μαρτέν ντε Μπρέιγ, άλλά δε θέλω έπισημότητες: φωνάζετέ με σκέτα Μπρέιγ! Ξέρετε τί μās συμβαίνει, μās πήραν τον Νεκέρ! Πρέπει να κάνουμε κάτι και πρώτ' άπ' όλα, για ν' άρχίσουμε, κλείνω τό Χρηματιστήριο! Ά, μιá και μιλάμε, ξέρετε ποδ' άνε οι φόροι σας; Θέλω να πω, οι φόροι μας! Στους ευγενείς, φίλοι μου! Στους ευγενείς! Μπενζαμέν, άκολούθησε με! (Διασχίζει τό πλήθος και πάει στην πρώτη έξέδρα όπου έχουν στο μεταξύ έγκατασταθει ό Τραπεζίτης κ' ή γυναίκα του).

Ο ΤΡΑΠΕΖΙΤΗΣ: Νά πάρει ό διάολος, όλα άκριβανουν έφέτος, όλα άκριβανουν.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΤΟΥ ΤΡΑΠΕΖΙΤΗ: Κάναμε μερικές οικονομίες. (Συμβουλεύεται τό τετραδιά της με τούς λογαριασμούς).

Ο ΤΡΑΠΕΖΙΤΗΣ: Ά, ώραία, τόσο τό καλύτερο, άγαπητή μου, τόσο τό καλύτερο!



ΝΤΕ ΜΠΡΕΪΓ (Μπαίνει σὰ σίφουνας): Ἄκουστε, ἔδιωξαν τὸ Νεκέρ...

Ο ΤΡΑΠΕΖΙΤΗΣ: Ἐδιωξαν τὸ Νεκέρ! Ἄμαλία! (Κάνει νόημα στὴ γυναίκα του νὰ βγεῖ). Ἄ! ὥστε ἔδιωξαν τὸ Νεκέρ...

ΝΤΕ ΜΠΡΕΪΓ: Κ' ἐγὼ γιὰ ἀντίποινα, ἔκλεισα τὸ Χρηματιστήριο!

Ο ΤΡΑΠΕΖΙΤΗΣ: Κλείσατε τὸ Χρηματιστήριο! Κλείνω κ' ἐγὼ τὴν Τράπεζα! Ἄ. Θὰ δοῦν αὐτοὶ οἱ κύριοι στὶς Βερσαλλίες!

ΝΤΕ ΜΠΡΕΪΓ: Ἐγὼ νομίζω πὼς μιὰ καλὴ μικρὴ ἐπανάσταση εἶναι ὅ,τι πρέπει!

Ο ΤΡΑΠΕΖΙΤΗΣ: Μιὰ ἐπανάσταση! Ποιὸς νὰ τὸ ἔλεγε, ἀγαπητέ μου, πὼς μιὰ μέρα θὰ κάναμε ἐμ εἰς τὴν ἐπανάσταση! (Βγάζει τὴ ρόμπ-ντέ-σάμπρ πὸν φοροῦσε, βάζει τὴ ρεντιγκότα του, παίρνει τὸ μπαστούνι του καὶ τὸ καπέλο του καί, ἀκολουθούμενος ἀπὸ τὸ Μπρέιγ καὶ τὸ Μπενζαμέν, πὸν μεταφέρει καὶ τὶς δύο καρέκλες τους, κατευθύνεται πρὸς τὴν ἐπόμενη ἐξέδρα ὅπου τρέμουν οἱ ἀδελφοὶ Ντυτρενκιέ, καταστηματάρχες).

Ο ΤΡΑΠΕΖΙΤΗΣ: Κύριοι, ὁ Νεκέρ διώχτηκε!

ΝΤΥΤΡΕΝΚΙΕ Ο ΠΡΕΣΒΥΤΕΡΟΣ: Ντυτρενκιέ, ἄκουσες: Ἐδιωξαν τὸ Νεκέρ!

ΝΤΕ ΜΠΡΕΪΓ: Κ' ἐγὼ ἔκλεισα τὸ Χρηματιστήριο!

ΝΤΥΤΡΕΝΚΙΕ Ο ΝΕΟΤΕΡΟΣ: Ντυτρενκιέ, ἄκουσες: Ἐκλείσε τὸ Χρηματιστήριο!

Ο ΤΡΑΠΕΖΙΤΗΣ: Κ' ἐγὼ, ἔκλεισα τὴν Τράπεζα!

ΟΙ ΔΥΟ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑΡΧΕΣ: Ἐκλείσε τὸ Χρηματιστήριο! Ἐκλείσε τὴν Τράπεζα! Κλείνουμε κ' ἐμεῖς τὸ Κατάστημα! (Χειρονομία κατεβάσματος τῶν ρολλῶν).

Ο ΤΡΑΠΕΖΙΤΗΣ: Κύριοι, ἀκολουθεῖστε με, καὶ ζήτη ἡ Ἐπανάσταση!

ΝΤΥΤΡΕΝΚΙΕ Ο ΝΕΟΤΕΡΟΣ: Ζήτη ἡ ἐπανά... (Διακόπεται ἀπὸ ἓνα σπρώξιμο μὲ τὸν ἀγκώνα τοῦ μεγαλύτερου ἀδερφοῦ του. Οἱ πέντε ἄντρες ἐγκαταλείπουν τὴ σκηνὴ καὶ κατευθύνονται ὑπὸ τοὺς ἴηχους τοῦ ταμπούρλου στὴν ἐπόμενη ἐξέδρα ὅπου τοὺς περιμένει ἓνας στρατιωτικὸς γεμάτος παράσημα).

Ο ΤΡΑΠΕΖΙΤΗΣ: Κύριε ἀξιωματικέ, ὁ Νεκέρ ἐξεδιώχθη!

ΟΙ ΑΛΛΟΙ: Ἐκλείσαμε τὸ Χρηματιστήριο! Ἐκλείσαμε τὴν Τράπεζα! Κ' ἐμεῖς ἐκλείσαμε τὸ Κατάστημα!

Ο ΤΡΑΠΕΖΙΤΗΣ: Κύριε ἀξιωματικέ, πρέπει νὰ σώσουμε τὴν Ἔθονσυνέλευση, ἀποφασίσαμε νὰ ἰδρύσουμε μιὰ πολιτοφυλακὴ!

Ο ΑΞΙΩΜΑΤΙΚΟΣ: Εἶπατε νὰ ἰδρύσετε πολιτοφυλακὴ: Κύριοι, εἶμαι στρατιώτης! Ὑπηρετήσα ὑπὸ τὸν Λαφαγιέτ στὴν Ἀμερικὴ! Ἄν οἱ Κύριοι θέλουν νὰ μάθουν τὸ χειρισμὸ τῶν ὄπλων, εἶμαι ὀλόκληρος στὴν διάθεσή τους. Ἄν οἱ Κύριοι ἔχουν τὴν εὐγενὴ καλωσύνη νὰ μὲ προσέξουν... (Ἀπλώνει τὸ χέρι πρὸς τὸ Μπενζαμέν πού, μὲ τὴ συγκάταθεση τῶν τραπεζιτῶν, ἐπαναθέτει σ' αὐτὸ ἓνα τεράστιο πουγγὶ μὲ χρυσάφι, κάτω ἀπ' τὸ χαμένο καὶ ζηλόφθονο βλέμμα τῶν καταστηματάρχων· οἱ τελευταῖοι ἀκολουθοῦν τὸ πουγγὶ ὡς τὴν ἄλλη πλευρὰ τῆς ἐξέδρας).

Ο ΑΞΙΩΜΑΤΙΚΟΣ: Θαυμάσια, Κύριοι, κρατᾶτε στὸ χέρι σας ἓνα τουφέκι, ἐδὼ τὸ χέρι, ἐδὼ ἡ σκανδάλη· σὲ περίπτωσι κινδύνου, ἀπλῶς πιέζετε! Ἰδού! (Τὸ μάθημα γίνεται μ' ἐνδιάμεσο τὸ Μπενζαμέν οἱ δύο τραπεζίτες εἶναι καθισμένοι).

ΝΤΕ ΜΠΡΕΪΓ: Πιέσατε, φίλε μου, πιέσατε!

Ο ΤΡΑΠΕΖΙΤΗΣ: Πιέζομεν, φίλε μου, πιέζομεν!

Ο ΑΞΙΩΜΑΤΙΚΟΣ: Κύριοι, εἰσθε στρατιῶται! (Ὁ ἀξιωματικὸς στρέφεται πρὸς τοὺς καταστηματάρχες πού τοῦ τείνουν τὸ πουγγὶ τους· τὸ ζυγίζει μὲ περιφρόνηση, ὕστερα...)

Ο ΑΞΙΩΜΑΤΙΚΟΣ (Σὲ τόνο προσταχτικό): Ἄν οἱ Κύριοι ἔχουν τὴν καλωσύνη νὰ προσέξουν! Ὡστε, παλληκαράδες μου, θέλετε νὰ γίνετε στρατιῶτες, ἔ! Στὶς διαταγές μου, λοιπόν: Παρά-πόδα! Ἐπ' ὦμου! Πρηνηδόν! Προσ'χέν! Κάντε αὐτὸ πού σας λέω! Πρηνηδόν! Προσ'χέν! Μεταβολή! Δεξιὰ, ἔ! (Οἱ δύο Ντυτρενκιέ, ζαλισμένοι, βρίσκονται μῦτη μὲ μῦτη, μὲ τὸ τουφέκι γυρισμένο ὁ ἓνας πρὸς τὸν ἄλλο). (Οἱ ἔξι ἄνδρες ξαναδιασχίζουν τὶς διάφορες ἐξέδρες πού ἔχουν



Μεθυσμένοι ἀκροβάτες παρασταίνουν κωμικὰ, τὴν ἀπονομή τῆς τρίχρωμης κονκάρδας στὸ βασιλιὰ Λουδοβίκο ἀπὸ τὸν Μπαῖγν

διατρέξει ἤδη καὶ μὲ τὸν ἴχο τοῦ ταμπούρλου, μὲ ρυθμὸ στρατιωτικοῦ ἐμβατηρίου, φτάνουν στοῦ Κυρίου Ντὸ Φωμποῦρ πού τοὺς περιμένει μὲ σταυρωμένα τὰ χέρια).

Ο ΤΡΑΠΕΖΙΤΗΣ: Μεσιέ ντὸ Φωμποῦρ! Ἡ ὥρα εἶναι κρίσιμη! Ἐκλείσαν τὰ καταστήματα! Μπορεῖτε ν' ἀφήσετε τὸ λαὸ νὰ ξεχυθεῖ!

ΟΙ ΑΛΛΟΙ (διαδοχικά): Ἐκλείσαμε τὸ Χρηματιστήριο! Ἐκλείσαμε τὴν Τράπεζα! Κ' ἐκλείσαμε τὰ Καταστήματα!

Ο ΤΡΑΠΕΖΙΤΗΣ: Μεσιέ ντὸ Φωμποῦρ! Ἡ ὥρα εἶναι κρίσιμη! Μπορεῖτε ν' ἀφήσετε τὸ λαὸ νὰ ξεχυθεῖ!

(Μακρὰ σιωπὴ ὁ ἀξιωματικὸς, ὁ Ντὸ Μπρέιγ, οἱ καταστηματάρχες ξεροβήχουν μ' ἀνησυχία).

Ο ΤΡΑΠΕΖΙΤΗΣ: Εἶπε ὡς ἀφήστε τὸ λαὸ, δὲν εἶπα ὡς ὀπλίστε τὸ λαὸ, νὰ ἐξηγούμεθα... (Τὰ ἄλλα πρόσωπα συσκέπτονται κάμποσο, ὕστερα, σιγὰ σιγὰ, ὅλο καὶ δυνατώτερα, φωνάζουν ὡς ἀφήστε τὸ λαὸ καρφώνοντας ὡστόσο τὰ τουφέκια τους πρὸς τὸ κοινὸ, ὕστερα εξαφανίζονται τρέχοντας).

Ἡ σιωπὴ πέφτει στὴν αἴθουσα καὶ κυριαρχεῖ· οἱ ἀκροβάτες ἔχουν σκορπιστεῖ σ' ὅλες τὶς ἐξέδρες, τοὺς διαδρόμους, τὶς κερκίδες· μαζεῖουν τριγύρω τους τοὺς θεατές, κάνοντάς τους νόημα νὰ πλησιάζουν· σιγὰ-σιγὰ ὁμάδες ἀνθρώπων σχηματίζονται καὶ ἀκοῦνε νὰ τοὺς ἀφηγούνται πὼς πάρθηκ' ἡ Βασίλισσα, στὴν ἀρχὴ ψιθυριστὰ· οἱ ἀφηγητὲς διστάζουν, σκοντάφτουν στὶς λέξεις, ψάχνουν στὴ μνήμη τους· ὕστερα ἡ κίνηση ἐπιταχύνεται, οἱ εἰκόνες διαδέχονται ἡ μιὰ τὴν ἄλλη, ἓνα μωρμουρητὸ καὶ σὲ συνέχεια, ἓνα βουητὸ ἀπλώνεται στὴν αἴθουσα, πού ὑπογραμμίζεται ρυθμικὰ ἀπὸ κανονικὴ καὶ αὐθουσα σ' ἔνταση τυμπανοκρουσία· οἱ ἴδιες λέξεις, τὰ ἴδια ἐπει-



Οί Εὐγενεῖς ξεγυμνώνονται ἀπὸ τὰ ἀγαθὰ τους, τὴ νύχτα τῆς 4ης Αὐγούστου, σὲ μιὰ πολὺ θεατρικὴ ἔκρηξη γενναιοδωρίας

σόδια φτάνουν στ' αὐτιά τῶν θεατῶν οἱ ἀκροβάτες, καθιστοὶ στὴν ἀρχή, σηκώνονται σιγά σιγά, ἀπευθύνονται ὅλο καὶ σὲ μεγαλύτερο ἀριθμὸ προσώπων, φωνάζουν, ὕστερα οὐρλιάζουν τὰ τελευταῖα ἐπεισόδια: τὴν εἴσοδο στὴν πρώτη αὐλή, ὕστερα στὴ δεύτερη, τὸν καπνὸ πού τοὺς ἐμπόδιζε νὰ προχωρήσουν, τὰ πτώματα πού συσσωρεύονταν, τὴν παράδοση τοῦ Ντέ Λωναὶ καί, τελικά, ἀπ' ὅλες τὶς μεριές ταυτόχρονα:

Ἐπάρθηκε ἡ Βαστίλλη! Ἐπάρθηκε!

(Οἱ τυμπανοκρουσίες ἐντείνονται, ὕστερα ξέσπασμα μέγα κ' ἕνας ἀντρας ὀρμαίνει στὴν κεντρικὴ σκηνὴ καὶ φέρνει τὸ μαντάτο).

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Πολίτες! Ὁ Βασιλιάς ἔδωξε τοὺς εἰκοσι χιλιάδες φαντάρους κ' ἀνακύλεσε τὸ Νεκέρ! Ὁ Βασιλιάς θά ἴρθε αὐριο στὸ Παρίσι γιὰ νὰ φορέσει τὴν τρίχρωμη κονκάρδα κ' ἀπὸ αὐριο κιόλας θ' ἀρχίσει τὸ γκρέμισμα τῆς Βαστίλλης καὶ θά χορῆψουμε πάνω ἀπ' τὰ ἔρειπια. Ὁ λαὸς εἶναι νικητὴς...

(Φωνές, ζήτω, μουσικὴ λαϊκοῦ πανηγυριοῦ, φῶτα γιὰ πρώτη φορὰ πολὺ ἐκτυφλωτικά. Ἡ γιορτὴ τοῦ παρίματος τῆς Βαστίλλης ἀρχίζει... Οἱ ἐξέδρες μεταμορφώνονται σὲ ἰσάριθμες παράγκες πανηγυριοῦ ὅπου παίζονται τὰ μεγάλα ἐπεισόδια τῆς πάλης τοῦ λαοῦ: ὁ Δαβὶδ-λαὸς παλεύει μὲ τὸ Γολιάθ-Βαστίλλη, ἡ Ἀριστοκρατία ἄλλοσοδεμένη, ἡ Τυραννία νικημένη... ὅλ' αὐτὰ σὲ ὕφος λαϊκοῦ πανηγυριοῦ, μὲ μαριονέτες, παλαιστῆς, ἀκροβάτες...)

## ΔΥΟ ΕΠΕΙΣΟΔΙΑ ΤΗΣ ΓΙΟΡΤΗΣ

Μεθυσμένοι ἀκροβάτες παρασταίνουν τὴν ἀπονομιὴ τῆς τρίχρωμης κονκάρδας στὸ Λουδοβίκο 16ο ἀπὸ τὸ Μπαίγυ.

Ἡθοποιοὶ τοῦ "Τεῦτρ Φρανσαι" παρασταίνουν τὴν αὐτοεξορία τοῦ Κόμητα καὶ τῆς Κόμισσας Ντ' Ἀρτουά.

Ἡ γιορτὴ τοῦ παρίματος τῆς Βαστίλλης τελειώνει μὲ τὸ διορισμὸ τοῦ Λαφαγιέτ σὰ διοικητὴ τῆς Ἀστικῆς Ἐθνοφρουρᾶς...

ΛΑΦΑΓΙΕΤ: Εἶμαι συγκεκινημένος ἕως βάθους καρδίας, καὶ ἐφ' ὅσον μοῦ προσφέρετε τὴν διοίκησιν, σᾶς παρακαλῶ νὰ παύσετε πλεὺν τὸν θόρυβον. Σᾶς καλῶ νὰ ἐπιστρέψετε εἰς τὰς οἰκίας σας καὶ νὰ σωπῆσετε! Σᾶς ζητῶ ἐπιμόνως νὰ μὴ συγκεντρῶνεσθε καθ' ὁμάδας, νὰ μὴ συγκεντρῶνεσθε καθόλου! Σᾶς διατάσσω νὰ μὴ προβαίνετε εἰς τὸ ἐξῆς εἰς ἀκαίρους διαδηλώσεις! (Πάνω σ' αὐτὰ τὰ λόγια, ἡ μουσικὴ ἐντείνεται ὥσπου νὰ καλύψει τὴ φωνὴν του πεταίει μὲ λύσσα τὸ καπέλο του χάμω στὸ ἔδαφος κ' οὐρλιάζει): Ἀπαγορεύω πᾶσαν εορτήν, πᾶσαν πανηγυρίν, πᾶσαν διασκεδάσιν, πᾶν κίνημα εὐφορίας καὶ εὐτυχίας, ὅπερ θά ἦδύνατο καθ' οἷον δῆποτε τρόπον νὰ διαταρᾶξῃ τὴν τάξιν καὶ ἡσυχίαν τῶν ἰδιοκτητῶν, καὶ νὰ γνωρίζετε καλῶς ἕνα πράγμα: Ἡ ἐπανάστασις ἐτελείωσε!

(Ἕνας ἀξιωματικὸς γυρίζει μιὰ μιὰ τὶς παράγκες καὶ προστάζει τοὺς ἀκροβάτες νὰ τὰ μαζέψουν):

Μαζέψτε τα καὶ δίν'τε του!

Μπρός, δρόμο!

(Τὰ φῶτα σβήνουν. Μόνο μιὰ ἀπ' τὶς παράγκες μένει ἀμυδρὰ φωτισμένη κ' ἀπ' αὐτὴ μιὰ γυναίκα προσπαθεῖ νὰ προσελκύσει τὴν προσοχὴ τῶν θεατῶν).

Ἡ ΓΥΝΑΙΚΑ: Μὴ φεύγετε! Μὴ φεύγετε, μένει ἀκόμα κἀτὶ νὰ δεῖτε. Ἐχομε ἔδῳ ἕνα μεγάλο γιαιτρὸ, ἕνα προφήτη πού καθέννας μπορεῖ νὰ συμβουλευτεῖ. Ποιὸς ἔχει τὴν ἀνάγκη του; Δέν πέφτει ποτὲ ἔξω στὴ διάγνωσή του.

(Ἕνας ἀντρας βγαίνει ἀπὸ τὸ πλῆθος: κουβαλάει στὴν ἀγκαλιὰ του μιὰ πολὺ νέα κοπέλα, λιποθυμισμένη).

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Τὸ ἔθνος εἶναι ἄρρωστο, δόκτορα Ζὺν-Πῶλ Μαρά, μπορεῖς νὰ τὸ γιαιτρέψεις;

(Ὁ Ἄντρας ἐναποθέτει τὸ ἄρρωστο ἔθνος στὰ χέρια τοῦ Μαρά).

ΜΑΡΑ: Τὸ ἔθνος εἶν' ἄρρωστο ἀπὸ ἑλλησιμὴ ἀγάπης. Σιχαίνομαι τὴν ἐλευθεριότητα, τὴν κάθε εἶδους βία, τὴν ἀταξία, μὰ ὅταν σκέφτομαι πὼς ὑπάρχουν τούτη τὴ στιγμή στὸ βασιλεῖο δεκαπέντε ἑκατομμύρια ἄνθρωποι πού λειώνουν μὲς' στὴν ἀθλιότητα, πού κοντεύουν νὰ πεθάνουν ἀπ' τὴν πείνᾳ, ὅταν σκέφτομαι πὼς, ἀφοῦ τοὺς ἔρριξε σ' αὐτὴ τὴ φριχτὴ μοίρα, ἡ κυβέρνησις, τοὺς ἐγκαταλείπει δίχως ἔλεος, χαρακτηρίζει ἐγκληματίες αὐτοὺς πού συγκεντρώνονται στυγρὸς δρόμους, τοὺς καταδιώκει σὰ νὰ τ' ἀνὰ ἄγρια θηρία, ἡ καρδιά μου σφιγγεται ἀπὸ πόνο καὶ ξεσηκώνεται ἀπ' ἀγανάχτησι. Ὁρκίζομαι νὰ χρησιμοποιοῦμαι τὴ δόξα μου γιὰ νὰ διδάξω στὸ λαὸ τὰ δικαιώματά του, νὰ τοῦ ἐμφυσήσω τὴν τόλμη νὰ τὰ ὑπερασπιστεῖ καὶ νὰ τὸν ἐρεθίσω κάθε μέρᾳ ὥσπου νὰ τὰ ξαναποχτήσει.

Ἄκολουθοῦν τὰ ἐπεισόδια τῆς Μεγάλης Τρομοκρατίας:

Στὸ ἀκουσμα τῆς παρισιανικῆς ἐπανάστασις, στὶς ἐπαρχίες, οἱ εὐγενεῖς φεουδάρχες κ' οἱ πλούσιοι κατέχοντες, κοντολογίσαν ὅσοι μοιράζονταν μεταξύ τους τὸ βασίλειο, συμμάχησαν. Ὅλοι μαζί βάλθηκαν μὲ μανία νὰ βυθίσουν στὸν τρόμο τοὺς χωρικοὺς, πού, κείνο τὸ καλοκαίρι τοῦ χίλια ἑφτακόσια ὀγδονταενέα, ὑπόφεραν ἀπὸ φαβερὴ σιποδεία. Γιὰ νὰ τὸ πετύχουν, ξεσήκωσαν τοὺς φτωχοὺς κόντρα στοὺς φτωχοὺς διαδίδοντας πολὺ ἀνησυχητικὲς εἰδήσεις... Ὅταν ὁμως ὁ λαὸς τῆς ὑπαίθρου ἔμαθε πὼς τ' ἀδέλφια του τοῦ Παρισιοῦ εἶχαν καταφέρει νὰ ἐξαφανίσουν τὴ Βαστίλλη, κ' εἰτοιμάζονταν νὰ καταχτήσουν τὴν Λευτεριά, τότε τοῦ λύθηκε ὁ φόβος κ' ἐξάφάνισε κ' αὐτὸς τὸ παρελθόν!... Ἐτσι, ὁ λαὸς πῆρε τὸ δίκιο μὲ τὰ χέρια του, ἔτσι ὁ λαὸς κατάστρεψε ὅλες τὶς "χάρτες", ὅλες τὶς ἀποδείξεις τῆς πανάρχαιας σκλαβιάς του. Τότες εἶναι πού γένηκεν αὐτὸ ὅπου θά δεῖτε, κ' ἔδῳ δέν κάνω πιά ἐκκλήσι στὸ μίσος σας, ἀλλὰ στὴ συμπόνια σας. Οἱ Εὐγενεῖς στὸ σύνολό τους κ' οἱ ὑψηλοὶ ἀξιωματικοὶ τῆς Ἐκκλησίας, μπρός στὴν ἀπελπισία τοῦ λαοῦ, βάλθηκαν νὰ τὸν ἀγαπήσουν καὶ ξεγυμνώθηκαν ἀπ' ὅλα τὰ προνόμια τους. Κ' ἦρθε ἡ νύχτα τῆς Τετάρτης Αὐγούστου...

## ΕΚΘΕΣΗ ΤΟΥ ΛΕ ΣΑΠΕΛΙΕ ΚΑΤΑ ΤΗ ΛΗΞΗ ΤΗΣ ΝΥΧΤΑΣ ΤΗΣ ΤΕΤΑΡΤΗΣ ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ

ΛΕ ΣΑΠΕΛΙΕ: Κύριοι, σᾶς ξαναδιαβάζω αὐτὰ πού ἀποφασίσσατε τούτη τὴ νύχτα! Ἡ ἔθνοςυνέλευσις ἀποφάσισε τὴν κατάργησι τοῦ ἀποκλειστικοῦ δικαιώματος κυνηγιοῦ στοὺς λαγότοπους καὶ τοὺς περιστεριῶνες: τὴν κατάργησι τῆς ιδιότητος τοῦ δούλου καὶ τῆς κληρονομίας τῶν ἄτεκνων ἀπὸ τοὺς ἄρχοντες, ὅποια κ' εἴναι ἡ ὀνομασία αὐτῶν τῶν δικαιωμάτων: τὴν κατάργησι κάθε φεουδαρχικῆς δικαιοδοσίας: τὴν κατάργησι κάθε φόρου σὲ χρῆμα πού λεγόταν κ' "δεκάτη" τὴν κατάργησι τῶν δικαιωμάτων ἐξαίρεσης δικαστοῦ, ἐξέτασις ὑποθέσεων, καταβολῆς ἐνός ἐτήσιου εἰσοδήματος στὴν Ἁγία Ἐδρᾶ, καὶ τῶν πολλαπλῶν κερδῶν. Ἡ ἔθνοςυνέλευσις ἐψήφισε τὴν ἰσότητά ὅλων ἀπέναντι στὸν κάθε εἶδους φόρο: ἐψήφισε πὼς θά γίνονται δεχτοὶ ὅλοι οἱ πολίτες χωρὶς διάκρισι στὰ πολιτικὰ καὶ στρατιωτικὰ ἀξιώματα. Ἐψήφισε τὴν ἐγκαθίδρυσι τῆς δωρεάν ἀπονομῆς δικαιοσύνης, ἀπαλλαγμένης ἀπὸ τὴν ἐξαγορὰ τῶν δικαστικῶν ἀξιωμάτων. Ἐψήφισε τὴν κατάργησι τῶν ἰδιαιτέρων προνομίων τῶν ἐπαρχιῶν καὶ τῶν πόλεων καὶ τὴ μεταρρύθμισι τοῦ συστήματος τῶν ἐνόρκων καὶ τῶν συντεχνιῶν.



Ἡ Ἔθνοσυνέλευση θά ἐκδόσει εἰδικό μετάλλιο καί θά τελέσει ἐπίσημη Δοξολογία γιά νά ἐγγράψει τή μνήμη τούτης τῆς μέρας στήν αἰωνιότητα.

(Ἡ ἀνάγνωση αὐτή ἀκολουθεῖ τὸ ξεγύμνωμα τῶν Εὐγενῶν καί τοῦ Ἀνώτερου Κλήρου· οἱ εὐγενεῖς ἔχουν πετάξει στό κοινό τὰ φτερά τους, τίς κάπες τους, τὰ ποκάμισα, τίς τραχηλιές τους, μέσα σέ μιὰ πολὺ θεατρικὴ ἔκρηξη γενναιοδωρίας. Ὅσο κρατᾷ ἡ ἀνάγνωση τῆς ἐκθεσης τοῦ Λέ Σαπελιέ, συντελεῖται ἓνα εἶδος ἀφύπνισης ἀνάμιχτης μὲ συντριβή, φρίκη κ' ὕστερα φρενίτιδα, μάνιασμα. Καθένας πασχίζει νά πάρει πίσω ὅ,τι πέταξε πρῖν, κι ὅλοι τὸ βάζουν στά πόδια συναποκομίζοντας, κολλημένα σφιχτὰ ἀπάνω τους, μερικά κατάλοιπα ἀπ' τὰ μεγαλεῖα τους. Μὲ τὴν τελευταία φράση τῆς ἐκθεσῆς του, ὁ Λέ Σαπελιέ κατεβαίνει κάτω στό παρτέρι ἀνάμεσα στοὺς θεατές).

ΛΕ ΣΑΠΕΛΙΕ (μιλώντας σὰν τοὺς πανηγυριῶτες ἀκροβάτες): Καί τώρα κυρίες καί κύριοι, θά παρακολουθήσετε μιὰν αὐθεντικὴ κοινοβουλευτικὴ συζήτηση πάνω στό θέμα τῶν δικαιωμάτων τοῦ ἀνθρώπου καί τοῦ πολίτου. Οἱ κύριοι-κύριοι βουλευταί μας θά ἐμφανισθοῦν ἐνώπιόν σας. Παρακαλοῦμεν ἡσυχία καί πολὺ μεγάλη προσοχή. Ἴδου τὰ θέματα τῆς ἡμερησίας διατάξεως:

Ἄρθρο 1ο: Ὅλοι οἱ ἄνθρωποι ἔχουν μιὰν ἀκατανίκητη κλίση πρὸς τὴν ἀναζήτηση τῆς εὐτυχίας· κάθε κυβέρνηση ὀφείλει γι' αὐτὸ νά ἔχει σὰ σκοπὸ τὴ δημόσια εὐτυχία.

Ἄρθρο 2ο: Οἱ συνέπειες πού προκύπτουν ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀναμφισβήτητὴ ἀλήθεια εἶναι: ὅτι ἡ κυβέρνηση ὑπάρχει πρὸς τὸ συμφέρον αὐτῶν πού κυβερνοῦνται κι ὄχι αὐτῶν πού κυβερνοῦν· ὅτι κανένα δημόσιο ἄξιομα δὲν μπορεῖ νά θεωρηθεῖ ἰδιοκτησία αὐτοῦ πού τὸ ἄσκει· ὅτι ἡ ἀρχὴ τῆς κάθε κυριαρχίας πηγάζει ἀπὸ τὸ Ἔθνος.

Ἄρθρο 3ο: Ἡ φύση ἔκανε τοὺς ἄνθρώπους ἐλεύθερους κ' ἴσους σὲ δικαιώματα: οἱ κοινωνικὲς διακρίσεις πρέπει νά βασίζονται μόνο στήν κοινωνικὴ ὠφέλεια.

#### Ἡ ΚΟΙΝΟΒΟΥΛΕΥΤΙΚΗ ΣΥΖΗΤΗΣΗ

(Εἰσόδος τῶν βουλευτῶν μέσα στό πλήθος τῶν θεατῶν· ἓνας ἓνας πού παίρνει μέρος ἀνεβαίνει στὰ σκαλοπάτια πού ὀδηγοῦν στίς ἐξέδρες ἢ καί στίς ἴδιες τίς ἐξέδρες).

Ἡ Βασίλισσα ἔπεσε! Οἱ ἐξέδρες μετατρέπονται σὲ παράγκες πανηγυριοῦ, ἐνῶ, ἀριστερά, ἡ Ἀριστοκρατία σφαδάζει, ἄλυσσοδεμένη



ΠΡΩΤΟΣ ΒΟΥΛΕΥΤΗΣ ΑΝΩΝΥΜΟΣ: Πρῖν συζητήσουμε γιά τούτο ἢ ἐκεῖνο τὸ ἄρθρο, σὰς ὑπενθυμίζω πὼς πρέπει ν' ἀποφανθοῦμε πάνω στό ζήτημα: θά βάλουμε, ναι ἢ ὄχι, μιὰ διακήρυξη τῶν δικαιωμάτων τοῦ ἀνθρώπου σὰν προοίμιο στό Σύνταγμα!

ΒΟΥΛΕΥΤΗΣ ΝΤΥΡΑΝ: Εἶμαι ἐπιφορτισμένος ἀπὸ τοὺς ἐκλογεῖς μου νά ἀπαιτήσω μιὰ τέτοια διακήρυξη, πού νά χρησιμεύει σὰ βάση τοῦ ἴδιου τοῦ Συντάγματος.

ΒΟΥΛΕΥΤΗΣ-ΕΠΙΣΚΟΠΟΣ ΤΗΣ ΛΑΝΓΚΡ: Τὸ Σύνταγμα ἐνὸς Κράτους δὲν ἔχει χρεῖαν διακήρυξης δικαιωμάτων. Ὑπάρχουν, ἄλλωστε, πολλὰ ἄτομα, τὰ ὁποῖα δὲν θά εἶναι εἰς θεῖν νά ἀντιληφθοῦν τὰς ἀρχὰς τὰς ὁποίας σκοπεύετε νά καθιερώσετε!

ΒΟΥΛΕΥΤΗΣ ΝΤΥΡΑΝ: Θά τίς τοιχοκολλήσουμε στίς πλατεῖες, στά δικαστήρια, ἀκόμα καί μέσα στίς ἐκκλησίες. Ἐνας λαὸς πού ἔχασε τὰ δικαιώματά του καί πού ἀπαιτεῖ νά τὰ ξαναπάρει πίσω, πρέπει νά ξέρει τίς ἀρχές στίς ὁποῖες βασίζονται καί νά τίς γνωστοποιεῖ καί στοὺς ἄλλους. Μερικά πρόσωπα μοιάζουν νά φοβοῦνται τὴν δημοσίευση αὐτῶν τῶν ἀρχῶν· ὁ λαὸς θά ὑπακούει περισσότερο στοὺς νόμους ὅταν ξέρει τὴν προέλευση καί τὴ λειτουργία τους.

ΒΟΥΛΕΥΤΗΣ-ΕΠΙΣΚΟΠΟΣ ΤΗΣ ΛΑΝΓΚΡ: Δὲν εἶμαι τῆς γνώμης ὅτι πρέπει νά κρατήσωμεν τὸν λαὸν βυθισμένον εἰς τὴν ἄγνοια. Ἰσχυρίζομαι, ἐν τούτοις, ὅτι πρέπει νά τὸν μορφώσωμεν διὰ τῶν βιβλίων καί οὐχὶ διὰ τοῦ Συντάγματος καί τῶν νόμων. Μὴ θεώσωμεν, λοιπόν, τίποτε τὸ ἀνώφελο.

ΒΟΥΛΕΥΤΗΣ ΜΠΑΡΝΑΒ: Ἀνώφελο! Λένε πὼς εἶν' ἀνώφελη ἡ διακήρυξη, γιὰτί εἶναι γραμμὴν σ' ὅλες τίς καρδιές· ἐπικίνδυνη γιὰτί ὁ λαὸς θά κάνει κατάχρηση τῶν δικαιωμάτων του μόλις τὰ μάθει· ἡ πείρα ὅμως κ' ἡ ἱστορία ἀπαντοῦν κι ἀπορρίπτουν νικηφόρα τίς δύο αὐτὲς παρατηρήσεις. Πιστεύω πὼς εἶναι ἀπαραίτητο νά βάλουμε στήν ἀρχὴ τοῦ Συντάγματος μιὰ διακήρυξη τῶν δικαιωμάτων, πού κάθε ἄνθρωπος μπορεῖ ν' ἀπολαμβάνει.

ΒΟΥΛΕΥΤΗΣ ΓΚΡΑΝΤΕΝ: Μιὰ διακήρυξις δικαιωμάτων περικλείει ἀναγκαστικὸς ἐννοίας ἀφηρημέναις καί ὑποκειμέναις εἰς συζητήσιν. Δὲν εἶναι σῶφρον νά ἐκθέσωμεν τὰ δικαιώματα πρῖν ἢ καθορίσωμεν τὰ καθήκοντα. Μιὰ διακήρυ-

ξīs δικαιομάτων ομοιάζει με έγχειρίδιον ήθικης, τὸ ὁποῖον ὄλαι αἱ τάξεις τῶν πολιτῶν δέν ἐννοοῦν, ἐνῶ πολλοὶ δύνανται νά κάμουν κατάχρησιν αὐτοῦ.

**ΒΟΥΛΕΥΤΗΣ ΝΤΕ ΛΑΝΤΙΝ:** Μία ἀπεριόριστος διακέρυξīs δικαιομάτων θά γίνῃ δεκτὴ ἀπλήτως ἀπὸ τῶν λαῶν, εἰς τὸν ὁποῖον θά ὑπενθυμισθῇ τῆς ἰσότητος, τὴν πρωτόγονον ἐλευθερίαν· θά ἀντιληφθῇ, ὅμως, οὗτος ὅτι αὐτὴ ἡ πρωταρχικὴ ἰσότης δέν εἶναι δυστυχῶς παρὰ πλάσμα φιλοσοφικόν; Νά ἀποδώσωμεν, βεβαίως, εἰς τὸν λαὸν τὰ δικαιώματά του, ἀλλὰ μὲ τās ἐπιφυλάξεις τās ὁποῖας ἐπιβάλλουν οἱ ἱεροὶ νόμοι τῆς ἰδιοκτησίας, τῆς δικαιοσύνης καὶ τῆς δημοσίας τάξεως. Πρὸς Θεοῦ! Ἄς μὴ διαρρηξώμεν ἐν μιᾷ στιγμῇ καὶ μόνῃ ἐν φράγμα τὸ ὁποῖον διετήρησαν οἱ αἰῶνες χωρὶς προηγουμένως νά διασφαλισθῶμεν ἀπὸ τὸν χεῖμαρρον, τοῦ ὁποῖου τὰ κύματα δύνανται νά ἐκταθῶσι πέραν τοῦ ἀρχικῶς ἠθελημένου καὶ νά προκαλέσουν οὕτω ἀναταραχὴν καὶ καταστροφὴν τῶν κληρονομιῶν μας.

**ΒΟΥΛΕΥΤΗΣ ΚΑΣΤΕΛΛΑΝ:** Λέτε πῶς μιὰ διακέρυξīs τῶν δικαιομάτων τοῦ ἀνθρώπου εἶναι ἀνώφελη· προχωρεῖτε ἀκόμα περὶ πέρα, τὴ νομίζετε ἐπικίνδυνη τὴ στιγμὴ ἀκριβῶς αὐτῇ ὅπου ὄλαι τὰ θεμέλια τῆς ἐξουσίας ἔχουν σαλευτεῖ καὶ τὸ πλήθος ἐπιδίδεται σ' ἀκρότητες πού μās κάνουν νά φοβόμαστε ἀκόμη μεγαλύτερες.

Ἐνῶς, Κύριοι, εἶμαι βέβαιος ὅτι ἡ πλειοψηφία αὐτῶν πού μ' ἀκούει θά σκέφτεται ὅπως ἐγώ, ὅτι δηλαδὴ ὁ καλύτερος τρόπος γιὰ νά σταματήσουμε τὴν ἀναρχία εἶναι νά θέσουμε τὰ θεμέλια τῆς ἐλευθερίας. Ὅσο περισσότερο μάθουν οἱ ἄνθρωποι τὰ δικαιώματά τους, τόσο περισσότερο θ' ἀγαπήσουν τοὺς νόμους πού τὰ προστατεύουν.

**ΒΟΥΛΕΥΤΗΣ ΜΑΛΚΕ:** Κύριοι, ἡ παρούσα στιγμὴ ἀπαιτεῖ περισσότερον δρᾶσιν καὶ σκέψιν καὶ ὀλιγώτερον λόγους. Τὸ ἔθνος μās ἀνεμένει, ἀπαιτεῖ ἀπὸ ἡμᾶς τὴν τάξιν, τὴν εἰρήνην καὶ νόμους προστατευτικούς. Ἄλλὰ, Κύριοι, αἱ συζητήσεις εἶναι ἀτελείωτοι, ὁ μεταφυσικὸς περὸξυσμός μας. Κύριοι, ἔχομεν ὡς συμπολίτας ἐν τεράστιον πληθὸς ἀνθρώπων χωρὶς ἰδιοκτησίαν, τὸ ὁποῖον ἀνεμένει πρὸ πάντων τὴν ἐξασφάλισιν σταθερᾶς ἐργασίας, δικαίας ἀστυνομίας, συνεχούς προστασίας, καὶ τὸ ὁποῖον ἐρεθίζεται ἐνίοτε, οὐχὶ ἀδικαιολογητῶς, ἀπὸ τὸ θέμα τῆς πολυτελείας καὶ τῆς ἀφθονίας. Μὴ νομίζετε ὅτι καταλήγω εἰς τὸ συμπέρασμα ὅτι ἡ τάξις αὐτὴ δέν ἔχει ἴσα δικαιώματα ἐλευθερίας. Πιστεύω, ὅμως, Κύριοι, ὅτι, εἰς μίαν μεγάλην αὐτοκρατορίαν, εἶναι ἀνεγκλίον οἱ ἄνθρωποι τοὺς ὁποῖους ἡ Μοῖρα ἔθεσεν εἰς κατάστασιν ἐξαρτήσεως, νά γνωρίζουν μᾶλλον τὰ ὅρια παρὰ τὴν ἐκτασιν τῆς φυσικῆς ἐλευθερίας.

**ΒΟΥΛΕΥΤΗΣ ΓΚΡΑΝΤΕΝ:** Ἄς παύσωμεν, πράγματι, νά ἐπιδιδόμεθα εἰς μεταφυσικὰ λεπτομερείας. Εἰς τὴν διακέρυξīs ἡμῶν, ἀρκεῖ νά καθορίζετε τās λέξεις: ἀσφάλεια, ἰδιοκτησία καὶ ἐλευθερία ὡς τὰ θεμέλια τῆς κοινωνίας. Οὕτως ἢ ἄλλως, ἄς ἀρχίσωμεν ἀπὸ νόμους οἱ ὁποῖοι προσεγγίζουν τοὺς ἀνθρώπους πρὸς ἀλλήλους, πρὶν ἢ τοὺς ἐπιωμεν, ὅπως εἰς τās Ἠνωμένους Πολιτείας, εἶθε ὅλοι οἱ σὺ.

**ΒΟΥΛΕΥΤΗΣ Χ:** Κύριοι, εἶμαι ἐπιφορτισμένος νά σᾶς διαβάσω ἕνα σχέδιον διακέρυξīs τῶν δικαιομάτων τοῦ ἀνθρώπου πού συντάξεε τὸ ἕκτο γραφεῖο τῆς Ἐθνοσυνελεύσεως:

Ὁ κλῆρος ὀδύρεται, ὀπογυμνωμένος ἀπὸ τὰ προνόμιά του



**Ἀρθρον 1ον:** Κάθε ἄνθρωπος ἔχει ἀπ' τὴ φύσιν τὸ δικαίωμα νά ἐπαγρυπνᾷ γιὰ τὴ συντήρησίν του καὶ τὴν ἐπιθυμία νά εἶν' εὐτυχισμένος.

**Ἀρθρον 2ον:** Γιὰ νά ἐξασφαλίσει τὴ συντήρησίν του καὶ τὰ ἀγαθὰ τῆς ζωῆς, κάθε ἄνθρωπος εἶναι προικισμένος ἀπ' τὴ φύσιν μὲ ἰκανότητες. Στὴν πλήρη καὶ ἀνεμπόδιστη ἕσκησιν αὐτῶν τῶν ἰκανοτήτων συνίσταται ἡ ἐλευθερία.

**Ἀρθρον 3ον:** Ἀπὸ τὴ χρῆσιν αὐτῶν τῶν ἰκανοτήτων ἐκπορεύεται τὸ δικαίωμα τῆς ἰδιοκτησίας.

**Ἀρθρον 4ον:** Ὅλοι οἱ ἄνθρωποι ἔχουν ἴσα δικαιώματα πάνω στὴν ἐλευθερία τους καὶ τὴν ἰδιοκτησίαν τους.

**Ἀρθρον 5ον:** Ἀλλὰ κάθε ἄνθρωπος δέν ἔχει προικιστεῖ ἀπ' τὴ φύσιν μὲ τὰ ἴδια μέσα γιὰ νά κάνει χρῆσιν τῶν δικαιομάτων του, κ' ἔτσι γεννιέται ἡ ἀνισότης ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους.

Ἡ ἀνισότης, λοιπόν, βρίσκεται μέσα στὴν ἴδια τὴ φύσιν.

*Στὸ τέλος τῆς κοινοβουλευτικῆς συζήτησης, οἱ βουλευτές-ἀκροβάτες χωρίζονται συγκαίροντες ἑαυτοὺς καὶ ἀλλήλους, μέσα σ' ἕνα κλίμα τέλειαι καὶ χαμογελαστῆς ἀλληλεγγύης· μένοντας μόνος ὁ βουλευτῆς-ἐπίσκοπος ἀποβάλλει τὸ κοστούμι του γιὰ νά ξαναγίνει ἀκροβάτης. Παρουσιάζει τὴ Γενικὴ Βούλησιν μὲ τὰ χαρακτηριστικὰ μᾶς ὡραίας γυναίκας, πού 'χει μπλέξει μὲ τὸ Ἐκτελεστικὸ καὶ τὸ Βουλευτικὸ πάνω στὸ θέμα τοῦ βασιλικοῦ "βέτο":*

*"Στὸ ράφι τὸ βέτο!"*

*Μιὰ ἀκροβάτις, ντυμένη νέγρα, ἐρχεται νά ἐξηγήσει τὴν ἐφαρμογὴ τῆς Διακέρυξīs τῶν Δικαιομάτων τοῦ Ἀνθρώπου στὸ νησί τοῦ Ἁγίου Δομνίκου. Οἱ ἀντιφάσεις ἀποδείχνονται αὐτόφωρες ἀνάμεσα στὸ πρῶτο ἄρθρο:*

*"Ὅλοι οἱ ἄνθρωποι γεννιοῦνται καὶ παραμένουν ἐλεύθεροι καὶ ἴσοι σὲ δικαιώματα", καὶ τὸ ἄρθρο 17: "Καθὼς ἡ ἰδιοκτησία εἶναι δικαίωμα ἱερὸ καὶ ἀπαραβίαστο, κανεὶς δὲ μπορεί ν' ἀποστερηθεῖ ἀπ' αὐτό". Γιὰ τοὺς μαύρους σκλάβους τοῦ Ἁγίου Δομνίκου!" ...Μίλησαν γι' ἀνθρώπους, χρυσοὶ μου, ὄχι γιὰ νέγρους!..." τὸ πρόβλημα δέν ἔχει καθόλου λυθεῖ — κάθε ἄλλο.*

*Στὸ Παρίσι, ὅμως, πλησιάζει ὁ χειμῶνας κ' ἡ πείνα... Ἡ Ἐθνοσυνέλευσις ἀσχολεῖται πρὸ εὐχάριστα μὲ προβλήματα ἐτικέτας. Μιὰ γυναίκα ξεραφένεται μὲς ἀπ' τὸν πληθὸς· καταγγέλλει τῆς μηχανορραφίαι τῶν κερδοσκοπῶν: οἱ φουρναρέοι, πληρωμένοι ἀπ' τὴν ἀριστοκρατικὴ συνωμοσία, πεθαίνουν στὴν πείνα τὸ λαὸ! Σ' αὐτὸ τὸ διάστημα, στῆς Βερσαλλίαι, ὁ βασιλιάς κ' ἡ βασίλισσα τρῶνε τὸ καταπέτασμα. Ὁ βασιλιάς ἐξακολουθεῖ ν' ἀντιτάσσει τὸ "βέτο" του στῆς σημαντικῆς ἀποφάσεις καὶ, τελικὰ, ἡ τριχρωμὴ "κονκάρδα" δοποπατιέται στὸ μεγάλο συμπόσιο τῶν σωματοφυλάκων του.*

*Τότες οἱ γυναῖκες ἀποφασίζουν νά πάνε στῆς Βερσαλλίαι, νά κουβαλήσουν μὲ τὸ ζῶρι τὸ βασιλιά στὸ Παρίσι. Εἶναι ἡ δευτέρα μεγάλη νίκη τοῦ λαοῦ, κείνες τῆς μέρες τοῦ Ὀχτώβρη...*

*Μπροστὰ σ' αὐτὴ τὴ νίκη πού 'χει ξεφύγει ἀπ' τὰ χέρια τῆς, ἡ Ἐθνοσυνέλευσις, μὲ... ἀπαρτία μόνον τριῶν βουλευτῶν, ἀποφασίζει νά κηρύξει τὸ Στρατιωτικὸ Νόμο!*

*(Στῆς γυναῖκες, πού κουβάλησαν τὸ Βασιλιά καὶ τὴ Βασίλισσα στὸ Παρίσι).*

**ΠΡΩΤΟΣ ΒΟΥΛΕΥΤΗΣ:** Σιωπὴ! Ἐνας ἐλεύθερος λαὸς πρέπει νά εἶναι λογικός! Ἄν δέν παραιτηθεῖτε ἀπ' αὐτῆς τῆς πρόωρες καὶ παρὰ νόμους πράξεις, θά σκάψετε μόνιμοι σὰς τὸ λάκκο σας.

**ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΒΟΥΛΕΥΤΗΣ:** Καὶ ὅλοι οἱ ἐντιμοὶ πολῖται θά ἐγκαταλείψουν τὴν πρωτεύουσάν σας, ἡ ὁποία συντόμως δέν θά εἶναι παρὰ μιὰ ἔρημος!

**ΠΡΩΤΟΣ ΒΟΥΛΕΥΤΗΣ:** Ἀφήστε σὲ μᾶς τῆς δύσκολες ἀποστολές! Γιατὶ μόνον ἐμεῖς εἶμαστε οἱ θεματοφύλακες τῆς τάξεως καὶ τῆς νομιμότητος! Ἡ ἐπανάστασις ἐτελείωσε!

**ΤΡΙΤΟΣ ΒΟΥΛΕΥΤΗΣ:** Κατόπιν τούτου, ἡ Ἐθνοσυνέλευσις θεωροῦσα ὅτι ἡ ἐλευθερία ἰσχυροποιεῖ τὰ κράτη ἐνῶ ἡ ἀναρχία τὰ καταστρέφει καὶ ὅτι, πόρρω ἀπέχουσα τοῦ δικαίωματος τῆς αὐθαιρέσεως, ἡ ἐλευθερία δέν ὑπάρχει εἰμὴ διὰ τῆς υπακοῆς εἰς τοὺς νόμους, ὅτι οἱ παρόντες κρίσιμοι καιροὶ ἀπαιτοῦν προσωρινῶς ἐκτακτὰ μέτρα διὰ τὴν διατήρησιν τῆς κοι-





Ἡ " Ἀυστριακιά " βασίλισσα, ἡ Λαμπάλ, ἡ Πολνιακ — τρεῖς λυσσασμένες σκύλες — κι ὁ μάγος Καλιόστρο παράσυσαν τὸ βασιλιά

νῆς ἡσυχίας καὶ τὴν διαφύλαξιν τῶν δικαιωμάτων ὄλων, ἐψήφισε καὶ ἐπικυροῖ τὸν παρόντα στρατιωτικὸν νόμον:

Ἄρθρον 1ον: Ὅσακις ἡ δημοσία τάξις εὐρίσκεται ἐν κινδύνῳ, οἱ δημοτικοὶ ἄρχοντες θὰ διακηρύσσουσιν ὅτι ἡ στρατιωτικὴ δύναμις θὰ χρησιμοποιηθῆται αὐτοστιγμῆ διὰ τὴν ἀποκατάστασιν τῆς τάξεως.

Ἄρθρον 2ον: Ἡ διακήρυξις αὕτη θὰ συντελεθῆται διὰ τῆς ἐκθέσεως καὶ περιφορᾶς ἀνά τὰς ὁδοὺς καὶ τὰς πλατείας, μιᾶς ἐρυθρᾶς σημασίας.

Ἄρθρον 3ον: Ἄμα τῇ ἐμφανίσει τῆς σημαίας, πᾶσα συγκέντρωσις μετὰ ἢ ἴνευ ὄπλων, καθίσταται ἐγκληματικὴ καὶ δέν ὅπως διαλύεται διὰ τῆς βίας.

Ἄρθρον 4ον: Μὴ ἀπομακρυνομένων τῶν συγκεντρωμένων αὐτοστιγμῆ οἱ ἀξιοματοῦχοι καλοῦν τοῖτους μεγαλοφώνως τρεῖς φορές νὰ διαλυθοῦν εἰρηνικῶς. Τὴν πρώτην ἐκφράζονται ὡς ἀκολούθως: καθίσταται γνωστὸν ὅτι ἐκηρύχθη ὁ στρατιωτικὸς νόμος, ὅτι πᾶσα συγκέντρωσις εἶναι παράνομος καὶ ἐγκληματικὴ, ὅτι θὰ ἀνοίξωμεν πῦρ, καὶ ὅτι ὅλοι οἱ καλοὶ πολῖται νὰ ἀπομακρυνθῶσιν! Τὴν δευτέραν καὶ τρίτην φορὰν ἀρκεῖ νὰ ἐπαναλάβωσι: Θὰ ἀνοίξωμεν πῦρ! Οἱ καλοὶ πολῖται νὰ ἀπομακρυνθῶσιν!

Ἐν ἡ περιπτώσει ὁ συγκεντρωθεὶς λαὸς ἤθελε προβῆ εἰς βιαιάς ἐκδηλώσεις ἢ δέν ἤθελεν ἀπομακρυνθῆ μετὰ τὴν τρίτην διαταγὴν, οἱ συλλαμβανόμενοι θὰ τιμωροῦνται μὲ φυλάκισιν ἐνὸς ἔτους ἐάν ἦσαν ὄπλοι, τριῶν ἐτῶν ἐάν ἦσαν ἔνοπλοι καὶ διὰ τῆς ποινῆς τοῦ θανάτου ἐάν ἀποδεδειγμένως διέπραξαν βιαιότητα.

(Ὁ στρατιωτικὸς νόμος κηρύχθηκε μπροστὰ στὶς γυναῖκες ποὺ ὀπισθοχώρησαν. Οἱ τρεῖς βουλευτὲς ἄπλωσαν ἓνα μῦθρον σεντόνι, σεντόνι-σάβανο, ποὺ πάνω του εἶναι γραμμὴν ἢ λέξην Τάξις. Ὁ Μαργὰ βγήκε ἀπ' τὸ πλῆθος ἀπαντᾶ στὴν Ἐθνοσυνέλευση ποὺ προχωρεῖ πρὸς τὸ μέρος του ταμπουρωμένη πίσω ἀπὸ τὴν τάξη).

ΜΑΡΑ: Οἱ δειλοὶ πολῖτες, οἱ ἄνθρωποι π' ἀγαπᾶνε τὴ βολὴ καὶ τὴν ἀνάπαυσί τους, οἱ εὐτυχεῖς ἐτοῦτου τοῦ αἰῶνα δὲ φοβοῦνται τίποτα περισσότερο ἀπὸ τὰ λαϊκὰ ξεσηκώματα: τεῖνον νὰ καταστρέψωμεν τὴν εὐτυχίαν τους φέρνοντας μιὰ νέα τάξη πραγμάτων· δὲ μιλάνε παρὰ γιὰ κατευνασμό τοῦ λαοῦ·

ἔχουν γι' αὐτὸ ἰσχυροὺς λόγους, γιὰτί σέ τί χρωστάμε τὴ λευτεριά ἂν ὄχι στὰ ξεσηκώματα τοῦ λαοῦ; Μιά λαϊκὴ ἐξέγερση ἔκανε τὴ Βασίλισσιν νὰ πέσει, μιὰ λαϊκὴ ἐξέγερση ξεμπρόστιασε τὴν ἀριστοκρατικὴ συνωμοσίαν.

Ἡ Ἐθνοσυνέλευση δὲ δραστηριοποιήθηκε παρὰ χάρι στὰ λαϊκὰ ξεσηκώματα! Ἄρα στὰ λαϊκὰ ξεσηκώματα τὰ χρωστάμε ὅλα, καὶ τὸ κατέβασμα τῶν μεγάλων καὶ τ' ἀνέβασμα τῶν μικρῶν. Πολῖτες, αὐτὸς ὁ στρατιωτικὸς νόμος θὰ χρησιμεύει μόνο γιὰ νὰ σᾶς ἐκμηδενίσει! Ξυπνεῖστε! Πολῖτες, ξυπνεῖστε!

## Ο ΠΛΕΙΣΤΗΡΙΑΣΜΟΣ

ΤΡΙΤΟΣ ΒΟΥΛΕΥΤΗΣ (στὸ Κοινό): Τώρα, ὅποτε διὰ τοῦ σωτηρίου τοῦτου νόμου, προσεφέραμεν εἰς τὴν ἐλευθερίαν τὸ πλεῖστον ἐντὸς τοῦ ὁποίου δύναται νὰ ἀσκηθῆ ἐλευθέρως, ἀποφασίζομεν ὅπως, εἰς τὸ ἐξῆς, ἡ Ἐθνοσυνέλευσις ἀποτελεῖται μόνον ἀπὸ βουλευτάς οἱ ὅποιοι δύναται νὰ καταβάλουν συνδρομὴν πενήτηκοντὰ λιρών. Πράγματι, μόνον οἱ κάτοχοι περιουσίας ἔχουν ἐπαρκεῖς ἰκανότητάς νὰ διοικήσουν τὸ Κράτος· οὐδεὶς δὲ ἔχει συμφέρον διὰ τὴν καλὴν διοίκησιν ἐάν δέν τυγχάνῃ ὁ ἴδιος ἰδιοκτήτης ὀδηγούμεθα, λοιπόν, εἰς τὸ συμπέρασμα ὅτι οἱ πλούσιοι ὀφείλου νὰ κυβερνοῦν τοὺς πτωχοὺς! Καὶ διὰ νὰ ἀρχίσωμεν, καὶ διὰ νὰ σταθεροποιήσωμεν...

ΠΡΩΤΟΣ ΒΟΥΛΕΥΤΗΣ: Τὸν πλοῦτον...

ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΒΟΥΛΕΥΤΗΣ: Τὸ καθεστῶς...

ΤΡΙΤΟΣ ΒΟΥΛΕΥΤΗΣ: ...καὶ τὸν δέκατον ἕνατον αἰῶνα, διότι, ἂς μὴ τὸ λησμονῶμεν, εὐρίσκεται ἐπὶ θύραις! Θὰ προβῶμεν ἐδῶ ἀκριβῶς εἰς τὴν ἐκποίησιν τῆς ἐκκλησιαστικῆς περιουσίας!

Ἀκούσατε! Ἀκούσατε! Σήμερα μεγάλος πλειστηριασμός! Θὰ πωληθῆ μία ὑπέροχη ἕκτασις ποὺ ἀνήκε στους Βενεδικτίνους τῆς μονῆς Σαιν-Ζίλλ, μὲ Ἀββαεῖο, πύργο, σταροχώραφα, ἀποθήκες γεμάτες σανὸ, ἐπιπλα, πιατικά. Πρώτη προσφορὰ πέντε χιλιάδες λίρες. Ἄλλως; Πλησιάστε πολῖτες! Πλησιάστε!

(Μὲ τὴν ἀναγγελίαν τοῦ πλειστηριασμοῦ, εἴσοδος τῆς λιτανείας τῶν — ἀστῶν — ποῦ — αγοράζουν — περιουσίας στους ἡζους τοῦ

γνωστού ναπολεόντειου έμβυτηρίου. Τά κοστούμια τους θυμίζουν ήδη δέκατον ένατον αιώνα. Θα πάρουν μέρος στον πλειστηριασμό. Στην αρχή χωριούνται εύγενικά, κ' ύστερα, μόλις αρχίσει ή δημοπρασία, χάνουν κάθε συγκρατημό, βρίζονται και χτυπιούνται, ώσπου να διακοπούν απ' τὸ Μαρά, πού απευθύνεται στο κοινό).

**ΜΑΡΑ:** Πολίτες! Τι θά 'χουμε κερδίσει καταστρέφοντας τήν άριστοκρατία τών Εύγενών, αν αυτή άντικατασταθεί από τήν άριστοκρατία τών πλουσίων; Κοιτάξτε πώς, ανάμεσά μας, ή φιλαργυρία κ' ή άπληστία διείρεσαν τούς πολίτες, και τώρα, ή Αύλή, οι ύπουργοι δέ θέλουν παρά ένα πρόσχημα γιά να σφαγιάσουν τούς καλούς πολίτες: τὸ πρόσχημα νά 'το: ὁ βασιλιάς απόδρασε!

(Ξέφρενη μουσική, συγκοπτόμενη από ρυθμικά κρουστά. Τὸ βασιλικὸ ζεύγος δραπετεύει κατά τρόπο "γκροτέσκο", κάτω από τὰ τρομαγμένα βλέμματα τῆς "Αστικής Τάξης, πού καλύπτει τή φυγή του. "Ο Μπαρνάβ ξεπροβάλλει μέσ' απ' τὸν ὄμιλο τών άστών).

**ΜΠΑΡΝΑΒ:** Κάθε άλλωγή είναι σήμερα μοιραία, κάθε παράτασις τῆς επανάστασεως είναι σήμερα καταστρεπτική! Θέτω εὐθέως τὸ ζήτημα: θά σταματήσωμεν τήν επανάστασιν ή θά τήν συνεχίσωμεν;

Μεγα κακόν προέχειται ὅταν δικαιώνεται τὸ επαναστατικόν κίνημα, τὸ ὁποῖον κατέστρεψε ὅτι ἦτο νά καταστραφῆ, τὸ ὁποῖον μᾶς ὡδήγησεν εἰς τὸ σημεῖον ὅπου ἔπρεπε νά σταματήσωμεν, και τὸ ὁποῖον δέν θά πύση εἰμὴ μόνον με τήν ἀποφασιστικότητά του συνόλου πού συνθέτει τὸ Γαλλικόν Ἔθνος. Ἐάν ή επανάστασις κάμη ἐν εἰσέτι βῆμα, δέν ἡμπορεῖ νά τὸ κάμη ἀκινδύνως: ἐν εἰσέτι βῆμα εἰς τὸν δρόμον τῆς ἐλευθερίας σημαίνει ἐκμηδένισιν τοῦ θεσμοῦ τῆς βασιλείας: ἐν εἰσέτι βῆμα εἰς τὸν δρόμον τῆς ἰσότητος σημαίνει ἀπόπειραν κατά τῆς ἰδιοκτησίας! Ἡ Ἐπανάστασις ἐτελείωσε!

Στὴν ἐξέδρα πού εἶν' ἀπέναντι στοὺς άστούς, τὰ γνωστὰ τρία χτυπήματα ἀκούγονται, ἀναγγέλλοντας τήν ἔναρξή μᾶς θεατρικῆς παράστασης: οἱ άστοὶ ἐγκαθίστανται σά σέ πολυθρόνες τῆς πλατείας γιά νά χειροκροτήσουν τὸ θέαμα τῆς δικῆς τους — πιά — Ἐπανάστασης. Ἐνας ἀκροβάτης τούς παρουσιάζει ἕνα μῦθο σέ στυλ "πανταλονάδας", "Κομμέντια ντέλλ' Ἄρτε": ὁ Λαὸς ἐξάγεται ἀπό νά μπαούλο ἀπό τήν Ἄστική Τάξη, σκοτώνει τούς Εύγενεῖς και τὸν Κλήρο, ὕστερα ξαναχώνεται πιθήνια στήν κρυψώνα του: χειροκροτήματα, γέλια, ἰκανοποίηση τῆς Ἄστικῆς Τάξης: ξάφνου, ὅμως, τὰ γέλια μετατρέπονται σέ

Ἐνὼ ὁ Μαρά καταγγέλλει στήν Ἐθνοσυνέλευση τὴν κήρυξη Στρατιωτικοῦ Νόμου, βουλευτὲς ἀπλώνουν σάβανο με τὴ λέξη "Τάξις"



κραυγὲς τρόμου: ὁ Λαὸς, βγαίνοντας μόνος του ἀπὸ τὸ μπαούλο του, ἀποπειράται νά στραγγαλίσει τὸν ἀκροβάτη — άστική τάξη, πού φωνάζει: Ἐθνοφρουρά, στὰ ὄπλα! Ἡ τελευταία ἐφαρμόζει τὸ στρατιωτικὸ νόμο: Πῦρ! Κ' ή Ἄστική Τάξη, ἰκανοποιημένη, βγαίνει ἀπὸ τὸ "Θέατρο", σέ παράταξη, ἐνὼ ἀκούγονται τὰ λόγια τοῦ Μαρά.

**ΜΑΡΑ:** Ἄχ, καημός νά μη μπορῶ νά μεταδώσω στήν ψυχὴ τών συμπολιτῶν μου τίς φλόγες πού κατατρῶνε, τίς φλόγες πού κατατρῶνε τή δική μου, νά μη μπορῶ νά ἐνώσω στή φωνή μου δυὸ χιλιάδες ἀποφασισμένους άντρες! Δίκαιε οὐρανέ, νά μη μπορῶ ν' ἀφήσω στοὺς τυράννους ὄλου τοῦ κόσμου ἕνα τρομαχτικὸ παράδειγμα τῆς λαϊκῆς ἐκδίκησης!

Τὸ λέω μ' ὄλη τήν εἰλικρίνεια τῆς καρδιάς μου: ἀφοῦ ή μόνη μας ἐλπίδα εἶν' ὁ ἐμφύλιος πόλεμος, εὐχόμει νά ξεσπάσει τὸ γρηγορότερο.

(Ἐνας ἀκροβάτης διαβάζει στὸ κοινὸ τὸ παρακάτω κείμενο).

Ἄπατεῶνες, φωνάζετε πώς πρέπει ν' ἀποφύγουμε τὸν ἐμφύλιο πόλεμο, πώς πρέπει νά μη ρίχνουμε στὸ λαὸ τὸ σπέρμα τῶν διχόνων. Μά ὑπάρχει πῶς ἐξοργιστικὸς ἐμφύλιος πόλεμος ἀπ' αὐτὸν πού δείχνει ὄλους τούς δολοφόνους ἀπ' τή μιὰ μεριά και ὄλες τίς ἀνυπεράσπιστες νίκες ἀπ' τήν άλλη!

Μπορεῖτε νά δικάσετε σάν ἐγκληματῆς αὐτὸν πού θέλει νά ἐξοπλίσει τὰ θύματα κόντρα στοὺς φονιάδες!

Ναί, ν' ἀρχίσει μάχη πάνω στὸ περίφημο θέμα τῆς ἰσότητος και τῆς ἰδιοκτησίας!

Ναί, ν' ἀνατρέψει ὁ λαὸς ὄλους τούς βάρβαρους παλιούς θεσμούς. Νά πάψει ὁ φριχτὸς πόλεμος τοῦ πλοῦσιου κόντρα στὸ φτωχὸ νά 'χει τὸ χειροκροτῆμα ὄλης τῆς τὸλμης ἀπ' τή μιὰ μεριά και ὄλης τῆς δειλίας ἀπ' τήν άλλη.

Ναί, σὰς τὸ ξαναλέω, ὄλα τὰ κακὰ ἔφτασαν στ' ἀποκορύφωμά τους, δὲ γίνεται πιά νά χειροτερέψουν ἄλλο. Και δέν μποροῦνε νά διορθωθοῦν παρά με μιὰ ὀλοκληρωτικὴ ἀνατροπή.

Ἄς δοῦμε τὸ σκοπὸ τῆς κοινωνίας, ἄς δοῦμε τήν κοινὴ εὐτυχία, κι ἄς ἔρθουμε με χίλια χρόνια καθυστέρηση ν' ἀλλάξουμε αὐτοὺς τούς βάρβαρους νόμους.

**ΓΡΑΚΧΟΣ ΜΠΑΜΠΕΦ**

Μετὰ τὴ "Σφαγή" τοῦ Πεδίου τοῦ Ἄρεως, στίς 17 τοῦ Ἰουλίου 1791, ὁ στρατιωτικὸς νόμος ἐφαρμόζεται αὐστηρά: "Ἡ επανάσταση ἐτελείωσε". Καὶ τὸ 1789 τὸ ἴδιο.

## ΓΙΑ ΤΟ "1789" ΔΟΥΛΕΨΑΝ

Ἐνα θέαμα τῶν (με τὴ σειρά εἰσόδου στή σκηνή):

Ζάν-Κλώντ Πανσενά, Ζώρζ Μπονώ, Νταϊνά Λαβαρέν, Ροζίν Ροσέτ, Ρολάν Ἄμστύτς, Φρανσουάζ Ζαμέ, Ζεράρ Ἄρνυτ, Μάρκ Γκοντάρ, Ζάν-Φρανσουά Λαμπουβερι, Σέρζ Κουρσάν, Ρενέ Πατριναυί, Μάριο Γκουζάλες, Ζενεβιέβ Ραί, Λύκ Μπαρτολομέ, Μισέλ Τοτύ, Νικόλ Φελίξ, Φαμπρίτσιο Χερρέρο, Ἄνν Ντεμεγέρ, Ἐμμανουέλα Ντερέν, Λουί Σαμιέ, Λουτσία Μπενζασόν, Λιούμπα Γκερτσικόφ, Μύρρα Ντουζενάκ, Φίλιπ Ντυμπούα, Μισέλ Ντερουέν, Ζύλ Μιλιαίρ, και Ἄριάν Μνούσκιν.

Σκηνοθεσία: Ἄριάν Μνούσκιν.

Σκημικά: Ρομπέρτο Μοσκόζο.

Κοστούμια: Φρανσουάζ Τουρναφόν και Κριστιάν Καντρίς.

Μουσική διεύθυνση: Μισέλ Ντερουέν.

Φωτογραφίες: Μαρτίν Φράνκ.

Ἄφισα: Κατρίν Λεγκράν.

Μαριονέτες και "ἀξεσουάρ": Νικόλ Πρενσέ.

Τεχνική διεύθυνση: Γκύν-Κλώντ Φρανσουά.

Ἐκτέλεση σκημικοῦ: Μπωτουέν Μπωσώ, Μισέλ Μπρικαίρ, Γκύν-Κλώντ Φρανσουά, Κλώντ Φορζέ, Λουί Λουαζώ ντέ Γκρανμαιοζόν, Ρομπέρτο Μοσκόζο.

Ἐκτέλεση κοστούμιῶν: Ἐλέν Σερίς και Μισέλ Ντυφαί, Σολάνζ Φελίξ, Ὀντίλ Κουαντεπά, Κριστιάν Καντρίς, Φρανσουά Τουρναφόν.

Ἐκτέλεση "ἀξεσουάρ": Ζάν-Κλώντ Μπαρριερά, Ζιλμπερ Μορώ, Νικόλ Πρενσέ.

Ἰγποβολεῖο: Σοφί Λεμασόν.

Ἱστορικὴ σύμβολοις: Ἐλιζαμπέτ Μπρισόν.

\* Τὸ "1789" τυπώθηκε γιά πρώτη φορά στὸ Παρίσι, Φλεβάρη τοῦ 1971, στή σειρά "Théâtre ouvert" τοῦ Stock.





‘Ο Λαός όπλίζεται μ’ ό,τι βρεί και ξεκινάει για τή μάχη και τό θρυλικό πάρισμο τής Βαστίλλης, στις 14 του ‘Ιούλη του 1789

# ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ ΤΗΣ ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΗΣ

## ΟΙ ΙΣΤΟΡΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ ΣΤΟ ΕΡΓΟ

Τής MYRRHA DONZENAC

Τό “ 1789 ” — άπ’ όποια σκοπιύ κι άν βλέπει τά γεγονότα — δέν παύει, ώστόσο, νά ‘ναι ‘Ιστορία. Τό “ Θέατρο του ‘Ηλιου ” Θεώρησε χρήσιμο νά προσφέρει στό γαλλικό κοινό ένα ‘Ημερολόγιο τής Επανάστασης, με αναφορά στά γεγονότα πού βοηθάνε τόν θεατή στην καλύτερη κατανόηση του έργου. Τό “ Θέατρο ” έκρινε, όχι άπλά χρήσιμο, αλλά έντελώς απαραίτητο για τό έλληνικό κοινό, νά τό περιλάβει στό “ Φάκελο 1789 ”. Οί ιστορικές αναφορές στό “ 1789 ” άρχίζουν άπ’ τήν άρχή του χρόνου αυτού και φτάνουν ως τόν ‘Ιούλη του 1791, με τή Σφαγή στό Πεδίο του ‘Αρεως. Τό “ Θέατρο ” πρόσθεσε στό “ Φάκελο ” του και τό ‘Ημερολόγιο του δεύτερου έργου του Θιάσου, του “ 1793 ”, πού άρχίζει άπό τό σημείο αυτό και τελειώνει στό μήνα Θερμυδόν (τόν ‘Ιούλη) του 1794, με τούς άποκεφαλισμούς στη γκιλοτινά των πρωτεργατών τής Γαλλικής Επανάστασης.

### Κείνο τόν καιρό...

- ‘Η Γαλλία άριθμούσε κάπου 25.000.000 κατοίκους, χωρισμένους σε τρείς τάξεις:
- Οί Εύγενεις, κάπου 350.000 πρόσωπα, δηλαδή 1,5% του πληθυσμού.
- ‘Ο Κληρος, πρώτο ιεραρχικά σώμα του βασιλείου, με 120.000 πρόσωπα.
- ‘Η Τρίτη Τάξη, με περισσότερα άπό 24.000.000 μέλη, πού περιλαμβάνει τις λαϊκές τάξεις τής ύπαιθρου και των πόλεων.
- ‘Ο άριθμός των άγράμματων ξεπερνάει τό 80%.
- ‘Ο πληθυσμός του Παρισιού είναι 650.000 κάτοικοι.
- ‘Ο πληθυσμός τής χώρας είναι κατά 9/10 άγροτικός.

- ‘Η έλπίδα ζωής όσων γεννιούνται τις παραμονές τής Επανάστασης, είναι 29 χρόνια.
- Τόν ‘Ιούλη του 1789, ή τιμή του ψωμιού, στό Παρίσι, είναι 4 σολδία ή λίβρα.
- Ένας εργάτης κερδίζει άνάμεσα στά 30 με 40 σολδία τή μέρα.
- Τά παιδιά άπό 8 κι ως 12 χρονών πληρώνονται άπό 8 ως 15 σολδία.
- Τό ώρARIO εργασίας, στις περισσότερες άμπρικές ήταν τό εξής: άπό τις 5 τό πρωί κι ως τις 7 τό βράδυ, με διακοπή μισής ώρας για τό μεσημεριανό φαγητό, μιάς ώρας για τό βραδινό και μισής για τό πρωινό. Άπό τό 1778, δούλευαν άκόμα και τις γιορτές.

### 1789

#### ‘Από τό Γενάρη ως τόν ‘Ιούλη

- Προσκλητήριες επιστολές του Βασιλιά για τις εκλογές Γενικής Συνέλευσης των Τάξεων.
- Για τήν Τρίτη Τάξη οι εκλογές θα γίνουν σε δύο στάδια και κάποτε σε τρία.
- ‘Ο Βασιλιάς άπαιτεί ψηφοφορία κατά κατηγορία, ή Τρίτη Τάξη ζητάει ψηφοφορία κατά κεφαλή. Δημοσίευση πολυάριθμων λιβέλλων πατριωτικής προπαγάνδας.

#### ‘Από τό Φλεβάρη ως τό Μάη

- “ Ανταρσίες τής Πείνας ” σ’ όλη τή Γαλλία, πού προκαλούν ή σιτοδεία, ή άπόκρυψη κ’ ή κερδοσκοπία στά δημητριακά, ύστερα άπό τήν καταστροφή τής συγκομιδής του 1788. Οί πιο ισχυρές άγροτικές έξεγέρσεις εκδηλώνονται στην

Προβηγκία, στην περιοχή του Γκάπ και στην Πικαρδία.

#### Μάρτης

- ‘Αρχίζουν οι εκλογές για τή Γενική Συνέλευση των Τάξεων σ’ όλη τή Γαλλία.
- Σύνταξη των “ Τετραδίων Παραπόνων ” των ένοριών και των κολληγάτων.

#### ‘Απρίλης

- Ξεσηκώμα στό προάστιο Σάιντ-Αντουάν κόντρα στον εργοστασιάρχη χαρτιών ταπετσαρίας Ρεβεγιόν, πού διακήρυσε πώς ένας εργάτης μπορεί νά ζήσει πολυ καλά με 15 σολδία τή μέρα. Αίματηρή καταστολή τής άνταρσίας και εκτελέσεις με συνοπτική διαδικασία.

#### Μάης

- Στις 5: Έναρκτηρία συνεδρίαση τής Γενικής Συνέλευσης των Τάξεων. Ταπεινωτικό πρωτόκολλο για τήν Τρίτη Τάξη.
- Στις 6: ‘Η Τρίτη Τάξη παίρνει τό όνομα “ Κομμουνες ” (Κοινότητες), για νά ταυτίζεται καλύτερα με τό έθνος.

#### ‘Ιούνης

- Στις 17: Με 490 ψήφους έναντι 90, οι “ Κομμουνες ” άνακηρύσσονται Έθνοσυνέλευση.
- Στις 19: ‘Ορκος στό Σφαιριστήριο.
- Στις 23: Βασιλική συνεδρίαση, κατά τή διάρκεια τής όποίας ό Βασιλιάς κηρύσσει άκυρες τις αποφάσεις τής Τρίτης Τάξης.
- Ανταρσία των βουλευτών τής Τρί-



της Τάξης κόντρα στις προσταγές του Βασιλιά.

- Η Έθνοσυνέλευση διακηρύσσει ότι τα μέλη της απολαύουν άσυλίας κ' είναι άπαράβιαστα.
- Η Αύλη, αν και δείχνει επιφανειακά πώς ετοιμάζεται να υποκύψει, δίνει εντολή σέ έξη συντάγματα να μαζευτούν έξω από τις Βερσαλλίες.
- Ο Κληρός και οι Εύγενείς ενώνονται ολοκληρωτικά με την Τρίτη Τάξη: όλες οι Τάξεις πιά γίνονται έτσι Έθνοσυνέλευση.
- Το Παρίσι γιορτάζει αυτή την είδηση. Φωνάζουν παντού: "Η Έπανάσταση τέλειωσε".

### Ιούλης

- Η Αύλη συγκεντρώνει κι άλλα δέκα συντάγματα γύρω απ' το Παρίσι (άποτελούμενα κυρίως από Έλβετους και Γερμανούς μισοφόρους). Συγκίνηση στο Παρίσι.
- Έπιστολή του Βασιλιά στην Έθνοσυνέλευση, που τήν πληροφορεί για τα μέτρα που παίρνει για ν' άποκαταστήσει την τάξη στην πρωτεύουσα.
- Στις 9: Η Συνέλευση παίρνει τ' όνομα "Συντακτική Συνέλευση".
- Στις 11: Άποπομή του Νεκέρ.
- Επίθεση κατά του λαού στον Κεραμεικό.
- Οι Γάλλοι έθνοφρουροί άδελφώνονται με το λαό.
- Νυχτερινά επεισόδια που άνησυχούν τους άστους.
- Στις 13: Δημιουργία μιάς "άστικής πολιτοφυλακής".
- Η Συντακτική Συνέλευση συνεδριάζει μόνιμα και θεσπίζει την ευθύνη των ύπουργών του Βασιλιά.
- Στις 14: Κατάληψη της Βασιτίλλης.
- Στις 16: Ανάκληση του Νεκέρ.
- Στις 17: Ο Λουδοβίκος δέχεται στο Δημαρχείο τήν τριχρώμη παριζιάνικη κονκάρδα (γαλάζια και κόκκινη, σάν τά χρώματα του Παρισιού, παντρεμένη με

τ' άσπρο που 'ναι τό χρώμα του Βασιλιά).

- Ο κόμης Ντ' Άρτουά δίνει τό σύνθημα τής αυτοεξορίας.
- Στις 20: Άπαρχή του "Μεγάλου Φόβου" που θ' άπλωθεί σ' όλη σχεδόν τή Γαλλία.
- Ξεσηκώματα χωρικών στην Άλσατία, στό Αινώ και στό Μασοναί. Οι ταραχές που άκολουθούν φέρνουν κοντά τους προνομιούχους εύγενείς με ένα μέρος τής άστικής τάξης.

### Αύγουστος

- Στις 4: Οι Εύγενείς κι ο Κληρός άνταγωνίζονται σέ ζέση, τουλάχιστον επιφανειακά, για τήν κατάργηση του φεουδαρχικού συστήματος σ' ό,τι άφορά τά άτομα και για τήν έξαγορά των φεουδαρχικών δικαιωμάτων σ' ό,τι άφορά τις ιδιοκτησίες.
- Ο Μαρά καταγγέλλει τό περιορισμένο των μεταρρυθμίσεων που ψηφίστηκαν τή νύχτα τής 4ης Αύγουστου.
- Πρώτες συζητήσεις πάνω στό Σύνταγμα.
- Στις 26: Διακήρυξη των Δικαιωμάτων του Άνθρώπου. Ψήφιση τής άνασταλτικής άρνησικυρίας ("βέτο").
- Στην Όρλεάνη, έξέγερση 10.000 άνέργων μ' άποτέλεσμα 10 σκοτωμένους. Γέννηση τής Λέσχης των Άκωβίνων.

### Όχτώβρης

- Στις 5 και 6: Λαϊκή άναταραχή.
- Ο Βασιλιάς όδηγείται στο Παρίσι.
- Στις 21: Στο Παρίσι, έλλειψη τροφίμων. Δολοφονία του φούρναρη Φρανσουά. Η Έθνοσυνέλευση μ' αυτό τό πρόσχημα ψηφίζει τό στρατιωτικό νόμο κόντρα στις λαϊκές συγκεντρώσεις.
- Ο Ροβεσπιέρος είν' ο μόνος βουλευτής που αντίτίθεται σ' αυτό τό νόμο.
- Διάκριση μεταξύ "ένεργων πολιτών" και "παθητικών πολιτών" άνάλογα με τό ύψος τής περιουσίας καθενός.
- Στις 29: Διάταγμα επιλεγόμενο τό

"Άργυρό Μάρκο": για νά 'ναι κανείς έκλόγιμος, πρέπει νά 'ναι ένεργός πολίτης, ιδιοκτήτης άκινήτου και φορολογούμενος τουλάχιστο μ' ένα άργυρό μάρκο (= 50 λίβρες).

### Νοέμβρης

- Τα άγαθά του Κληρου μπαίνουν στη διάθεση του έθνους.
- Ίδρυση στο Παρίσι τής πρώτης "Άδελφικής Έταιρίας" των δύο φύλων, με σκοπό τή μορφωτική και πολιτική διαπαιδγωγήση του λαού, περιλαμβανόμεναν και των γυναικών.
- Έκλογές στους δήμους και τις κοινότητες.
- Διάταγμα που ρυθμίζει τήν έξαγορά των φεουδαρχικών δικαιωμάτων.
- Ίδρυση τής "Λέσχης των Κορδελιέρων".
- Συζήτηση πάνω στό δικαιο ειρήνης και πολέμου.
- Ο Μιραμπώ πουλάει τις ύπηρεσίες του στην Αύλη.
- Άντεπαναστατικές ταραχές στο Μοντομπάν και στη Νίμ. Πολυάριθμα θύματα.
- Ξεπούλημα των άγαθών του Κληρου.
- Έκλογές νομαρχιακών Συνελεύσεων.

### 1790

### Ιούλης

- Στις 12: Ψηφίζεται τό λαϊκό Καταστατικό του Κληρου.
- Στις 14: Γιορτή τής Όμοσπονδίας.
- Λίβελλος του Μαρά: "Μας τήν έσκασαν".
- Άντεπαναστατική συκέντρωση στό στρατόπεδο του Ζαλές.
- Νόμος που άναδιοργανώνει τή Δικαιοσύνη.

### Αύγουστος

- Στις 31: Σφαγή στο Νανσύ. Τουλάχιστο 300 τραυματίες και σκοτωμένοι. Ο Μπουγιέ καταπνίγει τή στάση: 33

Τα πρώτα κεφάλια που κόπηκαν — οι γκιλοτίνες δέν είχαν άρχίσει — περιφέρονται στους δρόμους, ενό το πλήθος κρεμάει τον Φουλλόν





Έλβετοι του συντάγματος του Σατωβιέ εκτελούνται και 41 στέλνονται στα κάτεργα.

● Λίβελλος του Μαρά: "Τό φριχτό ξύπνημα".

### Όχτώβρης

● Στις 21: Η Έθνοσυνέλευση αποφασίζει πώς ή τριχρωμή σημαία θ' αντικαταστήσει παντού τη λευκή (βασιλική).

### Δεκέμβρης

● Ο Ζάκ Ρου άρχίζει ν' ακούγεται στη "Λέσχη των Κορδελιέρων".

● Ο Λουδοβίκος 16ος προετοιμάζει τη φυγή του.

1791

Από τὸ Γενάρη ὡς τὸ Μάη

● Κατάργηση των συντεχνιών.

● Θάνατος του Μιραμπώ.

● Η Συντακτική Συνέλευση παρέχει άνοχη στους αντιδρώντες ιερωμένους.

### Μάης

● Στις 15: Πολιτικά δικαιώματα παραχωρούνται στους έγχρωμους. Δεν υπάρχει, ωστόσο, θέμα κατάργησης της δουλείας.

### Ιούνης

● Στις 14: Ψηφίζεται ὁ "Νόμος Λέ Σαπελιέ" που καταργεί τις συντεχνίες και επαναλαμβάνει την άπαγόρευση του δικαιώματος έργατικών άπεργιών και "συμμαχιών".

● Ο Μαρά είναι ὁ μόνος που διαμαρτύρεται γι' αυτό τὸ νόμο.

● Στις 20: Φυγή του Βασιλιά και της βασιλικής οικογένειας.

● Στις 21: Σύλληψη του Βασιλιά στη Βαρέν.

● Η Έθνοσυνέλευση κηρύσσει την ανεξαρτησία της από τὴ βασιλική επικύρωση των νόμων.

● Στις 22: "Υστερα, δέχεται τὸ ψέμα τὴς τάχατες" άπαγωγὴς του Βασιλιά".

● Οι Κορδελιέροι παίρνουν τὴν πρωτοβουλία ύπογραφῆς μιάς αίτησης που κηρύσσει τὴ βασιλεία άσυμβίβαστη με τὴν έλευθερία και ζητάει τὴν έγκαθίδρυση τὴς Δημοκρατίας στη Γαλλία.

● Στις 25: Η Έθνοσυνέλευση αποφασίζει νά κηρύξει τὸ Βασιλιά έκπτωτο των καθηκόντων του.

### Ιούλης

● Στις 17: Σφαγή του Πεδίου του Άρεως: ἡ αίτηση των Κορδελιέρων, που συγκέντρωσε 6.000 ύπογραφές, φέρεται εν πομπή στο βωμό του Πεδίου του Άρεως. "Υστερα από μιά άστυνομική πρόκληση, ἡ Συνέλευση διατάζει τὸ δήμαρχο (Μπαϊγύ) νά διαλύσει τὴ συγκέντρωση. Ο Μπαϊγύ κηρύσσει τὸ Στρατιωτικό Νόμο κι ὁ Λαφαγιέτ βάζει τὴν Έθνοφρουρά νά πυροβολήσει τὸ άοπλο πλήθος. Τουλάχιστο 50 νεκροί.

[Έδω τελειώνει ἡ ιστορική άναφορά στο "1789". Τα ιστορικά γεγονότα των επομένων σηλών αναφέρονται στο "1793"].

*cartoucherie*



# 1789 1793

*"la révolution doit s'arrêter  
à la perfection du bonheur"*

*"la cité révolutionnaire  
est de ce monde."*

808-87-63

Η διαφήμιση του "Θεάτρου του Ήλιου" στο γαλλικό Τύπο. Φέτος, παίζει τὸ "1793" παράλληλα με τὸ "1789" — τὸ πρώτο έργο του από τὴ Γαλλική Έπανάσταση. Τὸ "1789" ανεβάστηκε στις 26 του Δεκέμβρη του 1970 στη Βενσέν. Παίχτηκε και τὴν επόμενη χειμωνιάτικη περίοδο 1971-72. Τὸ Μάη του 1972 ανεβάστηκε τὸ "1793". Λίγο μετά τὴν πρεμιέρα, κι ὡς τὰ σήμερα, τὰ δύο έργα παίζονται εναλλάξ

### Σεπτέμβρης

● Στις 3: Ψήφιση του πρώτου Συντάγματος.

### Όχτώβρης

● Τὴν 1η: Πρώτη συνεδρίαση τὴς Νομοθετικής Συνέλευσης.

### Νοέμβρης - Δεκέμβρης

● Συζητήσεις πάνω στο πρόβλημα του πολέμου, των "έμγκρέδων" και των αντιδραστικών ιερέων.

1792

### Γενάρης - Φλεβάρης

● Άνοδος των τιμών. Ταραχές για τὴ εἶδη διατροφῆς στο Παρίσι και στὴν έπαρχία. Αίτηση για φορολόγηση των τροφίμων.

### Απρίλις

● Στις 20: Κήρυξη πολέμου ενάντια στο βασιλιά Βοημίας και Ούγγαρίας. Πανωλεθρία των γαλλικών στρατιών.

### Μάης

● Στις 20: Καταγγέλλεται μιά "συνωμοσία των άυστριακών" στον Κεραμεικό.

### Ιούλης

● Στις 11: Κήρυξη τὴς πατρίδας "έν κινδύνῳ".

● Στις 25: Ο Μπρούνσβικ, Άυστριακός άρχιστράτηγος, άπειλεί τὸ Παρίσι με ολοκληρωτική εξέγερση. Πολλές αίτήσεις καταθέτονται για τὴν έκπτωση τὴς βασιλικῆς δυναστείας. "Αφίξη στο Παρίσι έθελοντών "όμοσπονδιακών" από τὴ Μασσαλία, τὴ Βρέστη κλπ.

### Αύγουστος

● Στις 3: Τελεσίγραφο των 47 "μημάτων" του Παρισίου προς τὴ Νομοθετική Συνέλευση: "Έκπτωση του βασι-

λιά, έκλογή Συντακτικῆς. Οι βασιλόφρονες έξοπλίζουν τὸν Κεραμεικό.

● Στις 9: Σχηματισμός μιάς επαναστατικῆς Κομμούνας.

● Στις 10: Κατάληψη του Κεραμεικού άπ' τὸ Λαό, πτώση τὴς μοναρχίας, πολλές έκατοντάδες θύματα.

● Από 10 Αύγουστου (ὡς τις 20 Σεπτέμβρη): Σύγκρουση έξουσιών ανάμεσα στην Κομμούνα και τὴν Έθνοσυνέλευση. Μέτρα έθνικῆς άμυνας. Προέλαση των έχθρικων στρατιών.

### Σεπτέμβρης

● Στις 2: Συνθηκολόγηση του Βερντέν.

● Από 2 ὡς 6: Λαϊκές έκτελέσεις και σφαγές στις παρισινές φυλακές.

● Στις 20: Νίκη στο Βαλμύ.

● Στις 21: Πρώτη συνεδρίαση τὴς Συντακτικῆς: "Η Γαλλική Δημοκρατία είναι μιά και άδιαίρετη".

### Όχτώβρης - Δεκέμβρης

● Νίκες στο Ζεμιάτ, Μαγεντία και στη Σαβοΐα. Άναταραχή και εξέγέρσεις για τὴ φορολογία στα τρόφιμα. Δίκη του βασιλιά.

1793

### Γενάρης

● Στις 21: Ο Λουδοβίκος Καπέτος έκτελείται στη λαιμητόμο.

### Φλεβάρης

● Άνοδος του κινήματος των "Λυσασμένων" (Ζ. Ρου, Βαρλέ), που άποδοκιμάζουν ὁ Ροβεσπιέρος κι ὁ Μαρά. Ταραχές στο Παρίσι. Κήρυξη πολέμου ενάντια στην Άγγλία και τὴν Όλλανδία. Έπιστράτευση 300.000 άντρών.

### Μάρτης

● Στις 11: Έναρξη του άντάρτικου στη Βανδέα.

### Ἀπρίλης

- Προδοσία τοῦ Ντυμουριέ. Δημιουργία τῆς Ἐπιτροπῆς Λαϊκῆς Σωτηρίας.

### Μάης

- Στις 4: Πρώτη διατίμηση ἐπιβάλλεται στό σῆμα.
- Στις 20: Ὑποχρεωτικό δάνειο ἐνός δισεκατομμυρίου φράγκων ἀπό τοὺς πλούσιους.
- Στις 31 (καὶ στίς 3 τοῦ Ἰούνη): Διαδηλώσεις καὶ σύλληψη Γιρονδίων βουλευτῶν.

### Ἰούνης

- Ξεσῆκωμα στίς ἐπαρχίες: Μπορντώ, Λυών, Μασσαλία.
- Στις 24: Ψήφιση τοῦ Συντάγματος τοῦ Ἔτους I.
- Στις 26: Μανιφέστο τῶν "Λυσσασμένων". Ἡ ἀντίθεση ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς καὶ τὴ Συνέλευση γίνεται ὀξύτερη. Ταραχές στό Παρίσι.

### Ἰούλης

- Στις 13: Δολοφονία τοῦ Μαρά.
- Στις 27: Ὁ Ροβεσπιέρος γίνεται μέλος τῆς Ἐπιτροπῆς Λαϊκῆς Σωτηρίας.

### Αὐγούστος

- Στις 23: Διάταγμα γενικῆς ἐπιστράτευσης.

### Σεπτέμβρης

- Στις 4 καὶ 5: Λαϊκὲς ταραχές στό Παρίσι. Ἡ τρομοκρατία στήν ἡμερήσια διάταξη. Σχηματισμός ἐνός ἐπαναστατικοῦ στρατοῦ.

- Στις 17: Νόμος περὶ ὑπόπτων.
- Στις 29: Διάταγμα γιὰ γενικὴ διατίμηση τῶν τροφίμων καὶ γιὰ τὸ μᾶξιμου τῶν μισθῶν.

### Ὀχτώβρης

- Στις 5: Ὑιοθέτηση τοῦ δημοκρατικοῦ ἡμερολόγιου.
- Στις 10: Ἡ κυβερνηση ἀνακηρύσσεται ἐπαναστατικὴ ὡς τὸ τέλος τοῦ πολέμου. Ἐκστρατεία τῶν Ἐμπεριστῶν γιὰ τὴν ἀποχριστιανοποίηση ἀποδοκιμάζεται ἀπὸ τὴν Ἐπιτροπὴ Λαϊκῆς Σωτηρίας. Ἐκστρατεία τοῦ Δαντὸν γιὰ τὴν ἐπιείκεια. Δίκη τῆς Μαρίας-Ἀντουανέτας καὶ τῶν Γιρονδίων.

### Νοέμβρης

- Ἐνταση τῆς ἀποχριστιανοποίησης, ποὺ ὁ Ροβεσπιέρος τὴν ταυτίζει μὲ "συνωμοσία ἀπ' τὸ Ἐξωτερικό".

### Δεκέμβρης

- Στις 12: Οἱ ἀντάρτες τῆς Βανδέας ἐκμηδενίζονται στό Μάν.
- Στις 26: Νίκη τοῦ Ὄς (Hoche): τὸ Στρασβούργο ἀπελευθερώνεται.

1794

### Γενάρης

- Στις 12: Σκάνδαλο στήν Ἐταιρεία τῶν Ἰνδιῶν.

### Φλεβάρης

- Στις 4: Κατάργηση τῆς δουλείας.
- Στις 10: Αὐτοκτονία τοῦ Ζάκ Ρου. Ἀναταραχὴ στοὺς Ἀβράκωτους ἐναντία στοὺς Μετριοπαθεῖς: αἴτημα ἢ

ἄμεση Δημοκρατία καὶ ὁ καθορισμός ἀνώτατου ὅριου περιουσίας.

### Μάρτης - Ἀπρίλης

- Δίκη τῶν Ἐμπεριστῶν καὶ τῶν Δαντονιστῶν. Κυβερνητικὴ Δικτατορία τῆς Ἐπιτροπῆς Λαϊκῆς Σωτηρίας καὶ τῶν Ἰακωβίνων. Προοδευτικὴ ἐξαφάνιση τῶν "Λαϊκῶν Ἐταιρειῶν". Ἐκτέλεση τῶν κυριότερων Ἀβράκωτων στελεχῶν.

### Μάης

- Ὁ Γαλλικὸς Λαὸς ἀναγνωρίζει τὴν ὑπαρξὴ Ὑπερτάτου ὄντος.

### Ἰούνης

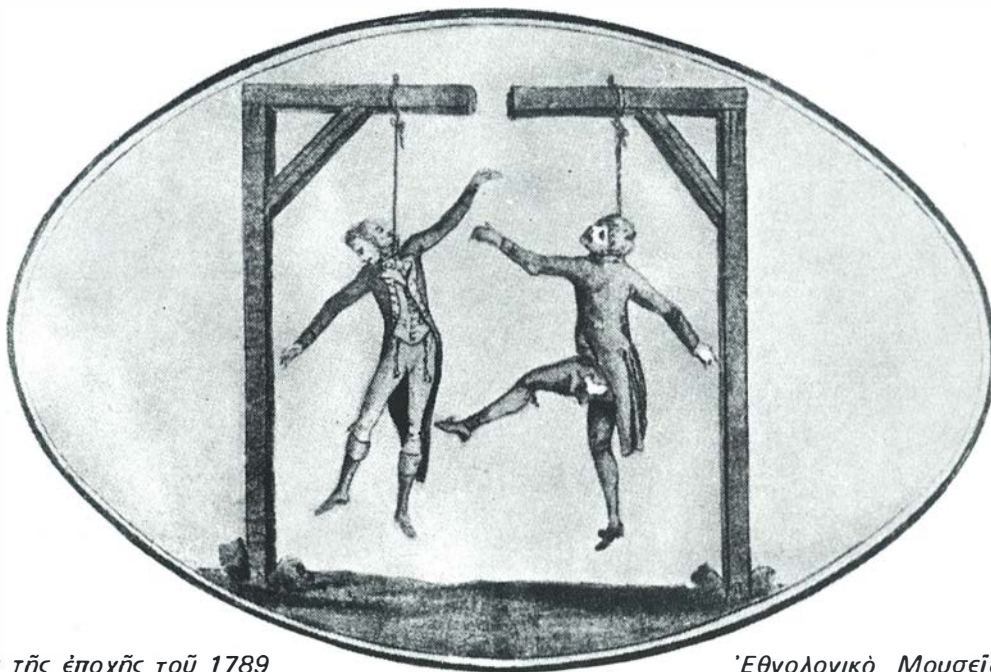
- Στις 8: Γιορτὴ Ὑπερτάτου ὄντος.
- Στις 10: Νόμος τοῦ μηνὸς Prairial: Μεταρρύθμιση τοῦ Ἐπαναστατικοῦ Δικαστήριου. "Ἐναρξὴ τῆς Μεγάλης Τρομοκρατίας".
- Στις 26: Νίκη στό Φλερίς κατὰ τῶν Αὐστριακῶν.

### Ἰούλης

- Στὴ Λέσχη τῶν Ἰακωβίνων, ὁ Ροβεσπιέρος καταγγέλλει συνωμοσία ἐναντίον του. Οἰκονομικὴ δυσφορία στό Παρίσι.
- Στις 26: Τελευταῖος λόγος τοῦ Ροβεσπιέρου στὴ Συνέλευση: ἀπαιτεῖ τὴν τιμωρία τῶν προδοτῶν.
- Στις 27 (9 Θερμιδὸρ): Σύλληψη τοῦ Ροβεσπιέρου, τοῦ Σαίν-Ζύστ καὶ τοῦ Κουτόν.
- Στις 28 (10 Θερμιδὸρ): Ἐκτελοῦνται.

Μετάφραση ΚΩΣΤΑ ΣΤΑΜΑΤΙΟΥ

Ο ΧΟΡΟΣ ΠΟΥ ΘΑ ΧΟΡΕΨΟΥΝ: PAS DE DEUX M'ENAN ΙΑΚΩΒΙΝΟ Κ' ΕΝΑ ΦΕΪΓΙΑΝ



Γκραβούρα τῆς ἐποχῆς τοῦ 1789

Ἐθνολογικὸ Μουσεῖο Παρισιοῦ



# ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΚΡΙΤΙΚΗΣ

## ΤΟ ΕΡΓΟ ΣΤΟ ΜΙΛΑΝΟ, ΠΑΡΙΣΙ, ΛΟΝΔΙΝΟ

### ΚΡΙΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟ “1789” ΚΑΙ ΤΟ “1793”

Ἡ παρουσίαση τῆς προσπάθειας τοῦ “Θεάτρου τοῦ Ἥλιου” καὶ τοῦ συλλογικοῦ θεάματός του “1789” ὁλοκληρώνεται μὲ τὴν Κριτική. Δίνουμε ἐντελῶς ἰδιαίτερη σημασία στὸ τμῆμα αὐτὸ τοῦ “Φακέλου 1789”. Περιλαμβάνει, πρῶτ’ ἅπ’ ὅλα, ἓνα ἄρθρο τοῦ ἐγκυρότερου σήμερα Γάλλου θεατρολόγου Μπερνάρ Ντόρτ καὶ ἄλλα πέντε ἄρθρα, διαφορετικὰ στὴ σκοπιά καὶ τὴν κρίση τους. Περιλάβαμε, μάλιστα, καὶ δύο κριτικά ἄρθρα ποὺ ἀναφέρονται στὴ συνέχεια τῆς δουλειᾶς τοῦ “Θεάτρου τοῦ Ἥλιου”, δηλαδή στὸ “1793” — δεύτερο ἔργο τοῦ θιάσου ἀπὸ τὴ Γαλλικὴ Ἐπανάσταση.

III

## ΕΦΕΥΡΕΤΙΚΟΣ ΣΤΟΧΑΣΜΟΣ ΠΑΝΩ ΣΤΗΝ ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΗ

### Τοῦ BERNARD DORT

Στὸ *Παλαλίντο*, τὸ μικρὸ Μέγαρο Ἀθλητισμοῦ τοῦ Μιλάνου, τὸ “Θεάτρο τοῦ Ἥλιου” παρουσίασε γιὰ πρώτη φορὰ τὸ τελευταῖο του θέαμα — “1789”. Ἡ Ἐπανάσταση πρέπει νὰ σταματᾷ μόνο ὅταν ὁλοκληρώνεται ἢ εὐτυχία. Σαίν Ζύστ — στὰ πλαίσια τῶν ἐκδηλώσεων τοῦ “Μιλάνο Ἀπέρτο”, ἓνα εἶδος μόνιμου φεστιβάλ ποὺ ὀργανώνει τὸ “Πικκόλο Τεάτρο”. Εἶχαν προγραμματιστῆ πέντε παραστάσεις. Χρειαστήκε νὰ δοθοῦν πάνω ἀπὸ δέκα. Εἶναι περιττὸ νὰ σχολιάσουμε τὸ γεγονός.

Κι ὁμως, τὸ “Θεάτρο τοῦ Ἥλιου” εἶχε ἤδη δώσει δείγματα τῆς ἀξίας του. Ἀπὸ τότε ποὺ ἱδρύθηκε, τὸ 1964, μὲ μορφὴ ἐργατικοῦ συνεταιρισμοῦ παραγωγῆς, δουλεῖ ἀδιάκοπα καὶ μὲ συνέπεια στὸ περιθώριο τῶν συνηθισμένων μεθόδων καὶ τῶν ἐπίσημων θεσμῶν τῆς γαλλικῆς σκηνῆς. “Ὅλα τὰ προηγούμενα θεάματα ποὺ παρουσίασε ἦταν ὄχι μονὰ ἐπιτυχίες, ἀλλὰ καὶ σταθμοὶ σὲ μιὰ πορεία ἀπὸ κάθε πλευρὰ ὑποδειγματικῆ: τὴν πορεία ἐνὸς θιάσου ἀποφασισμένου νὰ πραγματοποιήσῃ ἓνα λαϊκὸ θέατρο ποὺ νὰ μὴ μένει οὔτε στὰ λόγια οὔτε στὰ κούφια σχήματα.

Ἡ συνύπαρξη στὸ ρεπερτόριο τοῦ “Θεάτρου τοῦ Ἥλιου” θεαμάτων τόσο διαφορετικῶν, ὅσο ἡ “Κουζίνα” τοῦ Οὐέσκερ, τὸ “Ὀνειρο καλοκαιριᾶτικης νύχτας” τοῦ Σαίξπηρ καὶ οἱ “Κλόουν”, μιὰ συλλογικὴ δημιουργία τοῦ θιάσου, μοιάζει νὰ προέρχεται ἀπὸ μιὰ διάσπαση ἀνησυχητικῆ. Φαίνεται δύσκολο νὰ βρεθῆ ἓνας κοινὸς παρονομαστὴς ἀνάμεσα στὸν ἐξουχιστικὸ νατουραλισμὸ τοῦ Οὐέσκερ, τὴν ποιητικὴ ἐκκεντρικότητα τοῦ “Ὀνειρο” καὶ τὴ μελαγχολικὴ θεατρικότητα τῶν “Κλόουν”. Κι ὁμως, πρόκειται γιὰ τρεῖς ἀντίθετες καὶ συμπληρωματικὲς ὁψεις τῆς ἴδιας διαδικασίας: ἡ “Κουζίνα” εἶναι μιὰ τόσο λεπτομερειακὴ περιγραφή τῆς καθημερινῆς πραγματικότητας, ποὺ ἀγγίζει τὰ ὅρια τῆς ψευδαίσθησης: τὸ “Ὀνειρο” εἶναι ἡ ἀλήθεια τοῦ φανταστικοῦ καὶ οἱ “Κλόουν” ἓνας τρόπος νὰ δοκιμαστοῦν οἱ δυνατότητες τοῦ θεάτρου.

Ἐπιτέλους ἔχουμε μπροστὰ μας μιὰ ἀληθινὴ θεατρικὴ “ὁμάδα”, ποὺ ἡ συλλογικότητά της δὲν ἀκολουθεῖ τυφλὰ τὸ μῦθο τῆς κοινῆς δημιουργίας καὶ τῆς κοινοβιακῆς ζωῆς, ἀλλὰ συντελεῖται ἀπόλυτα μέσα στὴ δουλειά. Γιατὶ κάθε θέαμα τοῦ “Θεάτρου τοῦ Ἥλιου” εἶναι καρπὸς προετοιμασίας πολλῶν μηνῶν καὶ προῖόν ὄχι ἐνὸς παντοδύναμου σκηνοθέτη, ἀλλὰ ὁλόκληρου τοῦ θιάσου. Πηγάζει ἀπὸ μιὰ ἀναγκαιότητα βαθειά, ποὺ τὴν αἰσθάνονται ὅλοι. Ἐγγράφεται σ’ αὐτὸ ποὺ πρέπει νὰ ὀνομάσουμε “ἀποψη” τοῦ “Θεάτρου τοῦ Ἥλιου”.

Ἄς ἀναφέρουμε γιὰ παράδειγμα τὴν ἐπεξεργασία τοῦ “1789”. Ὑστερα ἀπὸ τοὺς “Κλόουν”, δηλαδή στὸ τέλος τοῦ 1969, ἡ Ἀριάν Μνούσκιν κ’ οἱ συνεργάτες της σκέφτηκαν ν’ ἀνεβάσουν τὸ “Βάαλ”, τὸ πρῶτο ἔργο τοῦ Μπρέχτ. Μετὰ τὶς προκαταρκτικὲς συζητήσεις, ἐγκατάλειψαν αὐτὸ τὸ σχέδιο. Κι αὐτὸ ὄχι γιατί ὁ “Βάαλ” τοὺς ἀπογοήτευσε, ἀλλὰ γιατί αἰσθάνθηκαν πὼς εἶχαν ξεπεράσει ὀριστικὰ τὴν ἀνάγκη νὰ χρησιμοποιοῦν παγιωμένα κείμενα. Ἀντίθετα, θέλησαν νὰ ἐπεκτείνουν αὐτὸ ποὺ ἔχαν κάνει μὲ τοὺς “Κλόουν”, νὰ δημιουργήσουν ἓνα θέαμα καὶ ταυτόχρονα ἓνα κείμενο. Τοὺς πρώτους, λοιπὸν, τοῦ 1970 δούλεψαν πάνω σὲ παραμῦθα καὶ διηγήσεις, προσπαθώντας νὰ χειριστοῦν τὸ θέμα τους μὲ τὸν ἴδιο τρόπο ποὺ ἔχαν χειριστῆ ἐκεῖνα τὰ κατ’ ἐξοχὴ λαϊκὰ πρόσωπα, τοὺς παλιόστους. Γιὰ μιὰ ἀκόμη φορὰ, δὲν ἔμειναν ἱκανοποιημένοι. Ἡ λογοτεχνία τῶν παραμυθιῶν τοὺς φάνηκε ξεκομμένη σήμερα ἀπὸ τὶς πηγές τῆς, ἀκίνητοποιημένη μέσα τὸ κείμενο. Ἐτσι, τὸν Ἀπρίλι τοῦ 1970 ἀποφάσισαν νὰ στραφοῦν πρὸς τὴν ἱστορία καὶ πιὸ συγκεκριμένα σὲ μιὰ περίοδο τῆς γαλλικῆς ἱστορίας ἐξαιρετικὰ δημοφιλῆ καὶ σὰν ἱστορία καὶ σὰ μῦθος: τὴ Γαλλικὴ Ἐπανάσταση. Ὁλόκληρος ὁ θιάσος λοιπὸν “ἀνακάλυψε” τὴν Ἐπανάσταση καὶ, θέλοντας νὰ μεταδώσει στὸ κοινὸ αὐτὴ τὴν ἐμπειρία καὶ τὴ γνώση του μὲ μέσα καθαρὰ θεατρικὰ, δημιούργησε τὸ “1789”. Τὸ θέαμα ἐτοιμάστηκε μέσα σὲ τέσσερις μῆνες, ἀπ’ τὸν Ἰούλη ὡς τὸ Νοέμβρη.

Τὸ “1789” εἶναι πάνω ἀπ’ ὅλα μιὰ μεγάλη διήγηση: ἡ διήγηση τῶν δύο πρώτων χρόνων τῆς Ἐπανάστασης. Ἀπὸ τὴ Γενικὴ Συνέλευση τῶν Τάξεων ὡς τὴν κατάργηση τῆς ἐξουσίας τοῦ βασιλιά, μὲ ἀπόφαση τῆς Ἐθνοσυνέλευσης, καὶ μέχρι τὴ “Σφαγὴ” στὸ Πεδίο τοῦ Ἄρεως, τὸν Ἰούνη καὶ τὸν Ἰούλη τοῦ 1791. Τὸ θέαμα ἀρχίζει μὲ τὴ φυγὴ στὴ Βαρὲν (τοῦ Λουδοβίκου ΙΣΤ’) καὶ μὲ μιὰ ἀναδρομὴ στὸ παρελθόν, ἀνατρέπει στὰ γεγονότα τῶν δύο χρόνων ποὺ προηγήθηκαν. Ἀλλὰ ἡ διήγηση αὐτὴ δὲ γίνεται οὔτε ἀπὸ τὴ σκοπιά ἐνὸς δῆθεν ἀντικειμενικοῦ ἱστορικοῦ, οὔτε ἀπὸ ἡθοποιούς ποὺ ὑποδύονται τοὺς ρόλους τους φτάνοντας ὡς τὴν τέλεια ψευδαίσθηση (ὅπως στὰ ἔργα τοῦ Ρομαίν Ρολλάν). Ἐδῶ, τὴ διήγηση τὴν κάνει ὁ λαός. Τὸ “1789” εἶναι ἡ Ἐπανάσταση εἰπωμένη μὲ τὴ φωνὴ τῆς “Τέταρτης Τάξης”, μὲ τὴ φωνὴ αὐτοῦ τοῦ λαοῦ ποὺ παίρνει μέρος καὶ συνάμα λείπει ἀπὸ τὴν Ἐπανάσταση. Τὸ λαὸ αὐτὸ, ἐδῶ, τὸν ζωντανεῖ ἓνας θιάσος σαλιμπάγκων ποὺ παρασταίνει, ἱστορεῖ, τραγουδᾷ καὶ χορεύει — γιὰ μᾶς — τὴν Ἐπανάσταση.

Ἡ διήγηση ἀρχίζει σὰν παραμῦθι: “Μιὰ φορὰ κι ἓναν καιρὸ...”. Ἄλλ’ ἀντὶ γιὰ τὶς εἰκόνες τῶν παιδικῶν μας βιβλίων, βλέπουμε εἰκόνες δυστυχίας καὶ καταπίεσης, καρικατοῦρες τῆς ἐποχῆς. Ἐνας ἄρρωστος βασιλιάς φωνάζει κοντὰ του τοὺς ὑπηκόους του, τὸ δῖανο (τάξη τῶν εὐγενῶν), τὸ κοράκι (κλῆρος)... Ὑστερα τὸ γάιδαρο (λαός)... Καὶ τὸ φανταστικὸ γίνεται πραγματικότητα. Οἱ εἰκόνες τοῦ θρύλου μετασώζονται σὲ ἱστορία. Μπροστὰ μας ζωντανεῖ ἡ Γενικὴ Συνέλευση τῶν Τάξεων, ποὺ τούτῃ τὴ φορὰ τὴν παρασταίνουν μαριονέτες.

Ὅπως ἦταν φυσικὸ, τὸ “Θεάτρο τοῦ Ἥλιου” ἀρνήθηκε τὴν παραδοσιακὴ αἴθουσα καὶ σκηνή. Τὸ “1789” παίζεται μέσα σ’ ἓνα χώρο παραλληλεπίπεδο, ἀνοικτὸ μόνο ἀπὸ μιὰ πλευρὰ, ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ πέντε ἐξέδρες ἐνωμένες μεταξὺ τους μὲ πασαρέλες. Τὸ κοινὸ μορεῖ νὰ παρακολουθεῖ τὸ θέαμα εἴτε ἀπ’ ἐξω — καθισμένο σὲ κερκίδες ποὺ εἶναι τοποθετημένες στὴ μιὰ πλευρὰ τοῦ σκηνικοῦ χώρου —, εἴτε ἀπὸ μέσα — ἀνάμεσα στὶς ἐξέδρες, ὅπου στέκεται ὄρθιο κι ὅπου μάλιστα μορεῖ νὰ κυκλοφορεῖ ἀπὸ τὸ ἴνα σημεῖο σ’ ἄλλο κατὰ τὴ διάρκεια τῆς παράστασης. Μόλις βρεθῆ στὸ κέντρο τοῦ σκηνικοῦ χώρου γίνεται στοιχειῶ ἀναπόσπαστο τοῦ θεάματος, γίνεται τὸ πλῆθος. Τὸ πλῆθος ποὺ γι’ αὐτὸ καὶ μέσα στὸν κόρφο του παίζεται ἡ Ἐπανάσταση. Σὲ κάθε ἐξέ-

δρα ένας ήθοποιός διηγείται, στους θεατές που 'χουν μαζευτεί γύρω του, τα γεγονότα που οδήγησαν στο πάρισμο της Βαστίλλης. Πρώτα χαμηλόφωνα, στο μισοσκόταδο, ύστερα όλο και πιο δυνατά, ενώ τα φώτα ανάβουν γύρω-γύρω από τις εξέδρες και παντού ξεσπά το γλέντι: μια άληθινή 14η 'Ιουλίου!

'Οπωςδήποτε μάς έρχεται στο νου ο "Όρλάντο Φουριόζο" του Ρουκόνι και του "Τεάτρο Λίμπερο" της Ρώμης. Κι αργότερα πάλι, το Bread and Puppet (όταν ο βασιλιάς και η βασίλισσα, γιγάντιες μαριονέτες, οδηγούνται από τις Βερσαλλίες στο Παρίσι). Κι ακόμα τα παιχνίδια των μαστόρων από το "Όνειρο καλοκαιριάτικης νύχτας" του "Θεάτρου του 'Ηλιου". "Όλόκληρο το "1789" είναι γεμάτο από δάνεα και άποσπάσματα. "Όμως δεν έχει τίποτα έτερόκλητο κι ούτε για μια στιγμή δεν άπνευθνεται στους μυημένους. 'Η 'Αριάν Μνουσκιν διαλέγει και παίρνει αυτό που της χρειάζεται μέσα απ' ό,τι πιο εύρηματικό και ελεύθερο υπάρχει στο σύγχρονο θέατρο. Μιά βασική διαφορά, ωστόσο, χωρίζει το "1789" από τον "Orlando". Το θέαμα του Ρουκόνι έμεινε τελικά μια έξωτική διασκέδαση ύψηλης ποιότητας, αλλά χωρίς άλλο νόημα απ' τη χαρά του "να κάνεις θέατρο". Ένώ το "1789" πάει πιο πέρα, είναι πρωταρχικά ένας στοχασμός, ο πιο έφευρετικός κι ο πιο ζωηρόχρωμος που 'χει γίνει ως τώρα πάνω στην ιστορία μας και πάνω στην επανάσταση γενικά.

'Η γιορτή δεν πνίγει τα πάντα. Μάς παρακινεί να σκεφτούμε, γιατί εμφανίζεται συνάμα σαν ανάπαυλα βιωμένης εύτυχίας (όπως η έποχη που πάρηκε η Βαστίλλα κι όπως ψευδαισθησε. "Όλόκληρο το "1789" βασίζεται στην απόσταση που χωρίζει δυο φράσεις: στα λόγια του Σαιν-Ζυστ, που υπάρχουν στον τίτλο του θεάματος, " 'Η επανάσταση πρέπει να σταματάει μόνο όταν ολοκληρώνεται η εύτυχία", και στα λόγια που ξαναγυρίζουν άμείλικτα στο τέλος του κάθε επεισόδιου, " 'Η επανάσταση τέλειωσε". 'Η πρώτη φράση είναι η ούτοπια της επανάστασης. 'Η δεύτερη, η πραγματικότητα που σφετερισμού της από τους πλούσιους και τους άστους, με πρόσχημα τη γενική τάξη και ασφάλεια. 'Από τη μια πλευρά η ανάκαλυψη μιας κοινής άλληλεγγύης. 'Από την άλλη, η κήρυξη του στρατιωτικού νόμου και η "Σφαγή" στο Πεδίο του 'Αρεως. Τότε μια δραματική σύγκρουση έρχεται να αντικαταστήσει το ξεφάντωμα: η σύγκρουση του Μαρά (που τόν ένοσρκώνει ένας μονάχα ήθοποιός, ενώ τα άλλα πρόσωπα παίζονται διαδοχικά από πολλούς ήθοποιούς ή από μαριονέτες) με μια άστική τάξη που, ήδη, φορά μαύρα όπως την έποχη της Δεύτερης Αύτοκρατορίας κ' είναι άποφασισμένη να τερματίσει την 'Επανάσταση και να μεταμορφώσει το γλέντι σε θέαμα άκίνδυνου, σε θέατρο. Δεν είναι τυχαίο που, στο τέλος, αντίκρου στο Μαρά, εμφανίζονται οι άστοι σά θεατές, σκαρφαλωμένοι στην εξέδρα τους, όπως το κοινό του "Όφφενμπαχ στα θεωρεία του.

'Η τελευταία "ρήση" του "1789" ανήκει στο Γράκχο Μπαμπέρ. 'Ο ήθοποιός που τόν υποδύεται διαβάζει χωρίς έμφαση ένα άθθεντικό κείμενο-έκκληση για "όλοκληρωτική άνατροπή". " 'Ας κοιτάξουμε το σκοπό της κοινωνίας, ας κοιτάξουμε την κοινή εύτυχία. 'Ας έρθουμε μετά από χίλια χρόνια ν' αλλάξουμε αυτούς τους βάρβαρους νόμους". 'Αλλά το γλέντι έχει πλειώσει κι η 'Επανάσταση δεν κάνει άλλο από το ν' άρχίζει. Το "1789" οδηγεί σ' ένα 1791, που κι αυτό το "Θεάτρο του 'Ηλιου" έχει σκοπό να το παρουσιάσει.

Το έγχείρημα είναι θεμελιακό. Για πρώτη φορά απ' το ξεκίνημα του " 'Εθνικού Λαϊκού Θεάτρου" του Ζάν Βιλάρ, έχουμε να κάνουμε μ' ένα γαλλικό λαϊκό θέατρο, που δείχνει πραγματική συνέπεια και μάς θυμίζει τις άπαιτήσεις της κοινότητάς μας και της 'Ιστορίας. Με το "1789" το "Θεάτρο του 'Ηλιου" δεν ολοκληρώνει μονάχα έξη χρόνια δουλειάς, αλλά και θεσπίζει μια νέα έμπιστοσύνη στο θέαμα. Ξαναγυρνώντας με τα δικά του μέσα στα διδάγματα του Βιλάρ και του Μπρέχτ, του Bread and Puppet και του Πλανσόν, έπιβεβαιώνει με τρόπο έκρηκτικό τη ζωτικότητα και τις δυνατότητες ενός θεάτρου όπου σμίγουν η χαρά της μίμησης και ο πολιτικός στοχασμός.

(26 Νοέμβρη 1970).

# Η ΓΑΛΛΙΚΗ ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΗ ΙΔΩΜΕΝΗ ΑΠΟ ΤΟ ΛΑΟ

Του ARTURO LAZZARI

Μετά την " 'Ανάκριση" του Πέτερ Βάις, τούτη ήταν η δεύτερη φορά που το Μέγαρο 'Αθλητισμού μεταμορφώθηκε σε θέατρο. Χάρη στο "Μιλάνο 'Αέτρο" και ιδιαίτερα χάρη στο "Πίκκολο Τεάτρο", το "Θεάτρο του 'Ηλιου" παρουσίασε εκεί, σε παγκόσμια πρεμιέρα, το "1789: 'Η επανάσταση πρέπει να σταματάει μόνο όταν ολοκληρώνεται η εύτυχία" — συλλογική δημιουργία της ομάδας των νέων ήθοποιών που διευθύνει η 'Αριάν Μνουσκιν.

'Ο τίτλος είναι κατευθείαν παρμένος από μια φράση του Σαιν-Ζυστ. Θα ταίριαζε καλύτερα να ήταν: " 'Η επανάσταση τέλειωσε". Γιατί, τα λόγια αυτά, επαναλαμβάνονται συχνά σαν ένα "άρνητικό" μοτίβο. 'Αλλωστε το θέαμα παρουσιάζει το τέλος της εξέγερσης που ξέσπασε στη Γαλλία και στο Παρίσι το 1789. Σε κάθε ιστορική καμπή, η άστική τάξη πιεστεί και θέλει να τερματιστεί η 'Επανάσταση. 'Αντίθετα ο λαός θέλει να συνεχιστεί. Για την "Τέταρτη Τάξη", για τα έκατομύρια των χωρικών, το ύπο-προλεταριάτο και το βιομηχανικό προλεταριάτο που μόλις γεννιέται, η 'Επανάσταση — σύμφωνα με τη φράση του Σαιν-Ζυστ — δεν πρέπει να σταματήσει παρά μόνο όταν φτάσει ίσαμε την άπόλυτη εύδαιμονία, όταν έξουδετερώσει το κύριο έμποδίο που άντιτίθεται στην κοινή εύτυχία: την άτομική ιδιοκτησία.

Το θέαμα προβάλλει όμως κ' ένα "θετικό" μοτίβο: την άργη άυτοσυνειδητοποίηση του λαού, την άπόκτηση μιας δύναμης και μιας ταξικής όργάνωσης που ύποβοηθήθηκαν από μεγάλους επαναστάτες όπως ο Μαρά κι από μεγάλους ούτοπιστές κι άντάρτες όπως ο Γράκχος Μπαμπέρ. Για μάς, το μοτίβο αυτό είναι σήμερα θετικό, γιατί άντιπροσωπεύει την κατεύθυνση της πορείας της 'Ιστορίας κι ακόμα γιατί κλείνει μέσα του την έννοια της άθθεντικότητας, της άλλθειας και της "αίωνιότητας του λαού" που άπασχολούσε και το Μπρέχτ. Το "1789" είναι γεμάτο απ' αυτή την "κατάφαση" που ο θίασος του "Θεάτρου του 'Ηλιου" κατάφερε να μεταφράσει σε θεατρική γλώσσα χωρίς να καταφύγει στο "θεάτρο-ντοκουμένο". Στην παράσταση άκούγονται άθθεντικοί επαναστατικοί λόγοι, άποσπάσματα από κοινοβουλευτικές συζητήσεις και πολιτικές διακηρύξεις της έποχης. "Ολ' αυτά όμως παρουσιάζονται σαν ένα μέρος του συνόλου, σά στήριγμα για την κεντρική κυρίαρχη δράση που είναι — με τη μορφή λαϊκού πανηγυριού — η 'Ιστορία της Γαλλικής 'Επανάστασης ή, καλύτερα, των δυο πρώτων της χρόνων: από την 'Εθνοσυνέλευση ως τη Νομοθετική, από τις Γενικές Τάξεις ως τη φυγή του βασιλιά στη Βαρέν. Οι ήθοποιοί του "Θεάτρου του 'Ηλιου" βοηθήθηκαν πολύ στην πραγματοποίηση του θεάματος από την πείρα που είχαν ήδη άποκτήσει με την προηγούμενη δημιουργία τους, τους "Κλόουν", που κι αυτούς τους είδαμε στο Μιλάνο. Με κείνη την εύκαιρία, ο θίασος είχε δείξει μια έξαιρετική κυριαρχία πάνω στα έκφραστικά μέσα ενός θεάτρου πολύ μοντέρνου, που κινητοποιώντας όλες τις σωματικές και τις ψυχολογικές δυνατότητες του ήθοποιού κατάφερε να προχωρήσει πολύ πιο πέρα από την άπλή σωματική έκφραση και να δημιουργήσει σύμβολα.

Με το "1789" τα σύμβολα πήραν συγκεκριμένη ύπόσταση: οι παλιάτσιο μεταμορφώθηκαν σε σαλτιμπάγκους, σε θεατρίνους του φτωχού και ύπέροχου κόσμου του πλανόδιου θεάματος. 'Η άναφορά στα πρόσωπα αυτά έγινε για λόγους αισθητικούς, περισσότερο όμως για λόγους 'Ιστορικούς. 'Εδώ μιλούν στο λαό για την επανάσταση τ ο υ με τόν τρόπο που έκείνος τη βλέπει. Του μιλούν για τους διάφορους σταθμούς απ' όπου περνά η άυτογνωσία του χρησιμοποιώντας τη μορφή που ταίριαζει καλύτερα: το πανηγυριώτικο θέαμα με την άμεση έπικοινωνία, με την κάπως χοντροκομμένη, άνεπρέαστη από την κουλτούρα έκφραστική, με την άβίαστη κι άπλή άποτελεσματικότητα, με τις μαριονέτες, τους παλαιστές, τους άκροβάτες κλπ.

Τα πέντε πρατικάμπιλε, που πάνω τους ξετυλίγεται η δράση διαδοχικά ή ταυτόχρονα, θυμίζουν τη δομή της πανηγυριώτικης παράγκας, καθώς κλείνουν από πίσω με μια χοντρο-



κοιμένη τέντα. Αυτές οι πέντε πλατφόρμες είναι μικρά ανοιχτά θέατρα του 18ου αιώνα, αλλά και κάτι ακόμα: έχουν τόν άξεστο και άμεσο χαρακτήρα των αντι-παραδοσιακών θεατρικών χώρων που ενδιαφέρουν σήμερα τους ανθρώπους του θεάτρου μια και προτείνουν λύσεις διαφορετικές από τις συνηθισμένες και κατά συνέπεια μπορούν άναμφίβολα να προσελκύσουν ένα καινούριο κοινό.

‘Η διαμάχη πάνω στο σημερινό θεατρικό χώρο συνεχίζεται πάντα. Σ’ όσους υποστηρίζουν με μανία το “θέατρο έξω από τὰ θέατρα” ή ‘Αριὰν Μνουσκιν άπαντὰ πώς αυτό δέ μπορεί νά ισχύσει σά γενικός νόμος. ‘Εκείνη γιά τὸ “Θέατρο τοῦ ‘Ηλιου” διάλεξε τὸ Μέγαρο ‘Αθλητισμοῦ στοῦ Μιλάνο και θὰ διαλέγει παντοῦ γυμναστήρια και αἴθουσες διαφορετικές από τις πατροπαράδοτες με Ιταλική σκηνή (Παντοῦ... ἀλλά ποῦ; Στή Γαλλία, γιά ξεκάθαρα πολιτικούς λόγους, ὄλοι, ἢ σχεδόν ὄλοι, τούς μποῦκοτάρουν). Και τούς χώρους αὐτούς τούς διαλέγει ἐπειδή τὸ ἴδιο τὸ εἶδος τοῦ θεάματος τὸ ἀπαιτεῖ. Δέν είναι μιά μόδα γιά διανοούμενους, είναι μιά ἀναγκαιότητα περισσότερο *αἰσθητική*, παρά πολιτική.

‘Η παράσταση διαρκεί δυὸ ὥρες κ’ ἕνα τέταρτο χωρὶς διάλειμμα: ἐκτυλίσσεται και διαδραματίζεται σέ διαφορετικά ἐπίπεδα. Οἱ ἡθοποιοὶ τοῦ “Θεάτρου τοῦ ‘Ηλιου” *παίζουν* τούς κωμικούς ἡθοποιούς, τούς σαλτιμπάγκους, τούς ταχυδακτυλουργούς τοῦ πανηγυριοῦ και αὐτοὶ οἱ τελευταῖοι *παίζουν* τὰ πρόσωπα: τούς μεγάλους ἢ τούς ταπεινούς τοῦ 1789. Τούς παίζουν ἀκριβῶς ἀπὸ τὴ σκοπιά τοῦ λαοῦ. Με τὸν τρόπο ποῦ ὁ λαὸς θὰ φαντάστηκε, θὰ ἔνωσε, θὰ ἔζησε και θὰ ὑπόφερε τὴν ‘Επανάσταση. Τὰ πὸ ὠραία κομμάτια είναι ἐκεῖνα ὅπου μπαίνουν σέ κίνηση ἢ φαντασία κ’ ἡ ἔμπνευση τῶν ἡθοποιῶν: ἐκεῖνα δηλαδή ποῦ βγῆκαν ἀπὸ μιά πλοῦσια ἔμπειρία αὐτοσχεδιασμοῦ. Κείμενο ὅπως ξέρουμε δέν ὑπάρχει. ‘Υπάρχει ὅμως σ’ ἀντιστάθμισμα ἕνας καμβὰς και μιά προκαθορισμένη δράση ποῦ δημιουργεῖται ἀπὸ εἰκόνες γεμάτες καθαρή, ἀπλή και συνάμα διδακτική γοητεία. (‘Η ὁμάδα δείχνει φανερά μιά διάθεση γι’ ἀνάλυση, ποῦ ὅμως αὐτοαναλώνεται ὁλόκληρη μέσα στοῦ μιμητικό γεγονός ποῦ θέλει νά είναι “ὠραίο”). Αὐτές οἱ εἰκόνες ἔχουν γιά πρότυπο μιά

εἰκονογραφία τοῦ ‘Επιναλ προοδευτική και ὄχι ἀντιδραστική ὅπως ὑπῆρξε και ὅπως είναι ἀκόμα: μοιάζουν με ζωντανεμένες παλιές λαϊκές χαλκογραφίες. Μερικά παραδείγματα:

Γιά νά ὑποδηλωθεῖ ἡ κατάσταση τῶν χωρικών στὰ 1789, τὸ ἐπεισόδιο τῆς “δυστυχισμένης Μαρίας”. ‘Εμφανίζονται μπροστὰ τῆς ἕνας μεγαλόσχημος ἱεράρχης ζητώντας τὸ δεκατικό φόρο κ’ ἕνας εὐγενῆς ποῦ ἀπαιτεῖ τὰ προνόμια του. Στὸ τέλος τῆς παίρνουν τὴ γαβάθα με τὴ σούπα τῆς και φεύγουν.

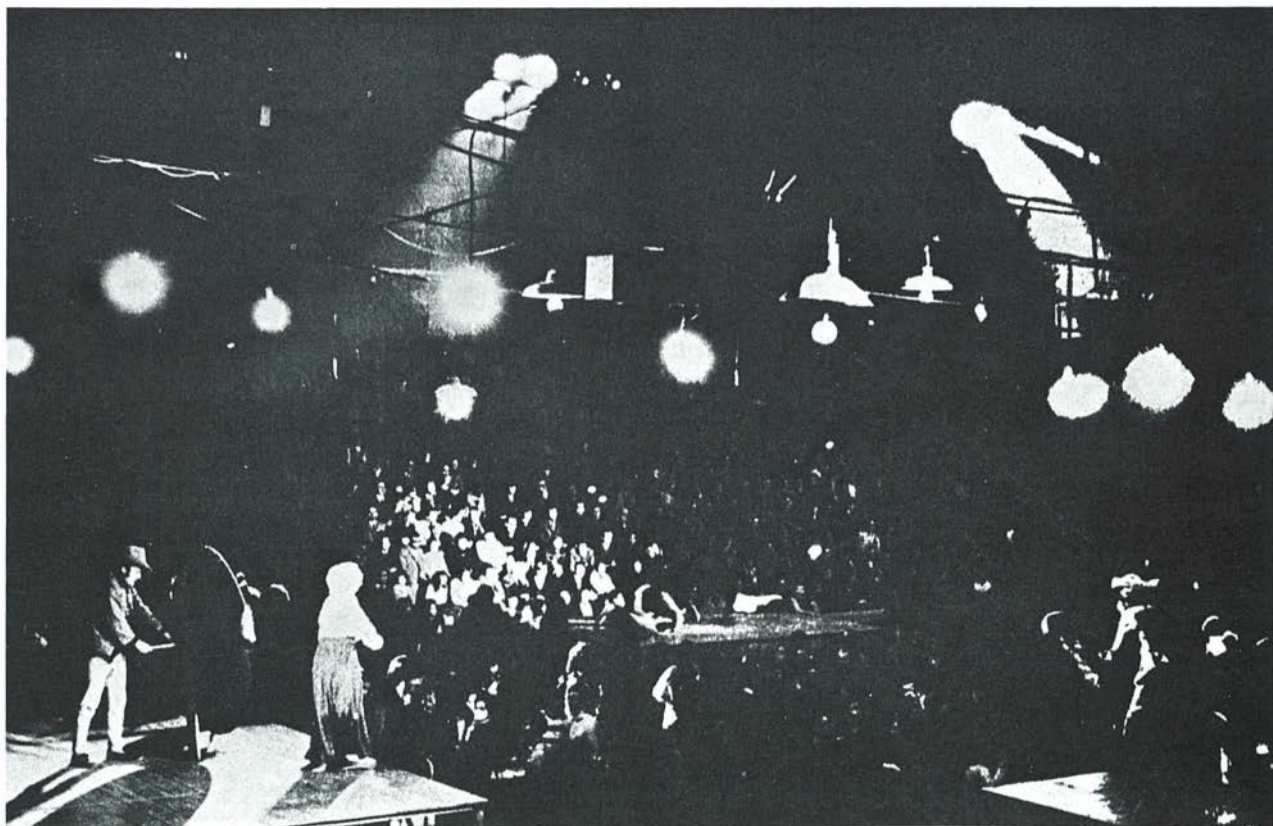
Μιά χωρική είναι ἑτοιμόγεννη και μιά συγγενῆς τῆς ἐτοιμάζει ζεστὸ νερὸ και καθαρά ρούχα – μοναδική περιουσία τῆς παράγκας ὅπου ζοῦν. Φτάνει ὁ φεουδάρχης ἀφέντης. Διατάζει τὴ γυναίκα νά τοῦ πλύνει τὰ πόδια. ‘Ετσι, τὸ νερὸ ποῦ προοριζόταν γιά τὴ γέννα ξοδεύεται κ’ ἡ πετσέτα λερώνεται.

Σέ τέσσερα πρακτικάμπιλε ἐμφανίζονται μέσα ἀπὸ τὸ μισοσκόταδο τέσσερα ζευγάρια χωρικών. Τούς θερίζει ἡ πείνα κ’ οἱ ἄντρες δέν ἔχουν βρεῖ τίποτα γιά φαγητό. Είναι μιά δυνατή στιγμή γεμάτη ἀπελπισία κ’ ἕναν αὐθεντικό λαϊκό λυρισμό.

Τὰ “Τετράδια Παραπόνων”. Τρεῖς χωρικοί θέλουν νά ἐπωφεληθοῦν ἀπὸ τὴ διάθεση ποῦ ἔδειξε ὁ βασιλιάς νά δεχτεῖ ἔγγραφες δηλώσεις, ὅπου ὁ καθένας ἔχει τὴ δυνατότητα νά διαμαρτυρηθεῖ γιά τις καταχρήσεις τῶν ἰσχυρῶν. ‘Αλλά κ’ οἱ τρεῖς τους δέν ἔχουν χαρτί γιά νά γράψουν, δέν ἔχουν πέννα και τὸ χειρότερο... δέν ξέρουν νά γράφουν. Τὰ “Τετράδια” χρησιμεῖουν μόνο στὴν πλοῦσια ἀστική τάξη ποῦ, ἀνάμεσα στ’ ἄλλα, ἔχει στὰ χέρια τῆς και τὴν παιδεία.

Οἱ Γενικές Τάξεις ἐρμηνεύονται ἀπὸ μαριονέτες. Οἱ κωμικοί ἡθοποιοὶ τοῦ πανηγυριοῦ ἐκτελοῦν τὸ νούμερο τοῦ βασιλιά ποῦ θέλει νά ἀπολύσει τὸ Νεκέρ κ’ ὕστερα παρασταίνουν τούς βουλευτῆς τῶν τριῶν τάξεων – τὸ βουλευτὴ τῆς τρίτης π.χ. ποῦ ὁ βασιλιάς τὸν δέχεται στὴν κρεβατοκάμαρά του, και πάει λέγοντας. Κλίμα συκοφαντίας και ὑποψίας περιτριγυρίζει τὴν “κακιά” Αὐλή ποῦ ὑποτίθεται πὸς διαφθείρει τὸν “καλὸ” βασιλιά (πρόκειται ἀραγε γιά λαϊκό μῦθο τῆς ἐποχῆς;) Νά κ’ ἡ βασίλισσα με τις δυὸ ἐρωμένες τοῦ βασιλιά. Χορεύουν ἕνα εἶδος πурρήχιου χοροῦ ποῦ τὸν σέρνει ὁ Καλιό-

*Τὸ θέαμα τοῦ “1789” παίρνει ἄλλη μορφή κάθε βράδι, ἀνάλογα με τὴ συμμετοχὴ τοῦ κοινῦ και τὴ διάθεση τῶν ἡθοποιῶν*



στρο, ο άπιστος τυχοδιώκτης. Αυτός, χρησιμοποιώντας τις γυναίκες, υποδεικνύει στο βασιλιά τα μέτρα που πρέπει να πάρει έναντι στις Γενικές Τάξεις.

Κ' ή κατάληψη τής Βαστίλλης; Έδω υπάρχει ένα εξαιρετικό κρεσέντο: όλα αρχίζουν στο μισοσκόταδο (τά μόνα φώτα, εκτός από τους προβολείς, είναι κάτι γυμνοί κρεμαστοί γλόμποι), οι ήθοιοι μιλούν χαμηλόφωνα στο κοινό, διηγούνται τα γεγονότα, ψιθυρίζουν σχεδόν, για να ξαναζωντανέψουν το κλίμα του φόβου, τής ύποψιας, του τρόμου και τής άναμνησης τών ήμερών εκείνων. Ύστερα, ξαφνικά, το κρεσέντο φτάνει στη διαπασών και το μεγάλο πανηγυριώτικο γλέντι ξεσπά. Πάνω στις τέσσερις εξέδρες απλώνεται ή γιορτή. Άντηχούν νότες θριαμβευτικές. Πέντε διαφορετικές δράσεις μιμούνται έπεισοδια από τήν κατάληψη τής Βαστίλλης ξανα-ιδωμένα μέσα από τή λαϊκή φαντασία. Άνάμεσα σε άλλα βλέπουμε και το κεφάλι του Ντε Λωναί, του κυβερνήτη τής φοβερής φυλακής, καρφωμένο στην άκρη μιās λόγχης.

Άλλά, "Η Έπανάσταση τέλειωσε". Αυτό επαναλαμβάνουν και θέλουν να έντυπωσουν στο μυαλό του λαού οι άστοι που από δω κ' έμπρός έχουν πιά χορτάσει. Μερικοί από τους επαναστάτες θέλουν να κρατήσουν το λαό σε έγρηγορη. Ίδιαίτερα ο Μαρά. Με ένα επίθετο στο κεφάλι και με ρούχα φτωχικά, νάτος που φωνάζει: "Συμπνείστε!"

Άλλη συναρπαστική εικόνα: Οι εύγενεις, κυριευμένοι από μιá υποκριτική μαγία αυτοκαταστροφής, άπογυμνώνονται από τα προνόμια τους. Είναι ή περιφημη νύχτα τής 4ης Αυγούστου 1789. Οι εύγενεις γδύνονται, δυο μάλιστα άπ' αυτούς γδύνουν μιá γυναίκα σκεπασμένη με κομμάτια από λαμπερά και πολύχρωμα ύφασματα.

Το έπεισόδιο του Άγίου Δομίνικου. Έδω ο άφεντης ζει εύτυχισμένος ανάμεσα στις σκλάβες του. Φτάνει ο άγγελιοφόρος τής μητέρας-πατρίδας. Του διαβάζει τή Διακήρυξη για τα Δικαιώματα του Άνθρώπου. Οι τρεις σκλάβες αισθάνονται τότε έλεύθερες και φεύγουν άνάλαφρες, εύτυχισμένες. Ο άγγελιοφόρος όμως προσθέτει ότι στα ανθρώπινα δικαιώματα περιλαμβάνεται και το δικαίωμα τής ιδιοκτησίας. Έτσι οι τρεις κοπέλες ξαναγυρνούν στη δουλεία τους.

Μιά άλλη πολύ ώραία εικόνα: Η άναβίωση τής πορείας τών γυναικών στις Βερσαλλίες, όπου πήγαν περπατώντας όχτώ μίλια δρόμο, για να πάρουν το βασιλιά και να τόν φέρουν στο Παρίσι. Δυο τεράστια άνδρείκελα (άνάμνηση του "Bread and Puppet";) παρασταίνουν το βασιλιά και τή βασίλισσα. Οι ήθοιοι τα κουβαλούν στα χέρια τους μέσα από το πλήθος τών θεατών που κατά τή διάρκεια τής σκηνής αυτής συγκεντρώνεται στον έλεύθερο χώρο, τήν "πλατεία". Πολύ έντυπωσιακή είναι ή στιγμή όπου μερικοί άστοι, άπαντώντας στις βίαιες κατηγορίες του Μαρά, ξετυλίζουν ένα μεγάλο νεκρικό σάβανο που πάνω του είναι γραμμένη ή λέξη "Τύξιν". Τελευταία εικόνα, "ο άνείπωτη κωμωδία" που παίζεται σε βάρος του λαού: "Ο άστος βγάζει από το καλάθι του μάγου τόν προλετάριο για να πολεμήσει τα προνόμια και τήν προ-κατάληψη. Μόλις όμως ο προλετάριος ξεγεραθεί, τόν του-φεκίζει.

Μετά από μιá καινούρια σπαραχτική και γεμάτη όργη έπί-κληση του Μαρά, μιá διακήρυξη έρχεται να κλείσει το θέαμα: "Άς αλλάξουμε, μετά από χίλια χρόνια, αυτούς τους άπολί-τιστους νόμους". Μιλάει ο Γράκχος Μπαμπέφ. Τούτη ή διακήρυξη — έκκληση για έμφύλιο πόλεμο, είναι άυθεντικό κείμενο από το "Μανιφέστο τών Πληθείων" που δημοσιεύτηκε στην "Tribune du Peuple" στις 30 του Νοέμβρη του 1795 (ένάμισον χρόνο μετά τόν τραγικό και στωικό του θάνατο — είναι γνωστό ότι αυτοκτόνησε για να μη τόν τουφεκίσουν.) Παράσταση μοναδική που άξίζει το μεγαλύτερο ένδιαφέρον. Πετυχαίνει μιá έπικοινωνία εύκολη, στην όποια μπορεί να προσχωρήσει άκόμα και το Ιταλικό κοινό που, άλλοιμονο, έχει μάθει στραβά, από κακοπροαίρετα σχολικά βιβλία, τήν ιστορία τής Έπανάστασης. Έχει να έπιδείξει στιγμές άληθι-νου, πολύ μεγάλο θέατρο, προικισμένου με μιá νέα λειτουργία και μιá καινούρια γλώσσα. Διανθίζεται με μουσική από το "ρητορικό" ναπολεόντειο ρεπερτόριο, αλλά και με μιá συμφωνία του Μάλερ. Έχει και μερικές στιγμές χαλαρές και θολές, ιδιαίτερα στα κομμάτια τών συζητήσεων. Το "1789: Η Έπανάσταση πρέπει να σταματάει μόνο όταν ολοκληρώνεται ή εύτυχία" υπογράφεται συλλογικά από όλα τα μέλη του θιάσου.

## Η ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΗ ΔΙΗΓΗΜΕΝΗ ΣΤΑ "ΠΑΙΔΙΑ" ΤΟΥ... ΜΑΟ!

Του ΜΑRC - ANTOINE MYRET

"Η Γαλλία άσκει μιá τρελή πολιτική άφήνοντας να τής ξεφεύγουν τα καλύτερα ταλέντα της", δήλωσε αυτές τις μέρες ο Πάολο Γκράσι. Ξέρει καλά τί έννοει ο διευθυντής του "Πίκκολο Τεάτρο" του Μιλάνου, που άπ' ότι φαίνεται έχει αναλάβει το ρόλο του μαϊκήνα, άναπληρώνοντας τις έλλείψεις του δικού μας Ύπουργείου Πολιτισμού. Όπωςδήποτε ή πολιτική που είναι έξυπνη, ίσως και σοφή μακροπρόθεσμα: καλεί στο Μιλάνο τις πιό ζωντανές προσωπικότητες του θεάτρου μας και τους προσφέρει καταφύγιο, δηλαδή ένα χώρο για να παρουσιάσουν τή δουλεία τους.

Έτσι, οι Μιλανέζοι θά 'χουν αυτές τις μέρες το προνόμιο να παρακολουθήσουν τήν πρεμιέρα του έργου του Γερμανού Τάνκρετ Ντόρστ "Τόλλερ" σε σκηνοθεσία Πατρής Σερώ. Έτσι, μπόρεσαν να παρακολουθήσουν τήν περασμένη βδο-μάδα και το καινούριο θέαμα του "Θεάτρου του Ηλιου" που διευθύνει ή Άριαν Μνουσκιν: "1789. Η Έπανάσταση πρέπει να σταματάει μόνο όταν ολοκληρώνεται ή εύτυχία". Έξη παραστάσεις συνολικά που συγκέντρωσαν στο Παλα-τάτο Λίντο Σπόρ χιλιάδες θεατές από όλες τις γαλλικές γλώσσες, του θεάτρου και τής επανάστασης.

Γυμναστήριο ήταν για τήν άκρίβεια ο χώρος όπου δόθηκε ή παράσταση. Ένα γυμναστήριο, μιá άγορά, ένας όποιος-δήποτε άδειος χώρος σκεπασμένος ή άνοιχτός άρκει για τούτο το πολυδάπανο θέαμα. Έδω, στον άδειο χώρο, είχαν τοπο-θετηθεί τέσσερις εξέδρες σε σχήμα παραλληλόγραμμου, με κερκίδες στις δυο μακριές πλευρές του. Στο έσωτερικό του παραλληλόγραμμου το κοινό όρθιο στριμώχνεται γύρω από τις εξέδρες ή χωρίζεται σε ομάδες για να παρακολουθήσει τις σκηνές που διαδραματίζονται ταυτόχρονα γύρω του. Άλλο-τε παίζει το δικό του άπλο ρόλο, του κοινού, ή άλλοτε πάλι γυρίζει πρόθυμα διακόσια χρόνια πίσω και μετουσιώνεται σε πλήθος του Παρισιού εκείνης τής έποχής.

Το "1789", όπως και οι "Κλόουν" που προηγήθηκαν, είναι μιá δημιουργία συλλογική, κολλάξ και μορφοποίηση φανταστικών σκηνών που έχουν βγει από αυτοσχεδιασμούς όλων τών μελών του θιάσου. Τα αυτοσχέδια κομμάτια διαν-θίζονται από πολιτικούς λόγους ή άυθεντικά κείμενα, που συντάχτηκαν κ' έκφωνήθηκαν από τους πρωταγωνιστές τής Γαλλικής Έπανάστασης. Είναι μιá άνάπλαση σε ύφος πολύ έλεύθερο τών δυο χρόνων που κύλησαν ανάμεσα στη Γενική Συνέλευση τών Τάξεων και τή "Σφαγή" στο Πεδίο του Άρεως στις 17 Ιούλη του 1791, που μ' αυτήν οι μετριο-παθείς πίστεψαν — μά γελάστηκαν — πώς είχαν τελειώσει τήν Έπανάσταση. Οι βασικές εξέλιξεις κ' οι κύριες συγκρούσεις τής έποχής παρουσιάζονται άλλοτε σαν ιστορικές άλήθειες, άλλοτε σα θρύλοι που θά 'λεγε κανείς στα παιδιά, άλλοτε σα θέαμα για μαριονέτες ή άλλοτε με τόν τρόπο που μπο-ρούσε να τις αισθανθεί, να τις καταλάβει και να τις παρα-στήσει το πλήθος τής έποχής κ' οι σαλιτιμπάγκοι του Πόν-Νέφ. Μ' άλλα λόγια ούτε στιγμή δέν ξεχνάμε πώς αυτό που βλέπουμε γύρω μας είναι θέατρο, πολλές φορές μάλιστα και θέατρο μέσα στο θέατρο. Πράγμα που από μόνο του δικαιο-λογεί, με όλες τις άποχρώσεις τής λέξης, κάθε υπερβολή, κάθε μεγαλοποίηση, κάθε μετάπλαση. Πρόκειται ίσως για τήν Έπανάσταση, πάνω άπ' όλα όμως πρόκειται για Θεάτρο.

Το θέμα σε γενικές γραμμές είναι ότι ή άστική τάξη έσπρωξε στην πρώτη γραμμή το λαό, τόν άμόλυσε σά σκυλί για να τόν ξανακλείσει στο κλουβί του μόλις έπαψε να τόν χρειάζε-ται, δηλαδή από τή στιγμή που εκείνη έγινε ή προνομιοχά τάξη. Η μιá άρχουσα τάξη αντικαθιστά τήν άλλη, ενώ ήδη άκούγεται το ύπατικό έμβατήριο, προανάκρουσμα του άπο-κρουστικού δέκατου ένατου αιώνα με τους χορτάτους, τρε-μουλιάρηδες, φρικαλέους άστους: σε στύλ Ντωμές.

Δέν είναι λάθος να πιστεύουμε ότι τήν Έπανάσταση τήν έκ-μεταλλεύτηκαν και τή σφετερίστηκαν οι άστοι. Ναι, σίγουρα, έτσι έγιναν τα πράγματα. Με το να |σχυρίζομαστε όμως πώς ή πραγματικότητα περιορίστηκε σ' αυτή τήν ταχυδαχτυ-λουργική άπάτη, υπεράπλοποιούμε τήν κατάσταση. Παρα-



βλέπουμε σκόπιμα πώς ο λαός ήταν ολότελα άνικανος να πάρει την εξουσία τη στιγμή που το ίδιο του το πρόγραμμα άναγνώριζε πώς ήταν κατά 80% αναλφάβητος. Ξεχάναμε πώς η άστική τάξη άπαιχε πολύ άπό τὸ νά δημιουργήσει έναίνο μέτωπο καί πώς οί μεγάλες συγκρούσεις τῆς Ἐπανάστασης διαδραματίστηκαν πολύ συχνά στό έσωτερικό αὐτῆς άκριβῶς τῆς τάξης. Κι άκόμα, άντιμετωπίζουμε περιφρονητικά τὸν ιδεαλισμό που έμφύλωνε στήν άρχή τὸ σύνολο τῶν “έπαναστατῶν”.

Φαίνεται πώς κάποιος ιστορικός σύμβουλος πήρε μέρος στήν έπεξεργασία του θεάματος. Αυτό δέν είναι φανερό, ἤ ίσως παραείναι φανερό. Γιατί βλέπει κανείς καθαρά πώς ένα σύγχρονο καί άριστέρικο ιδεολογικό σχῆμα έχει ντύσει μία ιστορία γεμάτη θόρυβο καί όργη, που όμως άγνοούσε ολότελα τίς μαρξιστικές-λενινιστικές θεωρίες. Ἐτσι, άποσιωπούνται πέρα για πέρα ὁ Μπρισό, ὁ Δαντόν, ὁ Ροβεσπιέρος κι άλλες προσωπικότητες που ένοχλοῦν τή θεωρία, ενώ μπαίνουν σέ πρώτο πλάνο ὁ Μαρά κι ὁ Μπαμπέφ, ἥρωες σημερινού τύπου. Οί έστρεμιστές τῆς έποχῆς σχεδιάζονται σάν άφυπνιστές του προλεταριάτου με συνείδηση μαοϊκή. Καί για κατακλείδα τά λόγια τούτα του Μαρά που σήμερα γνυνοῦν πιό πολλούς άπόήχους άπ’ ὅτι τὸ 1791: “Άφου ἡ μόνη μας έλπίδα είναι ὁ έμφύλιος πόλεμος, εύχομαι νά ξεσπάσει τὸ συντομότερο δυνατό”.

Ἐφείλουμε νά τὸ πούμε, ἡ έμπνευση αὐτῆ ένοχλεῖ. Ἐπάρχει έδῶ μία σκόπιμη έκλογή, που ἔγινε σύμφωνα με τή σύγχρονη τάση νά προσαρμόζονται τά θεατρικά έργα καί τά γεγονότα του παρελθόντος στίς σημερινές ιδέες. Είναι λιγάκι σά νά διηγούμαστε τήν Ἐπανάσταση στά παιδιά του Μάο.

Μά τί πειράζει! Ἄς μὴ μιλήσουμε άλλο για ιστορία, βρισκόμαστε στό θέατρο. Σημασία έχει αὐτὸ τὸ θαυμαστὸ θέαμα, που τὸ συνεπαίρνει ένα μεγάλο έπικό κύμα καί τὸ πλουτίζειν οί άδιάκοπες έναλλαγές ύφους. Σάν κινέζικη σούπα συγκεντρώνει ὅλα τά υλικά του χτεσινου, του σημερινου, του παντοπιου θεάτρου, άπό τήν παρέλαση τῶν σαλτιμπάγκων ὡς τούς άκροβατισμούς του Σερῶ, περνώντας μέσα άπό τήν έκφραστική λιτότητα του κινέζικου θεάτρου, τὸ στυλιζάρισμα του Καμπούκι, τή σύγχρονη δράση του “Orlando Furioso”, τή σκόπιμη μεγαλοποίηση του Bread and Puppet. Κι ὅλα αὐτά, ὅσο παράξενο κι άν σās φανει, άρμονικά, έπιδίδεται άνακατεμένα άπό χέρι μάστορη. Ἡ Κυρία Μνούσκιν είναι μία περίφημη μαγεύρισα καί με τή διεύθυνσή της τὸ “Θέατρο του Ἡλιου” έγινε μεγάλος θίασος.

Ἐνας θίασος, ἄς τὸ υπενθυμίσουμε, που τά παίζει ὅλα για ὅλα στό παιχνίδι. Τὸν καλοῦν στήν Ἰταλία καί στήν Ἄλγερια, στή Σοβιετική Ἐνωση καί στή Σκανδιναβία, στὸν ἴδιο του τὸπο ὅμως βρίσκεται στά πρόθυρα τῆς χρεοκοπίας. Μετά τὸ Μιλάνο τὸ “Θέατρο του Ἡλιου” θά παρουσιάσει τὸ “1789” στήν Ἄγγλία. Ὑστερα, άν τίποτα δέν έχει αλλάξει, θά ρίξει ὀριστικά στήν αἴθουσα, που ποτέ δέν άπόχτησε, μία φανταστική σιδερένια αὐλαία.

¶

## ΠΟΛΙΤΕΣ, ΟΛΟΙ ΣΤΗ ΒΕΝΣΕΝ

Του MATTHIEU GALEY

Ἐπωςδήποτε ὑπάρχει τὸ προηγούμενο του “Orlando Furioso”, που στάθηκε ἡ άποκάλυψη τῆς περασμένης άνοιξης. Ἄλλά στό κάτω κάτω, τὸ Θέατρο τῶν παταριῶν δέν είναι καμιά πρόσφατη έφεύρεση. Είναι επανασύνδεση με τήν παράδοση του πανηγυριου του Σαίν-Ζερμαίν, του Πόν-Νέφ, τῶν πλανόδιων σαλτιμπάγκων. Κ’ έπειτα, οί περιπέτειες τῶν ἱπποτῶν του Ἄριόστο ἦταν για μās πιό πολύ ένα έξοχο θέαμα, παρά μία γνώριμη ιστορία. Καθώς μάλιστα άγνοούσαμε τὸ πολυπλοκο σενάριο, αὐτῆ ἡ θεσπέσια σύγχυση μās προκαλοῦσε στό τέλος κάποιον ἴλιγγο.

Τὸ μεγάλο εὔρημα τῆς Ἄριάν Μνούσκιν καί τῶν συνεργατῶν της είναι ὅτι διάλεξαν για θέμα τὸ 1789, γιατί πραγματικά αὐτῆ είναι ἡ μόνη γαλλική έποποιία που οί λεπτομέρειες της είναι ζωντανές στό πνεῦμα ὄλων μās, ὅποια μόρφωση κι άν έχουμε. Τὸ καταπληκτικό, μάλιστα, είναι πώς προκαλεῖ τὸ ενδιαφέρον καί τήν εύχαρίστηση ἔξισου στὸν καθηγητῆ τῆς Σορβόννης καί στὸν ὑπάλληλο του μετρό. Οί μακρινές άναμνήσεις τῆς Cominternale – ὁ Βασιλιάς κλειδαράς, ἡ Αυστριακιά, οί Γενικές Τάξεις, ἡ ὀρκωμοσία του Σφαιριστήριου, ἡ κατά-

ληψη τῆς Βαστίλλης, ἡ τρίχρωμη κουκάρδα, ἡ νύχτα τῆς 4ης Αὐγούστου, ἡ Διακήρυξη τῶν Δικαιωμάτων του Ἄνθρώπου, ὁ φούρναρης, ἡ φουρνάρισσα, ὁ Μιραμπώ, ὁ Μαρά, ὁ Λαφαγιέ – με δὺό λόγια ὅσα είναι φυλαγμένα σε μία γωνιά τῆς μνήμης του κάθε Γάλλου, νά που ξαφνικά μπορούμε νά τά ξαναβροῦμε σε κινούμενες εικόνες, σε ζωντανούς πίνακες που μās φαίνονται γνώριμοι, γιατί ὅλοι είναι μέρος τῆς κοινῆς προγονικῆς κληρονομιάς μās. Δέ χρειάζεται καμιά προσπάθεια για νά παρακολουθήσουμε τήν εξέλιξη τῶν γεγονότων. Τούτα τά πρακτικάμπιλε που μās περικυκλώνουν, ἑμās τούς ἄλλους, που στεκόμαστε έδῶ ὀρθοί ανάμεσα στίς εξέδρες, μās δίνουμ, μās έπιβάλλουν τή μοναδική ψευδαισθηση πώς είμαστε ταυτόχρονα πρωταγωνιστές καί μάρτυρες σε τούτη τήν ἔθνικη μās χειρονομία. Βγαίνοντας άπό τήν άπέραντη άποθήκη ὅπου έμφανίζεται τὸ “Θέατρο του Ἡλιου” μετά άπό τρεῖς ὥρες συγκίνησης, ένθουσιασμού, γέλιου, άνακαλύψεων, θόρυβου, μουσικῆς, φῶτων καί άδιάκοπων ξαφνιασμάτων, μετά άπό τρεῖς ὥρες γλυτιου για τά μάτια καί για τὸ μυαλό, λίγο άκόμα καί θά μπορούσαμε νά πούμε: “Τὸ 1789 ἦμουμ εκεί, τὸ ἔζησα”.

Κ’ είναι αλήθεια πώς τὸ ζεϊ κανένας ὅπως θά πρέπει νά τὸ ζοῦσαν κ’ οί άργόσχολοι τῆς έποχῆς, δηλαδή μ’ αὐτὸ τὸ κράμα έκπληξης, άπλοϊκότητας καί μέθης που άναμφισβήτητα θά ένιωθαν κ’ οί Παριζιάνοι τότε καί που ἡ άνάμνησή του έχει χαραχτεῖ στή λαϊκή παράδοση με εικόνες του Ἐπινάλ. Ξαναβρίσκουμε κατευθείαν βγαλμένες άπό τίς εικονογραφίες του Μαλλέ-Ισαάκ τίς καρικατούρες τῆς έποχῆς ὀλοζώντανες καί πολυχρωμες τά “θεατρικά” κοστούμια που φαντάστηκε ὁ Νταβίντ για τούς βουλευτές, τίς καστανές άρμονίες του λὲ Ναίν για τούς ταπεινούς, τίς μεταξωτές καί δαντελένιες μαριονέτες που ὀδηγοῦσαν τή Γαλλία. Κι άκόμα, τὸ άσπρο, τὸ μπλε καί τὸ κόκκινο που άπό τότε ντύνουν κάθε μās ψευδαισθηση έλευθερίας. . .

Γιατί, τὸ θέαμα τῆς Ἄριάν Μνούσκιν μπορεί νά ναι άπλό, δέν είναι ὅμως καί άπλοϊκό. Αὐτῆ άκριβῶς είναι ἡ πιό αξιοθαύμαστη ἀρετῆ του. Δέν προσπαθεῖ μονάχα ν’ αναβίωσει μία στιγμή τρέλας καί λαϊκου χρώματος, αλλά καί νά ἐξηγήσει, νά δείξει πώς ἡ άστική τάξη κατάφερε νά έκμεταλλευτεῖ για δικὸ της ὄφελος εκείνη τήν άφάνταστη ὀρμη πίστης καί γενναιοδωρίας καί νά έγκαταστήσει στή θέση του παλιου πολιτεύματος τή δική της βασιλεία που διαρκεί άκόμα. Καμιά διδακτική διάθεση παρ’ ὅλα αὐτά, οὔτε άναμασημένα μπρεχτικά κηρύγματα. Καθαρές μαρτυρίες μόνο, μόλις ὑπογραμμισμένες άπό κάποια έπιθετικότητα. Σ’ αὐτὸ τὸ εγχείρημα, τὸ πιό δύσκολο, ίσως, για τήν Ἄριάν Μνούσκιν ἦταν νά άποφύγει τήν παγίδα νά πάρει θέση. Χωρίς ποτέ νά προδίνει οὔτε τήν Ἰστορία οὔτε τίς δικές της προθέσεις, ξεπερνά αὐτὸ τὸ εμπόδιο με μία άνεση έκπληκτικῆ.

Καταφέρει νά μεταφράσει σε εικόνες – καί σε ὀμορφιά – τὸ παιχνίδι τῶν συμφερόντων, τίς παρουσίες, τίς ὑπουλες συνωμοσίες μās δόκλκρης τάξης ένάντια σε μίαν ἄλλη, κωμωδία που ξέρουμε τά θλιβερά της έπακόλουθα. . . Ἄλλος πιθανός κίνδυνος: ἡ μονοτονία στήν άνάπλαση. Κ’ έδῶ πάλι, ἡ ποικιλία τῶν έκφραστικῶν μέσων, ὁ γοργός ρυθμός, οί έπιδεδίξεις συνδέσεις, τά εὔρηματα που παρακάμπουν τίς επαναλήψεις καί ζωντανεύουν τά στοιχεία αὐτου του δράματος, που έχει εμφάνιση γιορτῆς, ὄλ’ αὐτά κάνουν τήν ξαιρετικῆ τούτη βραδία άξέχαστη καί ὑπέροχη. Νά τὸ πιό ὠραίο ὄρω που μās πρόσφερε τὸ θέατρο έδῶ καί πολλὸν καιρό. Ἄν δέν εῖδατε τὸ “1789” φέτος, δέν εῖδατε τίποτα. Πολίτες, ὅλοι στή Βενσέν! Τούτο τὸ χεϊμώνα είναι ἡ πρωτεύουσα του ταλέντου!

¶

## 1793: ΕΝΑ ΘΕΑΤΡΟ ΕΙΚΟΝΑΣ ΞΕΠΕΣΕ ΣΕ ΣΚΕΤΑ ΛΟΓΙΑ

Του PIERRE MARCABRU

Ἐνάμεσα στο “1789”, που ἡ Ἄριάν Μνούσκιν μās παρουσίασε πέρυσι καί τὸ “1793” παρατηροῦμε μία παράξενη άπώλεια έθρμης καί ζωντάνιας. Ὁ ὀργανικός ένθουσιασμός κ’ ἡ ὀρμη του “1789” μοιάζουν νά χουν παγώσει μέσα σε πολιτικούς λόγους κι άπεραντολογίες στο “1793”. Τότε συμμετείχαμε, τώρα ὑπομένομε. Αὐτῆ ἡ άφελῆς, μεροληπτικῆ καί

Υποδειγματική έκδοχή της Γαλλικής Έπανάστασης, αυτή η σειρά των εικόνων που χτές μās παρέσυρε, τώρα μās φαίνεται ψυχρή, κουραστική και θολή. Έτσι, περνάμε από τη διήγηση στον πολιτικό λόγο κι από το λόγο στη συζήτηση, χωρίς ποτέ να ξαναβρίσκουμε κείνη την άγρια άθωότητα κ' εκείνη την καλοκάγαθη κακοπιστία που 'διναν μιά άνησυχητική γοητεία στο πρώτο θέαμα.

‘Η ‘Αριάν Μνούσκιν κ’ οί ήθοποιοί του “Θεάτρου του ‘Ηλιου” προσπαθούν βέβαια να διατηρήσουν την ατμόσφαιρα της δημόσιας συγκέντρωσης, τη νευρική ένταση που τροφοδοτεί πάντα το πολιτικό πάθος. Τούτη όμως τη φορά, μās αφήνουν άσυγκίνητους. Κι αυτό γιατί ο λόγος βαραίνει πιό πολύ από τη δράση και το θέατρο της εξέδρας μεταμορφώνεται σε βήμα για γόνιμα τρομοκρατή ρήτορα.

‘Υπάρχουν κ’ έδω τρία χωριστά πλατώ, αλλά άντι να χρησιμοποιούνται ταυτόχρονα, όπως στο “1789”, χρησιμοποιούνται διαδοχικά, γεγονός που προκαλεί ατελείωτα πήγαιν’ έλα, χαλαρώματα στο ρυθμό και σκοτεινά κενά στη δράση, που δέν καταφέρνουν να καλυφθούν από τις φωνασκίες των ήθοποιών. Αυτά που μās δείχνουν κι αυτά που μās λένε, ιδιαίτερα όταν τά φωνάζουν, αφήνουν αδιάφορη την καρδιά και τό πνεύμα μας. Το κείμενο δέ μās μιλάει. Του λείπει η συνοχή, τό πάθος, η όμοιογένεια μιάς προσωπικής γραφής. ‘Η άποτυχία είναι φανερή, όσο καλή θέληση κι άν έχει κανένας άπέναντι στο έγχείρημα. Βασικά όφείλεται στο ότι ένα θέατρο τής εικόνας αντικαταστάθηκε από ένα θέατρο του λόγου. Το αυτί άπογοητεύεται και τό μάτι δέν έχει πιά τίποτα να δει.



## ΜΥΣΤΙΚΑ ΣΥΝΑΡΠΑΣΤΙΚΟ ΣΑ ΜΙΑ ΝΕΑ ΙΔΕΟΛΟΓΙΑ Του BERTRAND POIROT-DELPECH

Τό “1789” ήταν ένα σπάνιο φαινόμενο αϋθόρμητης έπιτυχίας, θέαμα πολύ πιό “λαϊκό” από πολλά άλλα που θέλουν να εμφανίζονται μ’ αυτό τό όνομα. Μ’ ένα εύρηματικό αλλά και πειθαρχημένο ταλέντο, μέ μιά θέρμη άξια να χαρακτηρίσει τη “μεταβιλαρική” γενιά, η ‘Αριάν Μνούσκιν κ’ οί συνεργάτες της του “Θεάτρου του ‘Ηλιου” άπάντησαν σε τρία καντά έρωτήματα. Πρώτο, πώς να ξαναμπει η ‘Ιστορία στο γαλλικό θέατρο. Δεύτερο, πώς να χρησιμοποιηθεί και να πραγματωθεί η έπιθυμία των νέων ήθοποιών για συλλογική δουλειά. Τρίτο, πώς να φτάσει τό κοινό να κάνει άβίαστα τό θέαμα δική του γιορτή.

‘Απ’ όλες αυτές τις πλευρές η έπιτυχία ήταν άπόλυτη: τό πένθιμο *στάλακ* του μπαρουτάδικου μεταμορφώθηκε από τή μιά μέρα στην άλλη σε γλέντι τής 14ης ‘Ιουλίου, η κατάληψη τής Βαστίλλης ξαναγινε ένα ώραιο νέο που αναγγελεται μέσα στη γενική ευθυμία, η Έπανάσταση άφησε την ύπουλη γκρίζα μονοχρωμία των σχολικών βιβλίων για να ξαναγίνει εικόνα κινούμενη, ζωντανή έλπίδα, μαζική όρμη, χαρά του πλήθους, πλανόδιο θέαμα, πομπή, χορός, ξεφάντωμα. Τόσο όμόφωνα έδειξαν τον ένθουσιασμό τους και τό Κοινό και ο Τύπος, που για να τους ίκανοποιήσει πάλι άπόλυτα και τούς δυό, τό “Θέατρο του ‘Ηλιου” δέ θά ‘χε παρά να έφαρμόσει την ίδια συνταγή στο “1793”. Κ’ ύστερα να την έπαναλάβει σε μιά σειρά από άλλα θεάματα (1848, 1872, γιατί όχι και 1936, 1968) ίσαμε την έμπορική της εξάντληση. ‘Αλλά μιά τέτοια εύκολη λύση ήταν άδιανόγητη για τούς δημιουργούς του “1793”. ‘Οποιοι σήμερα νοσταλγεί τη λάμψη του προηγούμενου θεάματος παρεξηγεί έντελώς τό πνεύμα του θιάσου, που γι’ αυτόν η άσστηρότητα κ’ η ανάγκη για άπόλυτη άντιστοιχία ανάμεσα στη μορφή και τό περιεχόμενο έχουν μεγαλύτερη σημασία από τη διάθεσή του να άρξεί.

‘Οπως η έπαναστατική ζωή, ανάμεσα στο 1789 και τό 1793 πέρασε από τις μεγάλες νίκες του δρόμου στα σκοτεινά φελίσματα τής πολιτικής λέσχης κι ο λαός υποχώρησε και στοχάστηκε, έτσι κ’ η παράσταση – καθώς ήταν λογικό και καθώς τό περιμέναμε και τό εϋχόμεσθε – πέρασε κι αυτή από την κίνηση στην άκίνησία, από τον άνοιχτό χώρο σ’ ένα χώρο κλειστό άφιερωμένο στη σκέψη, από τό γεγονός στην ιδεολογική συζήτηση. Γιατί πρέπει να τό ξέρουμε καλά: από τη μιά παράσταση στην άλλη υπάρχει η ίδια ριζική διαφορά που βρίσκουμε και σ’ ένα βιβλίο ‘Ιστορίας ανάμεσα στους έγχρω-

μους πίνακες και στις πυκνές σημειώσεις στο κάτω μέρος τής σελίδας.

‘Η άντίθεση είναι σκόπιμη. Την υπογραμμίζει μάλιστα η άρχική παρέλαση που μ’ αυτή ο θιάσος ξαναθυμίζει τά γεγονότα, και τη λάμψη του προηγούμενου θεάματος. Μπροστά σε μιά αϋλαία κόκκινη από τις νικηφόρες πυρκαγιές του παρελθόντος, η μασκάραδικη παρέλαση του “1789” μέ τά βασιλικά και τά πριγκιπικά άνδρεια, ξανακάνει την εμφάνισή της για λίγο. Πολύ γρήγορα όμως αλλάζει και τό σκηνικό κ’ η νοοτροπία. ‘Η αϋλαία άνοίγει κι άποκαλύπτει μιά άυστηρή αίθουσα συγκεντρώσεων όπου τό κοινό κατασταλάζει όπως όπως: άνεβαίνει στους εξώστες, κάθεται γύρω στα πρακτικάμπιλε σά να ‘ταν τραπέζια, βολεύεται χάμω. ‘Οσο για τούς ήθοποιούς, από δώ και πέρα αφήνουν όριστικά τά κοστούμια και τη γλώσσα των Μεγάλων για να ριχτούν στις άσυγκράτητες συζητήσεις και τις πυρετώδεις λογομαχίες μιάς λαϊκής συγκέντρωσης.

Μόνο μερικές ‘Ιστορικές ύπενθυμίσεις που γίνονται μέ φωνή οί’ κ’ ένας ήλιος θύελλας που διαπερνά τά τζαμωτά θυμίζουν τον έξω κόσμο. Παραμερίζοντας κάθε σκηνικό η ρητορικό έμφέ έκτός από μιά λαϊμητόμο και μιά θορυβώδη συνεστίαση πολιτών, τό “1793” άσχολεύεται περισσότερο μέ την καθημερινή ζωή παρά μέ τη μεγάλη ‘Ιστορία και δέν κάνει άλλο από τό να παρουσιάζει τό λόγο σά δράση και να δείχνει πώς μιά φούχτα λαού γεννάει έπαναστατική σκέψη και οϋτοπία.

Αυτή η σύλληψη και η διατύπωση του θεάματος έχουν διπλή καταγωγή. ‘Από τη μιά τά λόγια όραματιστών όπως ο Μαρξ κι ο Μπαμπέφ που διαβάζονται η λέγονται αϋτούσια στην παράσταση καθώς και τά άνώνυμα ιδεολογικά θρήμματα – άπόηχοι τής σκέψης του Ρουσσώ που πλανιόνταν στην ατμόσφαιρα στο τέλος του 18ου αιώνα. ‘Από την άλλη, τό κρισάρισμα όλων αυτών των ιδεών μέσα από τη δοκιμασία τής καθημερινής ζωής, που μέ τη σειρά της υπαγόρευε τις πιό παρακινδυνευμένες, τις πιό βίαιες προτάσεις. Τό κόστος τής ζωής, ο καθημερινός μόχθος, η κραυγαλέα άνισότητα στους δρόμους, οί κουβέντες του πλυσαριού είναι η άληθινή πηγή τής έμπνευσης των κειμένων που έφτιαξαν οί ήθοποιοί. ‘Ετσι γεννήθηκαν σιγά σιγά, τουωμένες και ξεκαθαρισμένες από την όμαδική συζήτηση, οί εκκλήσεις για την κατάργηση τής ‘Ιδιοκτησίας, τής κληρονομιάς, των διακρίσεων. ‘Ετσι έπιβεβαιώθηκε ο ένστικτώδης φόβος τής άντιπροσωπευτικής δημοκρατίας κ’ η προτίμηση για μιά άμεση δημοκρατία, που χωρίς αϋτήν οί έπαναστάσεις στο τέλος πάντα ξεστρατίζουν η πέφτουν θύματα έκμετάλλευσης.

Είναι φανερό κι από τον ύπότιτλο του θεάματος – “‘Η έπαναστατική πολιτεία είναι του κόσμου τούτου” – ότι η ‘Αριάν Μνούσκιν κ’ οί φίλοι της έχουν την τάση να έγκρίνουν και να θεωρούν πώς μπορούν να πραγματωθούν στις μέρες μας ιδανικά που χαραχτήκαν τό 1793, όπως ο λαϊκός έλεγχος χωρίς μεσολαβητές κι όπως η Διαρκής Έπανάσταση. “‘Ηδη, από τό “1789” ήταν αίσθητή αϋτή η προβολή του τροτσκισμού καθώς και κάποιου συναισθηματικού άριστερισμού πάνω στη Γαλλική Έπανάσταση. Αυτό σα στάση είναι θεμιτό και δίνει στο θέαμα την ένότητα, τη συνοχή, τη φλόγα του, τό σϋλ του. Μόνο που ‘χει τό μειονέκτημα να καλύπτει μέ τη συμπάθεια μιά άληθεια πλούσια σε διδάγματα: ότι ο λαός υπέκυψε τόσο στην καταπίεση όσο και στις έκκαθαρίσεις, στην άπλοϊκότητά του και στην κούραση.

‘Αν εξαιρέσουμε αϋτή την άρνηση να άντιμετωπιστούν κατά πρόσωπο οί αδυναμίες του κινήματος, η άποψη του “Θεάτρου του ‘Ηλιου” έκφράζεται ίσως καλύτερα μέ την ξηρότητα του “1793” άπ’ ότι μέ τό “1789”. Τό κοινό τώρα παρακινείται λιγότερο να συμμετάσχει, σ’ άντιστάθμισμα όμως κινητοποιούνται άλλες ιδιαίτερες δυνατότητες του θεάτρου, μέ τρόπο πιο πρωτότυπο. Δέν υπάρχει άμφιβολία πώς για πρώτη φορά μιά όμάδα ήθοποιών μέ την κατάρτηση, τούς αϋτοσχεδισμούς και τη θεατρική τους δουλειά αναλύει ζωντανά τη σκοτεινή και παρερμηνευμένη γένεση των μαζικών οϋτοπιών, βοηθά τό κοινό να δει έμπρακτα πώς ιδέες και πάθη γονιμοποιούνται άμοιβαία, και να συνειδητοποιήσει πόσα πολλά όφείλουν τά πιό ύψηλά άνθρώπινα ιδανικά στις άγανακτήσεις, τις πολυλογίες και τις τρελές έμπνεύσεις τής στιγμής. Μετά από τό όργιο των εικόνων, η άπαιτητική άκρόαση. Τό “1789” ήταν τόσο θεαματικό και μεταδοτικό, όσο μπορεί να ‘ναι η ‘Ιστορία την ώρα που τη ζει κανένας. ‘Αλλά τό “1793” είναι τόσο μυστικά συναρπαστικό, όσο μια ιδεολογία την ώρα που γεννιέται.

Μετάφραση ΚΑΤΕΡΙΝΑΣ ΘΩΜΑΔΑΚΗ



# Ο ΜΠΑΜΠΕΦ ΡΙΖΑ ΤΟΥ "1789"

## ΜΙΑ ΔΗΜΟΣΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ ΣΤΟ ΛΟΝΔΙΝΟ

Τοῦ ΚΩΣΤΑ ΣΤΥΛΙΑΡΗ

Ἐο ἡθοποιὸς Κώστας Στυλιάρης — πού παρακολούθησε ἀπὸ κοντὰ τὶς παραστάσεις πού ἔδωσε τὸ "Θέατρο τοῦ Ἥλιου" στὸ "Ράουντχάουζ" τοῦ Λονδίνου — ἐντοπίζει, στὸ παρακάτω σημείωμά του, τὴν πολιτικὴ θέση τοῦ "1789" καὶ τὴ σχέση του μὲ τὸ Μπαμπεφισμό. Δίνει, ἐπίσης, τὰ κύρια σημεία μιᾶς ἐνδιαφέρουσας δημόσιας συζήτησης, πού παρακολούθησε καὶ μαγνητοφώνησε, μεταξύ τῆς Ἀριάν Μνούσκιν, τοῦ μαρξιστῆ Ἀγγλῶ συγγραφέα Ἀρνολτ Οὔεσκερ καὶ τοῦ Ἀγγλῶ σκηνοθέτη Τζόναθαν Μίλλερ.

Τὸ σημείωμα αὐτὸ δὲν ἔχει σκοπὸ νὰ κάνει κριτικὴ σὲ μιὰ παράσταση, πού δόθηκε ἄλλωστε πρὶν ἀπὸ καιρὸ, κι ὄχι στὸ δικό μας χῶρο. Ξεκινáει ἀπὸ μιὰ φράση τῆς Ἀριάν Μνούσκιν, πού δὲν εἶναι μόνον μιὰ σκηνοθετικὴ ἀλλὰ ἡ ψυχὴ κ' ἡ δημιουργὸς τοῦ "Θεάτρου τοῦ Ἥλιου". Εἶπε, λοιπόν, ἡ Μνούσκιν σὲ μιὰ συζήτησι:

*" Πιστεύουμε πιά, μετὰ τὸ πείραμά μας αὐτὸ, ὅτι θεατρικὲς ὁμάδες μὲ συνείδηση πολιτικῆς εὐθύνης, μὲ ἰδεολογικὴ συνοχή καὶ στόχο τους τὴν ἄμεση ἐπικοινωνία μὲ τὸ πλατύτερο κοινὸ, μποροῦν νὰ προσφέρουν πολλὰ στὴ λύση τῶν κοινωνικῶν προβλημάτων τοῦ καιροῦ μας".*

Τὸ Θέατρο, σὰ μορφὴ τέχνης, προσαρμόζεται στὶς βαθύτερες κοινωνικὲς ἀλλαγές τοῦ σύγχρονου κόσμου. Τὰ πλουραλιστικὰ σχήματα κοινωνίας πού διαμορφώνονται κυρίως ἀπὸ τὸ 18ο αἰώνα κ' ἔδω — σχήματα πού ἐπιζοῦν καὶ μετὰ τὴν ἀντεπανάσταση ἢ τὶς ἀντεπαναστάσεις — ἐπιτρέπουν ἢ καλύτερα ἐπιβάλλουν στὸ θέατρο τὴν ἀνάγκη νὰ κινηθεῖ σὲ χῶρους πού τοῦ ἦταν ἰσως ἀπαγορευμένοι ὡς τότε. Οἱ ψιθυρισμοὶ καὶ τὰ μισόλογα ἔδωσαν τὴ θέση τους, στὶς "ἐλεύθερες" κοινωνίες, σὲ θέσεις πού ἐκφράζουν τὶς πολιτικὲς ἀπόψεις τοῦ καλλιτέχνη-δημιουργοῦ, πού δὲν παύει νὰ ἔναι μέλος μιᾶς δοσμένης κοινωνίας καὶ νὰ ἐκφράζει αὐθεντικὰ ἢ λιγότερο πιστὰ τὶς ἀνησυχίες αὐτῆς ἢ ἐκείνης τῆς κοινωνικῆς ὁμάδας. Ἄν ἔτσι δοῦμε τὰ πράγματα, τὸ πολιτικὸ θέατρο — αὐτὸ πού συνηθίσαμε νὰ λέμε "πολιτικὸ" — εἶναι τὸ μοντέρνο θέατρο, κι αὐτὸ πού θά μείνει γιὰ καιρὸ μοντέρνο.

Οἱ ἀπόψεις αὐτές, πού ἔχουν ἴδη πλατιά ἀναγνωριστεῖ, φαίνεται νὰ ὑπῆρξαν ἢ ἀπαρχὴ γιὰ τὴ συγκρότησι τῆς ὁμάδας τοῦ "Θεάτρου τοῦ Ἥλιου". Ξεκινώντας ἀπὸ τὴν ἰδεολογικὴ συνοχὴ καὶ τὴ συνείδησι πολιτικῆς εὐθύνης, ἢ ἐνεργητικότητά τῆς ὁμάδας διοχετεύθηκε κυρίως στὴ μελέτη γιὰ τοὺς πιὸ κατάλληλους τρόπους ἄμεσης ἐπικοινωνίας μὲ τὸ κοινὸ. Τὸ "1789", συλλογικὸ θεατρικὸ ἔργο, καμωμένο ἀπὸ τὴν ὁμάδα μὲ συμμετοχὴ τῶν θεατῶν τῶν πρώτων παραστάσεων, εἶναι καρπὸς μιᾶς μακρόχρονης μελέτης, ἢ πρώτη ὀλοκληρωμένη προσπάθειαν ἀναφορῶν στὴν πράξι τὰ συμπεράσματά τους. Ὁ στόχος τῆς ἐπικοινωνίας μὲ τὸ κοινὸ ἐντάχθηκε στὴν προσπάθειαν δημιουργίας γνήσιου λαϊκοῦ πολιτικοῦ θεάτρου.

Ἡ ἀποδοχὴ τῆς ἔννοιας τῆς μπρεχτικῆς "ἀποστασιοποίησης" εἶναι ὀλοφάνερη σὲ τούτη τὴ δουλειά τοῦ "Θεάτρου τοῦ Ἥλιου". Ἐπιζήτησαν μὲ τὴν ἐξιστόρηση-ἀναπαράστασι ἐνὸς ἱστορικοῦ γεγονότος, τὴν κριτικὴ τοποθέτησι τοῦ θεατῆ, ἐνὸς παράλληλα, μὲ τὴ μορφὴ τῆς ἀναπαράστασης, μὲ τὸ ρυθμὸ καὶ τὸ ὕφος τῆς παράστασης, προσπάθησαν ὁ θεατῆς "νὰ ἔχει πᾶρι θέση" ὅταν φεῦγε ἀπὸ τὸ θέατρο. Μὲ τὴν ἄμεση ἐπικοινωνίαν θέλησαν νὰ προκαλέσουν τὸ θεατῆ, νὰ τοῦ δημιουργήσουν ἐρεθίσματα γιὰ νὰ κατανοῆσει μέσα ἀπὸ ἀπλὰ ἐκφραστικὰ μέσα τὰ "δράματα", νὰ πᾶρι μέρος σ' αὐτὰ μὲ κριτικὴ διάθεσι, καὶ νὰ ἀναζητήσει τὴν "κάθαρη" στὴν πολιτικοποίησίν του.

Ἐτσι, ἐνὸς τὸ "1789" ἀναφέρεται στὸν πρῶτο χρόνον τῆς Γαλλικῆς Ἐπανάστασης, ἔχει σάν ἰδεολογικὸ ὑπόβαθρον τὴ

"Θεωρία τῶν Ἰσῶν" τοῦ Γράκχου Μπαμπεφ (μὲ μῆνυμά του τελειώνει τὸ ἔργο). Τὸ "Θέατρο τοῦ Ἥλιου" δὲν κάνει ἱστορία, οὔτε συμβάλλει στὴν ἐπιστημονικὴ ἔρευνα τῆς Γαλλικῆς Ἐπανάστασης. Στόχος του εἶναι, ὑπενθυμίζοντας τὰ σημαντικὰ γεγονότα τοῦ πρώτου χρόνου, νὰ φέρι σὲ ἐπαφὴ τὸ πλατύτερο κοινὸ μὲ τὸ μπαμπεφισμό. Θεωρητικὸς, ἡγέτης καὶ ἰδρυτῆς τῆς "Ἐταιρίας τῶν Ἰσῶν" ὁ Γράκχος Μπαμπεφ στριχτήκε σὲ δύο κυρίως πηγές γιὰ τὴν ἀνάπτυξι τῆς θεωρίας του. Ἀπὸ τὴ μιὰ υἱοθετεῖ τὴ λογικὴ τοῦ "Κοινωνικοῦ Συμβολαίου" τοῦ Ρουσσώ καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη τὰ συμπεράσματα τῶν ἐρευνῶν τῶν κυριότερων Γάλλων θεωρητικῶν τοῦ κολλεκτιβισμοῦ, ὅπως τοῦ Mably, τοῦ Morelly κ.ἄ. Μὲ τὴν ἐμπειρία τῶν πρώτων χρόνων τῆς Γαλλικῆς Ἐπανάστασης ὀλοκληρώνει τὴ "Θεωρία τῶν Ἰσῶν". Ἡ κριτικὴ τῆς ἀνισότητος ὀδηγεῖ τὸ Μπαμπεφ στὴ ριζοσπαστικὴ θέση ὅτι ἢ Ἐνικὴ Ἑλῆση γιὰ νὰ ἔναι πραγματικὴ πρέπει νὰ ἔναι Κοινωνικὴ, νὰ ταυτίζεται ἀπόλυτα μὲ τὴν ἰδέαν τοῦ Κοινῶ συμφέροντος. Ἐκεῖνο ὅμως πού τὸν ξεχωρίζει ἀπὸ τὸ μαρξισμό εἶναι ἢ ἰδέαν τῆς ἀναπόφευκτης κοινωνικῆς ἐπανάστασης. Γιὰ τὸ Μπαμπεφ ἢ ἐπανάστασι δὲ θά ἔναι σὰ φορέα ὀρισμένη κοινωνικὴ τάξι καὶ δὲ θά ἔναι ἢ ἀναγκαία ἐκδήλωσι κάποιας συγκεκριμένης ἱστορικῆς διαδικασίας. Θά ἔναι τὸ τελευταῖο ἐπεισόδι μιᾶς ὑπεριστορικῆς καὶ σχεδὸν λογικῆς ἀναγκαιότητος. Ἡ Γαλλικὴ Ἐπανάστασι, ὅπως καὶ ἢ μέλλουσα Παγκόσμια Ἐπανάστασι, ἀποτελοῦν γιὰ τὸ Μπαμπεφ τὶς φάσεις τῆς γιγάντιας, μέσα ἀπ' τὶς χιλιετηρίδες, πάλης γιὰ τὴν κατάρχησι τῆς ἰσότητος.

Ἄν ὁ θεατῆς γνωρίζει τὴν προβληματικὴ τῆς "Θεωρίας τῶν Ἰσῶν", θά μπορέσει ἀσφαλῶς νὰ συλλάβει σὲ περισσότερες διαστάσεις τὸ προβαλλόμενο μῆνυμα. Ἀλλὰ τὸ "Θέατρο τοῦ Ἥλιου", σὰ γνήσια λαϊκὸ πολιτικὸ θέατρο, δὲν ἀπευθύνεται στοὺς "πληροφορημένους", στοὺς ὁποίους ἄλλωστε δὲν ἀρνείται τὸ δικαίωμα νὰ παρακολουθοῦν καί, σὰ θεατῆς, νὰ ἀντιδρῶν ἔτσι ἢ ἄλλιως. Ἀπευθύνεται στὸ πλατύτερο κοινὸ. Μιὰ σύζευξι ποικίλων ἐκφραστικῶν τρόπων, πού καταφέρνουν νὰ συγχωνευτοῦν, γίνεται ἢ γέφυρα ἐπικοινωνίας μ' αὐτὸ τὸ κοινὸ. Παντομίμα, κουκλοθέατρο, τραγουδι συνθέτουν αὐτὸ τὸ πραγματικὸ "λαϊκὸ" θέαμα. Θά ἔναι ἔναι ἔναι σὰ σταθερὸ γιὰ λίγο στὴ λειτουργία τοῦ ἡθοποιοῦ τοῦ "Θεάτρου τοῦ Ἥλιου". Μιὰ δημιουργικὴ δύναμι χαρακτηρίζει τὴν ὑποκριτικὴ πλευρά τῆς παράστασης. "Ὁ ἡθοποιὸς σ' αὐτὴ τὴ δουλειά μας, δὲν εἶναι ἀπλὰ ἔνα ἐκτελεστικὸ ὄργανο — θά πᾶρι ἢ Μνούσκιν — ἀλλὰ μετουσιώνει σὲ δράσι καταστάσεις πού αὐτὸς ὁ ἴδιος δημιουργεῖ. Ἡ παράστασι, λοιπόν, γι' αὐτὸν δὲν εἶναι παρὰ τὸ τελικὸ στάδι τῆς δημιουργικῆς του πορείας".

Ἡ κατάρχησι σκηνῆς καὶ αἰθουσας κ' ἢ ἀντικατάστασι τους μ' ἔναν ἔνιαιο χῶρον, ὅπου ὁ ἡθοποιὸς κ' ὁ θεατῆς συνυπάρχουν, ἦρθε σάν ἀνάγκη ἐπιτακτικὴ. Ἡ τοποθέτησι τοῦ θεατῆ ἀνάμεσα σὲ πέντε σκηνές-πατάρια, ὄρθου, μὲ τοὺς ἡθοποιούς νὰ παρασταῖν γύρω του καὶ πλάι του, εἶχε σάν ἀποτέλεσμα τὴν πλήρη συμμετοχὴ του σὲ τούτο τὸ λαϊκὸ πανηγύρι.

Ἄπλετο φῶς ἀπὸ μετακινούμενους προβολεῖς παρακολουθεῖ τὰ σημεία τῆς δράσης. Καμιὰ φωτιστικὴ "μαγεία" δὲ θά μπορούσε νὰ ἐξυπηρετήσει τοὺς σκοποὺς αὐτῆς τῆς παράστασης. Ἰσως μάλιστα τὸ ἀποτέλεσμα μιᾶς τέτοιας "μαγείας" νὰ ἔταν ὀλοτελα ἀρνητικὸ. Ἡ ὑποτυπώδης καὶ λιτὴ σκηνογραφία, ἔνα ἀκόμα ἐποικοδομητικὸ στοιχεῖο. Κάποια ριντῶ πού σηκώνονται διαδοχικὰ πίσω ἀπὸ τὸ ἢ τ' ἄλλο πατάρι ὑποδηλώνουν τὸ χῶρον τῆς δράσης.

"Ἡ ὀέσι τοῦ θεατῆ στὸ κέντρο μιᾶς τέτοιας παράστασης εἶναι πᾶρι γιὰ ἔνα δημιουργικὴ γιὰ τὴ δουλειά μας — λέει ἢ Μνούσκιν. Τὸ φῶς ἐνὸς προβολέα πού πέφτει στὸ πρόσωπον

τοῦ θεατῆ τὸν ἀναγκάζει ν' ἀντιδράσει, παίζοντας γιὰ μᾶς ἕνα ρόλο δημιουργικό. Τὸ ἐρέθισμα ποὺ δέχεται ὁ δημιουργὸς - ἡθοποιὸς ἀπ' αὐτὴ τὴ συμμετοχὴ τοῦ θεατῆ τὸν κάνει νὰ παίξει ὄχι πᾶν γιὰ τὸ θεατῆ, ἀλλὰ μὲ τὸ θεατῆ, μέσα ἀπὸ τὸ θεατῆ".

## ΟΥΕΣΚΕΡ: ΜΑΖΙΚΗ ΑΗΔΙΑ!

Θὰ θέλαμε νὰ κλείσουμε τὶς λίγες αὐτὲς σκέψεις μιλώντας γιὰ τὴν ἀπήχηση ποὺ ἔχε ἡ παρουσίαση τοῦ "Θεάτρου τοῦ Ἡλίου" στὸ Λονδίνο, γιὰ μιὰ συζήτηση τῆς Ἀριάν Μνούσκιν μὲ τὸν Ἄρνολντ Ουέσκερ καὶ τὸ Τζόναθαν Μίλλερ ποὺ γίνε με τὴν ἐλεύθερη συμμετοχὴ τοῦ κοινοῦ στὸ Γαλλικὸ Ἰνστιτοῦτο τοῦ Λονδίνου, καθὼς καὶ γιὰ μιὰ προσωπικὴ ἐπαφὴ μὲ τὴν Ἀριάν Μνούσκιν καὶ τὸ "Θεάτρο τοῦ Ἡλίου".

Καὶ πρῶτα-πρῶτα ἡ ὑπόδοχὴ τοῦ θιάσου ἀπὸ τὸ λονδρέζικο κοινὸ. Τὸ "Roundhouse", ἀσφυκτικὰ γεμάτο καὶ στίς 16 παραστάσεις ποὺ δόθηκαν στὸ Λονδίνο, εἶχε γίνε τὸ κέντρο ἐνδιαφέροντος ὄλου τοῦ θεατροφίλου κοινοῦ, ποὺ ἀναζητοῦσε μάταια ἕνα εἰσιτήριο. Ἀτέλειωτες οὐρές στὸ ταμεῖο μὴπως ὑπάρξουν ἐπιστροφές. Ἡ δυσκολία τῆς ἐπικοινωνίας μ' ἕνα ξενόγλωσσο κοινὸ ξεπεράστηκε μὲ τὴν κυκλοφορία τοῦ μεταφρασμένου κειμένου ἀρκετὲς μέρες πρὶν ἀπὸ τὴν ἔναρξη τῶν παραστάσεων καὶ μὲ τὴ σύγχρονη μετάφραση μερικῶν μικρῶν κομματιῶν τῆς παράστασης, ποὺ θεωρήθηκε ἀπαραίτητο νὰ "περάσουν" ἄμεσα στὴ γλώσσα τοῦ θεατῆ. Ὅσο κράταγε ἡ παράσταση καὶ μετὰ ἀπ' αὐτὴ, οἱ ἀντιδράσεις τοῦ κοινοῦ ἦταν τόσο ἐνθουσιώδεις ποὺ ξεπέρασαν καὶ τὶς πρὸ αἰσιόδοξες προοπτικές.

Συζητήσεις διάφορες ὁργανώθηκαν ἀνάμεσα στοὺς νέους ἰδιαιτέρως ἀνθρώπους τοῦ θεάτρου, συζητήσεις ποὺ δὲν εἶχαν σὰ στόχο τους παρὰ τὴ μελέτη τῶν τρόπων δουλειᾶς τοῦ "Θεάτρου τοῦ Ἡλίου". Ἴσως, ὅμως, ἡ πρὸ σημαντικὴ ἐκδήλωση ἦταν ἡ πρόσκληση τῆς ομάδας τοῦ "Θεάτρου τοῦ Ἡλίου" σὲ μιὰ δημόσια συζήτηση, ὁργανωμένη ἀπὸ τὸ Γαλλικὸ Ἰνστιτοῦτο τοῦ Λονδίνου. Ἡ Ἀριάν Μνούσκιν, ὁ Ἄρνολντ Ουέσκερ καὶ ὁ Ἄγγλος σκηνοθέτης Τζόναθαν Μίλλερ ἦταν οἱ κύριοι συζητητές, χωρὶς αὐτὸ νὰ ἀποκλείει τὴ συμμετοχὴ τοῦ κοινοῦ, ποὺ ἔχει γεμίσει ἀσφυκτικὰ τὴν αἴθουσα καὶ τοὺς γύρω χώρους ἀρκετὲς ὥρες πρὶν.

Πρῶτος μίλησε ὁ Ουέσκερ καὶ ἀρνήθηκε νὰ δεχτεῖ αὐτὴ τὴ "μαζικὴ ἀηδία", ὅπως εἶπε χαρακτηριστικὰ γιὰ τὴν παράσταση τοῦ "1789". Ὑποστηρίζοντας μὲ φανατισμὸ ὅτι γιὰ νὰ ὑπάρξει θεατρικὴ δουλειὰ ἀπαραίτητη προϋπόθεση εἶναι ὁ συγγραφέας, ἔδωσε τὴν εὐκαιρία στὴ Μνούσκιν νὰ ἀναπτύξει τὶς "θέσεις" τῆς ομάδας τοῦ "Θεάτρου τοῦ Ἡλίου" καὶ τοὺς λόγους ποὺ τοὺς ὀδήγησαν νὰ καταργήσουν τὸν ἕνα θεατρικὸ συγγραφέα, τουλάχιστον αὐτὴ τὴν ἐποχὴ. Συγκεκριμένα, ἡ Μνούσκιν ἀναφέρθηκε στὴ μεγάλη δυσκολία νὰ ταυτίζονται οἱ "θέσεις" τῆς ομάδας καὶ τοῦ συγγραφέα. Κ' ἐπειδὴ αὐτὲς οἱ θέσεις τῆς ομάδας στάθηκαν τὸ ξεκίνημα τῆς θεατρικῆς αὐτῆς δουλειᾶς, ἦρθε σὰ φυσικὴ συνέπεια ὁ φορέας τῶν ἰδεῶν, τὸ θεατρικὸ ἔργο, νὰ ναι δημιούργημα τῆς ομάδας.

Τὸ δεύτερο σημεῖο ἀντίρρησης τοῦ Ουέσκερ ἦταν ἡ συμμετοχὴ ἢ μὴ τοῦ κοινοῦ. Ὑποστήριξε ὅτι οἱ δυὸ-τρεις ἡλίθιες ἀντιδράσεις μερικῶν μπουρζουάδων φοιτητῶν δὲ μπορεῖ νὰ σημαίνουν ἐπικοινωνία. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, εἶπε, ἡ ἐξαντληση ποὺ νιώθει ὁ ὄρθιος ἐπὶ τρεῖς ὥρες θεατῆς, τὸν ἐμποδίζει νὰ ἀφεθεῖ καὶ νὰ λειτουργήσει κι αὐτὸς σάν ἕνα ἀπαραίτητο κομμάτι αὐτῆς τῆς παράστασης. "Τὸ μόνο ποὺ καταφέρατε εἶναι νὰ κάνετε τὸ θεατῆ σας νὰ νιώσει ἕνα "γλυκὸ οἶκτο" βλέποντας νὰ τρέχει ποτάμι ὁ ἰδρώτας ἀπὸ τὰ πρόσωπα τῶν ἡθοποιῶν ποὺ παίζουν ἀκριβῶς πλάι του". Κι ὁ Ουέσκερ τέλειωσε, δηλώνοντας πῶς διαφανεῖ ριζικὰ μὲ τὸν ἐγκλωβισμὸ τοῦ θεατῆ ἀπὸ τοὺς χώρους δράσης (πατάρια):

"Ἡ προσοχὴ τοῦ ἀποσπᾶται συνεχῶς ἀπὸ τὴ γοητεία ἢ τὴ δυσοσμία τοῦ πλαινῶ τοῦ θεατῆ, ποὺ περπατᾶει κι αὐτὸς μαζί του, πρὸς τὴ σκηνὴ ὅπου ἐξελισσεται ἡ δράση, ἂν ὑπῆρχε "δράση" κάποια στιγμῆ...".

Ἐνα ἐχθρικό περιβάλλον γιὰ τὸν Ουέσκερ δημιουργήθηκε ἀπὸ τὴ μεριά τῶν ἀκροατῶν. Κι ὁ λόγος ἦταν ἕνας: ὁ Ουέσκερ δὲ συζητοῦσε, καταργοῦσε ἀπὸ καθέδρας, καὶ μάλιστα μ' ἕναν τρόπο ἐκνευριστικὰ εἰρωνικό.

Ἡ Μνούσκιν, ἀπαντώντας τοῦ ἐπισημανε ὅτι μ' αὐτὸ τὸν τρόπο δὲ θὰ μπορέσει νὰ γίνε μιὰ ἐποικοδομητικὴ συζήτηση. Φτάνοντας στὸ θέμα τῆς συμμετοχῆς τοῦ κοινοῦ τῆς παρά-

*"Ἡ Διακήρυξη τῶν Δικαιωμάτων τοῦ Ἀνθρώπου δὲν ἰσχύει στὸν Ἅγιο Δομίνικο. Οἱ κάτοικοί του, βλέπετε, εἶναι ... νέγροι*





στασης δέχτηκε πώς μπορεί να υπάρχει ένα μικρό ποσοστό θεατών που δεν επικοινωνεί απόλυτα, " αλλά δε θα πρέπει να ξεχνάμε ότι αυτή μας ή παράσταση δεν είναι παρά ή αρχή τής αναζήτησης. Είμαστε σε θέση να ξέρουμε, καλύτερα απ' τόν καλλιόνα, ότι ή πλειοψηφία του κοινού μας συμμετέχει. Ο βαθμός συμμετοχής του είναι τὸ ἀντικείμενο τής μελέτης μας αυτή τή στιγμή που ετοιμάζουμε τήν καινούρια μας δουλειά".

Στή συνέχεια ὁ Ουέσκερ, αφού ἀποκάλεσε τὸ ἔργο κατασκευάσμα καὶ ἀρνήθηκε νὰ δεῖ τή χρησιμότητα του μινύματος του Γράκχου Μπαμπέφ, κατάληξε: " Ὁ δρόμος πὸν μᾶς δείχνει τὸ "Θεᾶτρο του "Ἡλιου" μ'αὐτή τή δουλειά του εἶναι λάθος. Δὲ θὰ μπορούσατε ποτὲ νὰ πετύχετε τὸ γκρέμισμα τοῦ παραδοσιακοῦ θεάτρου μὲ δουλειές σὰν κι αὐτὴν". Μίλουσε σὲ δεύτερο πληθυντικὸ πρόσωπο γιατί, ὅπως διευκρίνησε, ἔχει πάψει ἀπὸ καιρὸ νὰ πιστεύει στὸ Θεᾶτρο, σὰ φορέα κοινωνικῶν προβλημάτων.

Κάθε ἀντικειμενικὸς ἀκροατὴς σ'αὐτή τή συζήτηση, δὲ μπορεί παρὰ νὰ διαπιστώσει ὅτι ὁ Ουέσκερ, στήν προσπάθειά του νὰ μειώσει τήν ἀπήχηση καὶ τήν ἐπιτυχία αὐτῆς τῆς δουλειᾶς, πέτυχε ἀκριβῶς τὸ ἀντίθετο. Ἡ κακοπιστία, ἡ μόνιμη εἰρωνική διάθεση κι ὁ φανατισμὸς ἀποκλείσανε τὸ δ ι ἄ λ ο γ ο. Ἔτσι ἡ Μνούσκιν, αφού εἶδε πὸς δὲ βγάζει πουθενά ἡ συνέχιση τῆς συζήτησης μὲ τὸν Ουέσκερ, ἀναφέρθηκε μὲ λίγα λόγια στήν παλιότερη συνεργασία Ουέσκερ - Θεάτρου τοῦ "Ἡλιου", ὅταν ἀνέβηκε στὸ Παρίσι ἡ "Κουζίνα" τοῦ Ουέσκερ. Καὶ ἀρκέστηκε νὰ ἐπισημάνει τήν, μὲ μεσογειακὸ ταμπεραμέντο, ἀντίδραση τῶν ἀκροατῶν στήν ὁλόκληρη ἀρνητικὴ καὶ χωρὶς κάποιο ἐποικοδομητικὸ ἀποτέλεσμα σημερινὴ στάση του. Πραγματικά, ἡ ἀποδοκιμασία τοῦ κοινού ἦταν τέτοια πὸς γιὰ μὴ στιγμή ἀπειλήθηκαν ἐπεισόδια...

Ἡ ἄποψη τοῦ Τζόνναθαν Μίλλερ ἦταν ἐντελῶς ἀντίθετη ἀπὸ τοῦ Ουέσκερ. Μὲ ἥρεμο τρόπο ἐπισημάνε τὰ θετικὰ ἀποτελέσματα τῆς δουλειᾶς τοῦ "Θεάτρου τοῦ "Ἡλιου" καὶ κατάληξε:

" Ἀντὶ νὰ ψέγουμε δουλειές σὰν κι αὐτή, καλὸ θὰ εἶναι νὰ προσπαθήσουμε νὰ τὴ μμηθοῦμε καὶ νὰ δανειστοῦμε ὅσα περισσότερα στοιχεῖα μπορούμε" στοιχεῖα πὸς κερδίθηκαν μὲ τόσο κόπο καὶ μὲ τόσο μακροχρόνια ἀναζήτηση. Ὁ ἀπλὸς τρόπος παρουσίας τῶν κοινωνικοπολιτικῶν προβλημάτων ἀπὸ τὸ "Θεᾶτρο τοῦ "Ἡλιου" εἶναι ὁ μόνος κατάλληλος γιὰ νὰ ξυπνήσει τὸν ἀπολιτικὸ ἄνθρωπο πὸς χαρακτηρίζει τήν ἐποχὴ μας. Ἡ δουλειὰ λοιπὸν αὐτή, ὄχι μόνον δὲν εἶναι ἄρνηση, ἀλλὰ ἀντίθετα εἶναι ἓνα μεγάλο θετικὸ βήμα πρὸς τὰ μπρός".

Ἡ συζήτηση αὐτή, στὸ Γαλλικὸ Ἰνστιτοῦτο τοῦ Λονδίνου, τέλειωσε μὲ διάφορες ἀπαντήσεις τῆς Μνούσκιν καὶ τῶν μελῶν τῆς ὁμάδας τοῦ "Θεάτρου τοῦ "Ἡλιου", σὲ ἐρωτήσεις ἀκροατῶν. Ἡ Μνούσκιν ἀναφέρθηκε στὸν ὁμαδικὸ τρόπο διαχείρισης τῶν οικονομικῶν τῆς ὁμάδας καὶ στή συναισθησι εὐθύνης μετὰ ἀπὸ τήν πλατεῖα ἀπήχηση πὸς βρήκε αὐτὴ ἡ δουλειὰ τοῦ "Θεάτρου τοῦ "Ἡλιου" καὶ τελειώνοντας εἶπε:

" Τὸ πὸς σημαντικό ἀπ' ὅλα εἶναι ὅτι καταφέραμε ν' ἀλλάξουμε τοὺς ἑαυτοὺς μας, νὰ ὑπάρξουμε σὰν ὁμάδα καὶ νὰ βροῦμε τὸ νόημα τῆς ὑπαρξῆς στὸ νόημα τῆς κοινωνικῆς ἀλλαγῆς... "

Στήν προσωπικὴ ἐπαφὴ πὸς εἶχαμε μὲ τὸ "Θεᾶτρο τοῦ "Ἡλιου" ἡ Ἀριάν Μνούσκιν μαζί μὲ τ' ἄλλα μίλησε γιὰ τήν ἀνάγκη νὰ καταξιῶνεται αἰσθητικὰ τὸ θεᾶμα καὶ γιὰ τοὺς κινδύνους πὸς κρύβει μὴ ὄχι αἰσθητικὰ σωστὴ σκηρικὴ παρουσίαση τῶν προβλημάτων...

Σχετικὰ μὲ τήν πορεία τῆς δουλειᾶς τοῦ "Θεάτρου τοῦ "Ἡλιου" ἡ Μνούσκιν μᾶς εἶπε: " Σ' ἓνα χρονικὸ διάστημα, πὸς δὲ μπορούμε νὰ ξέρουμε ἀπὸ τώρα ποιὸ ἀκριβῶς θὰ ναι, θὰ προσπαθήσουμε νὰ καλύψουμε τὸ τόσο σημαντικό ἱστορικὸ φαινόμενο τῆς κοινωνικῆς ἀλλαγῆς πὸς ἄρχισε ἀπὸ τὸ 1789 καὶ ἔρτασε ὡς τὸ Μάη τοῦ 1968".

Θὰ κλείσουμε τὸ σημεῖωμα μὲ τὴ φράση πὸς ἡ Μνούσκιν τέλειωσε τὴ συζήτησή μας: " Δὲ ζοῦμε βέβαια μὲ τήν αὐτὰπότη πὸς τὸ "Θεᾶτρο τοῦ "Ἡλιου" ὅ' ἀλλάζει τὸν κόσμον. Πιστεύουμε ὅμως πὸς ἡ ὑπαρξὴ μερικῶν τέτοιων προσπαθειῶν σ' ὅλους τοὺς τομεῖς τῆς τέχνης, μ π ο ρ εῖ νὰ βοηθήσει πολὺ στή λύση τῶν κοινωνικῶν προβλημάτων τοῦ καιροῦ μας".

ΚΩΣΤΑΣ ΣΤΥΛΙΑΡΗΣ

"Ἐνας πολίτης ὀρμᾶει στή σκηνή: Ἡ Βασίλισσα ἔπυσε! Ὁ Λαὸς νίκησε! Ὅμως, ὁ Λαφαγιέτ διατάσσει τὸ πλήθος νὰ διαλυθεῖ. Μία γυναίκα προσπαθεῖ νὰ τὸ συγκρατήσει. Σὲ λίγο θὰ ῥθει ὁ Μαρά... "





# ΟΣΟΙ ΠΙΣΤΟΙ ΠΡΟΣΕΛΘΕΤΕ

## ΚΟΥΡΑΣΤΕΙΤΕ, ΒΑΡΕΘΕΙΤΕ, ΣΤΟΧΑΣΤΕΙΤΕ

Τοῦ ΚΩΣΤΑ ΣΤΑΜΑΤΙΟΥ

*Ἡ πρώτη Ἑλληνική παρουσίαση τοῦ " 1789 " ἔγινε ἀπὸ τὴ Γλαῦκη Δασκαλοπούλου στὰ " Νέα " (28 Γενάρη 1971). Ἡ πρώτη παρουσίαση τοῦ " 1793 " ἀπὸ τὸν Κώστα Σταματίου, πάλι στὰ " Νέα " (25 τοῦ Μάη 1972). Ἴδου τὸ κείμενο, γιὰ μιὰ γυρίσι κι ἀπὸ τὴν τελευταία δουλειά τοῦ " Θεάτρου τοῦ " Ἡλίου ".*

Πέρσι τέτοιοι καιροί, εἴχαμε ξαναπάρει τὸν ἴδιο δρόμο γιὰ τὴν " Καρτουσερί ", αὐτὴ τὴ σειρά πρώην μπαρουταποθηκῶν τοῦ γαλλικοῦ στρατοῦ, στὴν παρυφῆ τοῦ δάσους τῆς Βενσέν, πού τὸ " Θεάτρο τοῦ Ἡλίου " εἶχε μετατρέψει σὲ χῶρο θεατρικοῦ - ἐπαναστατικοῦ προσκυνήματος, μὲ τὸ ἐκπληκτικὸ θέαμά του " 1789 ". Εἴμαστε κ' ἐμεῖς ἀπὸ τοὺς 130.000 τυχεροὺς πού ζήσανε αὐτὸ τὸ πείραμα τῆς Ἀριάν Μνουσκιν καὶ τῶν συντρόφων τῆς. Κλάψαμε μ' ἄγνωστους γύρω μας τὰ δεινὰ τοῦ γαλλικοῦ λαοῦ ὑπὸ τὸν Λουδοβίκο καὶ τὴν " Αὐστριακιά " του, τὴ Μαρία - Αντουανέττα, μηθίκαμε ἀπ' τοὺς ψιθυριστὲς-ἰθλοποιούς, τοὺς σκορπισμένους μὲς στὸ πλῆθος, πειστηρίκαμε πῶς τὸ ξεσηκωμὰ ἦταν ἡ μόνη λύση, ὀρμήσαμε κ' ἐμεῖς καὶ πήραμε τὴ Βαστίλλη καὶ ὅλοι μαζί, θεατρίνοι καὶ κοινὸ, λαοσυνικητῆς, χορέψαμε τὴ " ρόντ " τὴν ἐπινίκεια, ἐνῶ στὶς ἐξέδρες γύρω μας σαλιμπάγκοι καὶ ἀκροβάτες παράσταναν τὸ Δαβίδ - Λαὸ καὶ τὸ Γολιάθ - Μοναρχία ν' ἀντιπαλεύουν, οἱ προβολεῖς γυρίζαν σάν τρελοὶ τὰ φῶτα τους στὰ μάτια μας κ' οἱ φανάρες βροντοῦσαν " βαριὰτε βιολιτζήδες ". Κι ἀνάμεσα μὰς πρόβαλε ὁ Μαρὰ, ὁ μανηλοδεμένος καὶ ἄρρωστος, οὐρλιάζε τὰ προφητικὰ του λόγια καὶ ἀνάμεσα μὰς πρόβαλε ὁ Λαφαγιέτ, πού μὲς συνιστοῦσε νὰ καταλαγιάσουμε γιὰ τὴν Ἐπανάστασις ἐτελείωσε " καὶ ἀνάμεσα μὰς πρόβαλε καὶ τὸ ἄπαντοῦσε ἡ φωνὴ τοῦ Σαίν-Ζυστ: " Ἡ Ἐπανάστασις πρέπει νὰ σταματάει μόνο ὅταν ὀλοκληρώνεται ἡ εὐτυχία ". Κοντολογίς, τὸ " 1789 " ἦταν ἡ ἱστορία ζωντανεμένη μέσα στὸ σήμερα, ἐκεῖ στὴ Γαλλία, ἦταν ὁ Μάης τοῦ '68, πού κι αὐτὸς εἶχε τελειώσει ὅπως συνιστοῦσαν οἱ σύγχρονοι Λαφαγιέτ, ἦταν ἓνα ὄργιο εἰκόνων, ἓνα ἀπάνθισμα θεατρικῶν εἰδῶν, ὄρυθος καὶ μανία, ἡ μέθῃ τῆς μέθεξης.

Μέ ὀλοζώντανι τὴ νιμνὴ αὐτὴ πήγαμε νὰ δοῦμε τὴ συνέχεια, τὸ " 1793 ". Πάλι μαζικὴ δημιουργία, πάλι μ' ἐπικεντρο τὴν Ἀριάν Μνουσκιν. Πρῶτες παραστάσεις, λιγότερος ὁ κόσμος ἀπὸ πέρσι, ἡ ἴδια ὠστόσο ἀτμόσφαιρα. Συναγμένοι στὸ πρῶτο ἀπὸ τὰ δύο τεράστια ὑπόστεγα - μπαρουταποθηκῆς, φοιτητῆς - κυρίως - νεαροὶ διανοούμενοι καὶ καλλιτέχνες, λιγστοὶ θεατρόφιλοι ἀστοί, ἀκούμε στὰ μεγάφωνα τραγοῦδια τῆς Γαλλικῆς Ἐπανάστασης, βλέπουμε σὲ μιὰ μεγάλη ὀθόνη, σημερινὴ στὸ κέντρο τῆς αἴθουσας, φωτεινὲς διαφάνειες μὲ σκηνῆς ἀπὸ τὸ ἔργο πού θὰ παρακολουθήσουμε. Ἐξω, σὲ ψησταριές εὐκαιρίας, προσφέρονται λουκάνικα ἢ τσίκνα ὀμιζεῖ ἐπαρχιακὸ κινηματογράφο ἢ ὑπαίθριο Καραγκιόζη. Ἡ ἀτμόσφαιρα εἶν' ἡ ἴδια, ἠλεκτριζμένη, οἱ φοιτητῆς εἶν' ἔτοιμοι νὰ " συμμετάσχουν " στὸ θέαμα σάν καὶ πέρσι, ἔτοιμοι νὰ ζήσουν τὴν Ἐπανάστασι.

Ἔγρα ὀχτώμισι, οἱ πύλες ἀνοίγουν, περνᾶμε στὸ δεύτερο ὑπόστεγο. Ἔνα τεράστιο ντεκόρ - αὐλαία, ζωγραφισμένο ἀχνὰ μὲ εἰκόνες τῆς Ἐπανάστασις τοῦ 1789 τὸ χωρίζει ἐγκάρσια στὰ δύο. Μπροστὰ στὸ ντεκόρ - αὐλαία, ἓνα ὑπερυψωμένο " πλατῶ ". Κάτω ἀπ' αὐτὸ, ὄρθοι στὸ γυμνὸ κατὰ τὰ ἄλλα χῶρο, ἐμεῖς, κάπου χίλιοι ἄνθρωποι. Μουσικῆς, φῶτα, ἔνας " κονφερανσιέ " μὲ κοστούμι ἐποχῆς, μὲ τὸ μικρόφωνο στὸ χέρι, μὰς παρουσιάζει μιὰ " περίληψη τοῦ προηγούμενου ". Στὰ γρήγορα, μὲ " φλάς - ἀστραπὴ ", ξαναζοῦμε τὸ " 1789 " σὲ στύλ παντομίμας - κομῆντια ντέλλ' ἄρτε - ἐπαρχιακοῦ βαριετέ: " Ἐδῶ, κύριοι, βλέπετε τὴν φυγὴν τοῦ Λουδοβίκου... Ἐδῶ συλλαμβάνεται ὁ ἄθλιος... Ἐδῶ συγκαλοῦνται αἱ τάξεις σὲ συνέλευση: Εὐγενεῖς, Κλήρος, Λαός... Ἴδου, κύριοι, ἡ κατάληψις τῆς φρικτῆς Βαστίλλης " κ.λπ., κ.λπ. Τὸ " φλάς - μπᾶκ " διαρκεῖ κάπου δέκα λεπτά, οἱ θεατρίνοι στὸ τέλος γδύνονται μπροστὰ μὰς, πετᾶνε τὰ φανταχτερὰ κοστούμια, γίνονται λαὸς καί... ἡ συνέχεια τὸ ἐπόμενο. Τὸ ντεκόρ -

αὐλαία, πραγματικά, ἀνοίγει κι ἀνακατεμένοι μὲ τοὺς ἰθλοποιούς περνᾶμε στὸ ἄλλο μέρος τοῦ ὑποστέγου, ὅπου γύρω τριγύρω τρέχουνε στὶς σκάλες, ἀνεβοκατεβαίνουνε, κάτι σὺ χαγιάτια σὲ παλιές αὐλές τῆς Πλάκας, μὲ πάγκους γιὰ νὰ κάσουν ὅσοι προφτάσουν. Οἱ ἄλλοι ἢ κάθονται στὰ σκαλάκια δῶθε κειθε, ἢ ὀρνιαζόνται κατάχαμα στὸ κέντρο, ἀνάμεσα στὶς δύο μικρές σκηνές, πού μοιάζουν μὲ καλογερίστικα τραπέζια, καθῶς ἔχουνε πάγκους γύρω τους. Ἀφοῦ καταλαγιάσει τὸ πλῆθος, τὸ " 1793 - ἡ Ἐπαναστατικὴ Πολιτεία εἶναι τοῦ κόσμου τούτου " ἀρχίζει.

Μετὰ τὴν πολυθρόμβη εἰσαγωγή, πολλοὶ προσμένουν πανηγύρι σάν τὸ περσινὸ: " Τί ἔχει νὰ γίνῃ ἀπόψε! ". Δὲ γίνεται τίποτα. Ἦδη, μὲ τὴν εἴσοδο στὴν κυρίως αἴθουσα μὲ τὰ καλογερίστικα τραπέζια - σκηνές, ὁ ἠλεκτρισμός προσγειώνεται. Τὸ κλίμα εἶναι δραματικὰ ἀντίθετο ἀπὸ τὸ περσινὸ. Θεάτρο ἀσκητικό, φέτος. Ἐπὶ δύομισι ὥρες, οἱ συζητήσιες ἐναλλάσσονται στὶς δύο σκηνές. Στὴ μιὰ, οἱ ἄντρες κυρίως, οἱ πολίτες, συγκεντρωμένοι στὶς " σεξιόν " τους (κάθε γειτονία τοῦ Παρισιῦ εἶχε τὸ ἐπαναστατικὸ " γραφεῖο " τῆς, πού ἦταν ἐγκαταστημένο στὸ τοπικὸ δημαρχεῖο καὶ συνεδρίαζε σχεδὸν μονίμως) ἀναλύουν τὴν τρέχουσα κατάστασι, συζητοῦν καὶ ἀποφασίζουν δημοκρατικά, προωθοῦν τὶς εἰσηγήσεις τους στὰ ἀνώτερα ὄργανα, κρίνουν τὶς ἐνέργειές τους. Στὴν ἄλλη σκηνή, οἱ γυναῖκες, πού μὲ τὴν Ἐπανάστασι ἀρχίζουν ν' ἀποχτοῦν συνειδησι πῶς οὔτε ζῶα δουλευτάρικα εἶναι οὔτε σκευὴ ἡδονῆς μονάχα, ἐνῶ πλένουν τὴ μουγάδα τους ἢ πλέκουν τὸ βρακί τοῦ μοροῦ τους, συζητᾶνε κι αὐτῆς τὰ γεγονότα, τὴν ἀκρίβεια τῆς ζωῆς, τὴν αἰσχροκερδία τῶν μακαλοχασάπιδων, διαβάζουν τὴν εἴδησι Ἐθνοσυνέλευσι ὁ ἔνας, τὴν ἄλλος. Κοντολογίς, ἀπὸ τὴν κίνηση καὶ τὴ θεαματικότητα τοῦ " 1789 ", ἀπὸ τὶς νίκες στὸς δρόμους καὶ τὶς πλατεῖες, ἡ ἐπαναστατικὴ ζωὴ πού παρακολουθοῦμε στὸ " 1793 " ἔχει ἐπάσει στὸς κλειστὸς χῶρους, ὅπου σκέπτεται καὶ συσκέπτεται ὁ ἐπαναστατημένος λαός, ὅπου ἀναλίσκει καὶ κάνει καθημερινὴ πρᾶξι τὴ φρεσκοαποκτημένη ἐλευθερία του. Πού καὶ πού, μιὰ φωνὴ " ἐκτός σκηνῆς " ὀμιζεῖ τὰ γεγονότα: 10 Αὐγούστου 1792, ὁ Λουδοβίκος κηρύσσεται ἐκπτώτος; 21 Γενάρη 1793, ὁ Λουδοβίκος κατατομῆται; 2-3 Ἰοῦνη 1793, ἡ πτώσι τῶν Γιρονδίνων; 24 Ἰοῦνη 1793, ψηφίζεται τὸ Σύνταγμα (πού δὲ θὰ ἐφαρμοστεῖ ποτέ); 27 Ἰοῦλη 1793, ὁ Ροβεσπιέρος μπαίνει στὴν Ἐπιτροπὴ Λαϊκῆς Σωτηρίας κ.λπ., κ.λπ. Τὰ ὑπόλοιπα γεγονότα ἀκούομε νὰ τὰ κομμενιάζουμε στὶς " σεξιόν " οἱ πολίτες. Κάθε τόσο, ἔνας τους σηκώνεται καὶ φωνάζει: " Πολίτες, ἡσυχία! Θὰ σᾶς διαβάσω τὴ ἔγραψε σήμερα ὁ Μαρὰ στὸ " Φίλο τοῦ Λαοῦ " (ἢ ὁ Μπαμπέρ ἢ ἄλλοι ὀραματιστῆς τῆς ἐποχῆς). Καὶ διαβάζουν καὶ μιλᾶνε κ' οἱ ὥρες περνοῦν καὶ μέσα ἀπὸ ἀφέλειες καὶ χοντράδες λαϊκῆς, ἡ Ἀριάν Μνουσκιν ἔχει κάνει καὶ πάλι τὴ δουλειά τῆς: μέσα ἀπ' αὐτὸ τὸ—ἐπιφανειακά—ἀντιθέατρο, ἔχει δεῖξει τὴ γέννησι μιὰς ἰδεολογίας, τῆς ἐπαναστατικῆς, τῆς πολυσυζητούμενης καὶ σήμερα στὴ Γαλλία κι ἄλλου, τῆς " ἀμεσις δημοκρατίας ", πού πηγάζει ἀπευθείας ἀπὸ τὸ λαὸ, εἶναι καθημερινὸ του βίωμα, τὸ καθιστὰ σκεπτόμενο, " πολιτικὸν ὄν " κι ὄχι παθητικὸ σαρκίο πού ἄλλο δὲν κάνει σ' αὐτὸ τὸν κόσμο παρὰ ν' ἀναλίσκει καὶ ν' ἀναλίσκεται. Θὰ 'ταν πολὺ εὐκολο γιὰ τὴν Ἀριάν Μνουσκιν καὶ τοὺς συνεργάτες τῆς νὰ ἐφαρμόσουν τὴν ἐπιτυχημένη συνταγὴ τοῦ " 1789 " σ' ὅλες τὶς μεγάλες ἱστορικῆς στιγμῆς τῆς Γαλλίας, ἀπ' τὴν Κομμῶνα τοῦ 1871 κι ὡς τὸ Μάη τοῦ 1968. Προτίμησαν καὶ πάλι τὸ δύσκολο δρόμο τῆς πρωτότυπης ἐκφρασις. " Τὸ ξέρω ", μὰς εἶπε ἡ Μνουσκιν στὸ τέλος πού τὴν εἶδαμε. " Τὸ ξέρω, δὲ θ' ἄρσει. Κοιράζει ". Ὅμως, τὸ " Θεάτρο τοῦ Ἡλίου " ἀρνιέται κάθε εὐκολία, κάθε δημαγωγία. Ὅσοι πιστοὶ, προσέλθετε. Κουραστεῖτε, βαρεθεῖτε, στοχαστεῖτε. " Ἡ ἐπαναστατικὴ πολιτεία εἶναι τὸ κόσμου τούτου ", λέει ὁ τίτλος. Ἀλλὰ οὔτε χαρίζεται, οὔτε σερβίρεται στὸ πιάτο.

ΚΩΣΤΑΣ ΣΤΑΜΑΤΙΟΥ



« Το "Θέατρο", για καθαρά τεχνικούς λόγους, κυκλοφορεί καθυστερημένα. Και το *Δίμνο* του, ξαναβγαίνει... ισχυρό! Δεν υπήρξε και τίποτα... αξιόμαχο, πού να 'πρεπε όπωςδήποτε να το καλύψει. Άλλά και το κύριο Σώμα του τεύχους — παραπάνω υπερτροφικό — αναγκαστικά συμπίεσε το *Δίμνο*. Αφού βρίσκεστε στη σελίδα 83, θά 'χετε διαπιστώσει πώς πρόκειται για ένα πραγματικό *υπερτεύχος*! Θά 'φτανε και μόνο ό "Φάκελος 1789" για να το δικαιώσει. Κ' έχει, επιπλέον, τό 'Αφιέρωμα Καβάφη, τό 'Αφιέρωμα Κατίνας Παξινού και τήν πρώτη δημοσίευση του "Ημερολόγιου δουλειάς" του Μπέρτολτ Μπρέχτ πού, αυτή τή στιγμή, είναι ένα από πιό πολυσυζητημένα κι ακριβά κοπυράιτ σ' όλο τόν κόσμο.

« Οί έκδηλώσεις, για τήν επανέκδοση του "Θεάτρου", από προσωπικότητες δικές μας και ξένες κι από επώνυμους και ανώνυμους φίλους μας, ήταν τόσο πολλές και τόσο εγκάρδιες, πού μās συγκίνησαν. Πήραμε αναρίθμητα συγχαρητήρια γράμματα, τηλεγραφήματα και τηλεφωνήματα. Ιδιαίτερα τιμητική και εγκάρδια ήταν κ' ή υποδοχή του "Θεάτρου" από άλλα περιοδικά και εφημερίδες. Αντί "ευχαριστώ" θά προσφέρουμε τεύχη πού, τό 'να θά 'ναι καλύτερο άπ' τ' άλλο!

« Όσο περιορισμένο κι άν βγήκε τό *Δίμνο*, δεν παράλειψε ώστόσο κανένα από τά βασικά ενδιαφέροντά του: Πρωτ' άπ' όλα, τήν πολύτιμη Σελίδα Στατιστικής θεαμάτων, μέ τά πάντοτε άποκαλυπτικά στοιχεία της, τις χρήσιμες στήλες της άλλιας έργων στ' άθηναϊκά θέατρα και τή Σελίδα της θεατρικής βιβλιογραφίας και δισκογραφίας.

« Και κάτι άλλο: Άπ' αυτό τό τεύχος αρχίζει, πάλι, ή τακτική άποθησαύριση όλων τών Νομοθετικών Διαταγμάτων και τών Ύπουργικών Άποφάσεων πού δημοσιεύονται στήν Έφημερίδα της Κυβερνήσεως και αναφέρονται στό Θέατρο, τόν Κινηματογράφο, τή Μουσική και τις άλλες Καλές Τέχνες. Στο τεύχος αυτό, έχουν διατεθεί δύο σελίδες κι όλοι θ' ανακαλύψουμε διαφωτιστικές λεπτομέρειες γύρω από τά Κρατικά Βραβεία και τις χορηγίες. Είμαστε σίγουροι πώς κ' οί σελίδες της Έφημερίδος της Κυβερνήσεως θά 'ναι πάντα *άποκαλυπτικές*.

« Μετά τούς "Αντάρτες του Νουμά", τά "Ορεστειακά": ή φονική μάχη τών "καθαρολόγων" νά καταπνίξουν τήν πρώτη δειλή εμφάνιση της δημοτικής σέ παράσταση Άρχαίας Τραγωδίας στό "Βασιλικό". Ο Γιάννης Σιδέρης — ό πρώτος τή τάξει συνεργάτης — έγραψε για τό "Θέατρο" τό χρονικό τών ημερών εκείνων του 1903. Ζωντανεύει — μέρα τή μέρα, κι ώρα τήν ώρα — τά γεγονότα, μέσα από τόν Τύπο της εποχής. Δείχνει τούς πρωταγωνιστές της άναταραχής — τό μανιακό

Μιστριώτη κι όλη τήν παράταξη τών "καθαρολόγων" — και τις αναγεννώμενες δυνάμεις του δημοτικισμού. Μέ τά "Ορεστειακά", γράφει χαρακτηριστικά ό Γιάννης Σιδέρης, ό δημοτικισμός " γνώρισε τόν εαυτό του κ' αισθάνθηκε πώς τό μέλλον, όχι μόνο τό γλωσσικό, αλλά και τών όσο μπορούσε άπελευθερωμένων αντίληψεων, ήταν δικό του". Τό άρθρο του Γιάννη Σιδέρη, για λόγους και μόνο σύνθεσης του τεύχους, μένει για τό επόμενο.

« Το άρθρο του Μπερνάρ Ντόρτ για τό Πολιτικό Θέατρο διαλέχτηκε, ύστερα από πολλή έρευνα και σκέψη, για ν' άνοιξει επάξια τό πρώτο τεύχος της νέας περιόδου. Είναι πρός τιμήν του αναγνωστικού Κοινού πού τό έπεσήμανε. Ο έγκαταστημένος στό Παρίσι μεταφραστής του άρθρου κι άγαπητός συνεργάτης μας Παναγιώτης Σκούφης " έπιασε " μιá φράση τυπωμένη λάθος. Είναι στη σελίδα 19, β' στήλη, 7η άράδα άπ' τό τέλος: " Έτσι, τό θέατρο αυτό της μεταφυσικής μετάληψης...". Παρακαλούμε νά διαβαστεί σωστά: " Έτσι, τό θέατρο αυτό της φυσικής συμμετοχής, καταντάει θέατρο μεταφυσικής μετάληψης".

« Συγκρατείστε δύο ονόματα: Έλευθερουδάκη και Σιδέρη. Όση άπόσταση κι άν τά χωρίζει, είναι και τά δύο βιβλιοπωλεία. Κ' είναι τά *μόνα* βιβλιοπωλεία πού δε δέχτηκαν νά διαθέσουν τό "Θέατρο"! Τά παραδίδουμε στήν... *έκδικητική* διάθεση τών φανατικών αναγνωστών μας και φίλων!

« Είπαμε: Τό *Δίμνο* έμφανίζεται για τελευταία φορά ισχυρό. Άπό τό επόμενο τεύχος *έγκαινιάζεται* άλλη μιá, κάπως κοντινή του, σελίδα — όπου θά περάσει μιá κατηγορία της ύλης του. Όστόσο, ή διχοτόμησή του δε θά 'ναι ούτε σέ βάρος της έκτασης του, ούτε — πολύ περισσότερο — του ενδιαφερόντος του.

#### ΤΑΦΟΣ ΣΤΗΝ ΑΛΛΗ ΑΚΡΗ ΓΙΑ ΤΗΝ ΚΑΤΙΝΑ ΠΑΞΙΝΟΥ!

Ή δόνη για τήν άπώλεια της Κατίνας Παξινού δε μās έμπόδισε νά διαπιστώσουμε, γι' άλλη μιá φορά, πώς, σ' αυτό τόν τόπο, δε μπορεί πιá κανένας ούτε και νά πεθάνει *άξιοπρεπώς*.

Στήν περίπτωση της Κατίνας Παξινού, έμπόδισαν σ' αυτό: Οί περισσότεροι άπ' όσους ανάλαβαν νά τήν άποχαιρέτισουν, τά περισσότερα *άπ' όσα* ειλαν, οί περισσότεροι άπ' όσους παράστησαν τούς παραστάτες της σορού της κι άπ' όσους " άνείχον " τις ταϊνίες του φερέτρου της. Άλλοίμονο...

Γιά ό,τι πρόσφερε στό Θέατρο, της πρόσφεραν, τελικά, έναν τάφο! Άλλά και ό " διακεκριμένος " αυτός τάφος, πού της παραχωρήθηκε, βρέθηκε νά 'ναι, τελικά, στήν πέρα άκρη της πόλης τών νεκρών...

#### ΔΕΝ ΚΑΤΑΛΑΒΕ ΚΑΝΕΝΑΣ!

Έπειδή όλοι άκουσαν, αλλά κανένας δε μπόρεσε νά καταλάβει τί είπε στόν άποχαιρετισμό του, ό έπίσημος εκπρόσωπος της Πολιτείας, ζητήσαμε ένα έπίσημο αντίγραφο του έπικήδειου και τό δημοσιεύουμε επί... λέξει, κόμμα και τελεία. Άν και πάλι, δεν καταλάβει κανένας τίποτα, *έλπίζουμε* νά μήν αποδοθούν ευθύνες σέ μās. Ίδού, τό ακριβές κείμενο:

« *Έν καθ' Όμηρον* " ύπνω κασιγνήτου θανάτσιο (άδελφού του θανάτου) " *επιμένει ό κοινός επί τόσα έτη θεατής και άκροατής νά Σέ άκούη, Κατίνα Παξινού, επαναλαμβάνοντας: " Γνωρίζω τούς άθρόπους, είμαι ή Κουράγιο, έχετε άκούσει για μένα, μέ γνωρίζουν όλοι " ...*

« *Αυτόπλεκτος της δάφνης ό στέφανος, τών έγκομίμων ταπεινωμένη ή φωνή, τής ρυτίδος — άραγε ό ιδρώς; ή — τό δάκρυ, στολίζουν μās έκλεκτής παρουσίας τήν αύλαιαν, πού και αυτή επιμένει νά μένη άνοικτή.*

« *Άς ήχοϋν από τούς Δελφούς οί χρησιμοί: " Οίδα δ' εγώ ψάμμου τ' άριθμόν και μέτρα θαλάσσης και κωφού συνήμι και ό φονεύντος άκούω (γνωρίζω εγώ πόση είναι ή άμμος της θαλάσσης και ποίαι αι διαστάσεις της, κατανού τόν μη δυνάμενον ν' άκούση και άκούω τόν μη διαθέτονα φωνήν) " ...*

« *Άς γέμουν υπερηφανείας ό Πειραιεύς ως γενέτειρα και τών Έλλήνων ή χώρα διά τήν καλλιτέχνηδα και τήν δημιουργόν, διά τήν μητέρα και τήν επ' αγαθού οδοπορευόσσαν.*

« *Άς εύλογοϋν και οί ουρανοί και τών ψυχών αι δεήσεις τήν ώρα της μεγάλης κατά Θεόν και πίστην δοκιμασίας.*

« *Επιμένουν τά φώτα και αι σκιαί, επιμένουν οί κώδωνες της έκκλησίας και της σκηνης, επιμένουν οί άπλοι και οί αυθόρμητοι νά Σέ άκούουν πάντοτε Μάνα Κουράγιο: " Τά καλλίτερα σχέδια έχουν χαλάσει άπ' τή μικροπρέπεια εκείνων πού ήταν για νά τά εκτελέσουν... Χαιρώμαι για τήν ειρήνη κι' ές καταστράφηκα... Θά τά καταφέρω... "*

*Σέ ευχαριστούμεν, Κατίνα Παξινού... ».*

#### Ο ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

Τήν κατάσταση έσωσε ό Άγγελος Τερζάκης. Ξεπετάχτηκε άπ' τό πλήθος και — αυτόκλητος, όπως δήλωσε — είπε τά παρακάτω συγκινητικά:

" Είναι πολύ βαρειά ή αύλεια πού έπεσε χτές τ' άπόγεμα για νά μπορώ νά τήν παραμερίσω, Κατίνα Παξινού, και νά υποκλιθώ μπροστά σου. Τά λόγια, πάλι, δε βοηθάνε: χάνουν τό άνάστημα τους όταν είναι νά μετρηθούν μέ μορφές σάν τή δική σου. Κι όμως, λόγια κι αυλαία, νά τά συστατικά της Τέχνης πού υπήρξες μέ τόσο πάθος, άλύγιστη, ως τή στερνή σου ώρα. Θά δοκιμάσω νά τά συναρμολογήσω για νά ψελλίσουν ό,τι δε λέγεται: Τό κενό πού άφήνεις, τό βαθύ τραύμα πού προκαλείς μέ τήν άποχώρησή σου.

Δέν είναι πώς υπηρέτησες τὸ θέατρο. Ὑπηρέτησες ἐκεῖνο τὸ θέατρο πὸν δὲ χρειάζεται παρά μόνο τὸ λόγο καὶ μίαν αὐλαία. Τὸ λέμε, κάποιος ἀμετανόητος, τὸ Μεγάλο Θέατρο. Σ' ἐκεῖνο χώραγε τὸ ἀνάστημά σου, μόνον ἐκεῖ μπορούσες νὰ δικαιωθεῖς. Καὶ ἴσους μιά ἀπὸ τὶς λιγοστές μέσα στὸν κόσμον μορφές τὶς ἄξιες νὰ τὸ δικαιώσουν. Πρόβαλες τὴν Ἑλλάδα στὸ παγκόσμιον ἐπίπεδο. Αὐτὸ πιά λέγεται Τέχνη πὸν γράφει Ἱστορία. Τώρα πὸν μᾶς φεύγεις, δὲ θρηνῶν γιατί πληρώνεις τὸν ἀδυσώπητο φόρο τῆς ἀνθρώπινης μοίρας. Θρηνῶν τὸ Θέατρο. Ἐθέλω νὰ πιστεύω πὸν εἴμαστε ἀρκετοὶ ἐδῶ γύρω σου, καὶ σ' ὅλη τὴν Ἑλλάδα, πὸν καταλαβαίνουμε τί νόημα ἔχει αὐτός ὁ λόγος. Βλέπω στὸν ἄερο δραματικά πρόσωπα γεννημένα ἀπὸ ποιητές μεγάλους, πὸν δίχως ἐσένα θὰ περιφέρονται στὸ ἐξῆς σάν ψυχές ἀνεμοδιωγμένες, ψάχνοντας νὰ βροῦν κορμί γιὰ νὰ ἐνσαρκωθοῦν. Θὰ παραλλάξω λοιπὸν τὸν φημισμένο τίτλο τοῦ Σικελοῦ συγγραφέα καὶ θὰ πῶ ὅτι ὑπάρχει κάτι πικρότερο ἀπὸ τὸ νὰ γυρεύουν μάταια συγγραφέα μερικὰ πρόσωπα: Εἶναι τὸ νὰ γυρεύουν ἠθοποιὸ ἄξιο νὰ τ' ἀναστήσει. Ἀπὸ τὴ στιγμή πὸν σώπασες, Κατίνα Παξινού, ἔσπασε μιά ἀπὸ τὶς ἐλάχιστες χορδές πὸν κρῦβουν μέσα τους τὸν πλοῦτο καὶ τὸν παλμὸ τοῦ Μεγάλου Θεάτρου.

Στέκομαι ἐδῶ στὴν ἀκρολιμνία ἀνήμπορος καὶ γνέφω μὲ τὸ μαντίλι καθὼς τὸ πλοιάριο σὲ παίρνει λάμνοντας πάνω στὰ σκοτεινὰ νερά. Δέν ἀντιπροσωπεύω τίποτα γενικότερο ἢ ἐπίσημο, ὄργανωση, ομάδα, Ἀρχή. Εἶμαι ἕνας μοναχικός ἐργάτης τοῦ Θεάτρου. Γι' αὐτὸ κι ὅ,τι εἶπα ἔχει ἕνα μονάχα τίτλο: τὸν ἐξομολογητικὸν. — Κατίνα Παξινού, φεύγοντας, ἀφήνει ἐδῶ σ' ἐμᾶς τὸ ἀναντικατάστατο. Καλὸ σου κατευόδιο γιὰ ὅ,τι μᾶς ἔδωσες καὶ γιὰ ὅ,τι μᾶς παίρνεις ...

### ΣΑΛΕΑΣ: ΤΟ ΛΑΙΚΟ ΚΛΑΡΙΝΟ ΠΟΥ ΣΩΠΑΞΕ ΓΙΑ ΠΑΝΤΑ...

Τόσα γράφονται γιὰ τὸν Τόλη καὶ τὴν "Ξανθὴ ἀγαπημένη Παναγιά" του! Ἄς μᾶς ἐπιτραπῆ νὰ σημειώσουμε — ἔστω καὶ καθυστερημένα — κάτι πὸν πέρασε τελείως ἀπαρατήρητο κ' ἐμείνε ὀλότελα ἄγραφο.

Πέθανε, 44 χρονῶν, ὁ Βασίλης Σαλέας, γύφτος ἀπὸ τὸ Μεσολόγγι, ἕνα ἀπὸ τὰ καλύτερα λαϊκὰ κλαρίνα τοῦ τόπου μας. Γεννήθηκε μουσικός, ἀπὸ σοὶ μουσικῶν. Παιδί, ἔπαιζε φλογέρα. Ἀργότερα κλαρίνο. Ἄφησε ὀχτὼ παιδιά. Τὰ τρία εἶναι μουσικοὶ.

"Ὅταν μαθεύτηκε πὸν ὁ Σαλέας πεθαίνει, μαζεύτηκαν στὰ Νέα Λιόσια ὅπου ἔμεινε, πολλοὶ γύφτοι κι ὁμότεχνοὶ του. Στερνὴ τοῦ θέλῃση: Θὰ μὲ πᾶτε μὲ κλαρίνα... Καὶ τὸν πῆγανε. Ἀπὸ τὸ σπῆτι τοῦ στὴν ἐκκλησιά τὸν πῆγαιναν παίζοντας πέντε κλαρίνα. Ὅλα φημισμένα. Κι ὅλα τῆς φάρας του. Τὸ ἴδιο καὶ στὸ νεκροταφεῖο. Πέντε κλαρίνα παίζαν πάνω στὸν τάφο του!

"Ἐνας γνήσιος λαϊκὸς μουσικὸς χάθηκε. Καί, φυσικά, κανένας δὲ σκοτίστηκε! Ἦτανε γύφτος...

## ΑΛΛΑΓΕΣ ΕΡΓΩΝ ΣΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

### ΤΟ ΓΕΝΑΡΗ ΚΑΙ ΤΟ ΦΛΕΒΑΡΗ

¶ ΑΘΗΝΑ (Θίασος Γιάννη Φέρτη - Ξένιας Καλογεροπούλου): "Ὡς τὶς 21 Γενάρη, "Αὐγουστιάτικο Φεγγάρι" τοῦ Τζῶν Πάτρικ. Ἀπὸ 26 Γενάρη δεύτερο ἔργο: "Λούβ" τοῦ Μάρραιη Σισγκαλ.

¶ ΑΚΑΔΗΜΟΣ (Θίασος Ἀλέξη Μινωτῆ - Κατίνας Παξινού): "Ὡς τὶς 14 Γενάρη, "Ὁ λοχαγὸς τοῦ Κέπενικ" τοῦ Τσουκμάγιερ. ὁ Ἀπὸ 20 Γενάρη ὡς τὶς 18 Φλεβάρη, ἡ Β' Σκηνὴ τοῦ θιάσου μὲ τὸ "Σάν γερανοὶ τὴν Ἀνοιξη" τοῦ Β. Κ. Φαράν. Ἀπὸ 19 Φλεβάρη τὸ θέατρο ἐκλείσει.

¶ ΑΜΙΡΑΛ (Θίασος Σμ. Γιούλη): "Ὡς τὶς 18 Φλεβάρη "Ἀγνωστος δολοφόνος", "Ὁ Φάσκολος. Ἀπὸ 19 ὡς τὶς 28 Φλεβάρη τὸ θέατρο κλειστὸ. Ἀπὸ τὴν 1η τοῦ Μάρτη, τρίτο ἔργο: "Ἐκλογές τοῦ Μπόστ".

¶ ΑΝΟΙΧΤΟ ΘΕΑΤΡΟ (Γ. Μιχαηλίδης): Ἀπὸ 1-5 Γενάρη κλειστὸ, σὰ διαμαρτυρία γιὰ τὸ Βιετνάμ. Ἀπὸ 6 ὡς τὶς 25 Γενάρη συνέχισε τὸν "Κυριακάτικο περίπατο" τοῦ Ζώρζ Μισέλ. Διέκοψε καὶ πῆγε στὴ Θεσσαλονίκη.

¶ ΒΡΕΤΑΝΝΙΑ ("Ἑλληνικὴ Σκηνή", Ἄνα Συνοδινοῦ): "Ὡς τὶς 28 Γενάρη τὰ "Παιχνίδια" τοῦ Ζώρζ Μισέλ. Ἀπὸ 29 Γενάρη ὡς τὶς 7 Φλεβάρη, κλειστὸ. Ἀπὸ 8 Φλεβάρη, τρίτο ἔργο: "Ἀντιγὼνη" τοῦ Μπρέχτ.

¶ ΔΗΜΟΤΙΚΟ Πειραιῶς (Θίασος Δημήτρη Χόρν): "Ὡς τὶς 14 Γενάρη "Ὁ Βασιλιάς Ριχάρδος Γ'" τοῦ Σαίξπηρ. Ἀπὸ 20 Γενάρη ὡς τὶς 4 Φλεβάρη ὁ θίασος τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου μὲ τὸ "Δὸν Κιχώτη". Ἀπὸ 5 ὡς τὶς 28 Φλεβάρη, τὸ θέατρο κλειστὸ. Ἀπὸ τὴν 1η τοῦ Μάρτη, ἡ "Λατέρνα Μάτζικα" τῆς Πράγας.

¶ ΔΙΑΝΑ (Λαμπέτη - Κατερίνα): "Ὡς τὶς 21 Γενάρη "Ἡ τυφλόμυγα" τοῦ Αἰγκμυρων. Ἀπὸ 27 Γενάρη, δεύτερο ἔργο: "Μικρές ἀλεπούδες" τῆς Λίλιαν Χέλμαν.

¶ ΕΘΝΙΚΟ: "Ὡς τὶς 7 Γενάρη "Δὸν Κιχώτης". Ἀπὸ τὶς 13 Γενάρη ὡς τὶς 18 Φλεβάρη τρίτο ἔργο: "Ἡ πρόβα ἢ ἡ τιμωρία τοῦ ἔρωτα". Ἀπὸ 24 Φλεβάρη, τέταρτο ἔργο: "Ἡ ζωὴ τοῦ Γαλιλαίου" τοῦ Μπρέχτ.

¶ ΚΑΒΑ ("Θίασος Ρεπερτορίου", Τιτίκα Νικηφοράκη): "Ὡς τὶς 11 Φλεβάρη ἡ "Ἐπιστροφή ἀπὸ τὶς Μυκῆνες" τοῦ Ε. Ἀβέρωφ. Ἀπὸ 17 Φλεβάρη "Λεωφορεῖο ὁ πόθος" Τεννεσσή Οὐίλιαμς.

¶ ΚΑΛΟΥΤΑ (Θίασος Ντ. Ἡλιόπουλου-Μάρθ. Καραγιάννη): "Ὡς τὶς 7 Γενάρη τὸ μιούζικαλ τῶν Μάστεροφ, Κάντερ, Ἐμπ "Καμπαρέ".

Ἀπὸ τὶς 13 (καὶ ὄχι ἀπὸ τὴν 1η) Γενάρη, δεύτερο ἔργο: Ἐπιθεώρηση Τραϊφόρου-Ἐλευθερίου-Ἰακωβίδη "Κάτι ψιθουρίζεται".

¶ ΜΙΝΩΑ (Θίασος Βουτσᾶ): Ἡ κωμῳδία Γ. Δαλιανίδη "Ἐἴκοσι γυναῖκες κ' ἐγώ", ὁ Ἀπὸ 29 Γενάρη, μόνον κάθε Δευτέρα, τὸ "Μοντέρνο Θέατρο" τοῦ Γ. Μεσσάλα μὲ τὰ "Πατατάκια" τοῦ Ἀρνολντ Οὐέσκερ.

¶ ΝΕΑ ΣΚΗΝΗ Ἐθνικοῦ Θεάτρου: "Ὡς τὶς 21 Γενάρη ὁ "Συνοδὸς" τοῦ Στρ. Καρρά. Ἀπὸ τὶς 24 Γενάρη ὡς τὶς 4 Φλεβάρη, τρίτο ἔργο: ὁ "Σεβάσμιος πολιτικός" τοῦ Τ.Σ. Ἐλλιοτ. Ἀπὸ 8 Φλεβάρη, τέταρτο ἔργο: ἡ κωμῳδία τοῦ Σαίξπηρ "Τέλος καλὸ, ὅλα καλὰ".

¶ ΟΛΥΜΠΙΑ (Ἐθνικὴ Λυρικὴ Σκηνή): Στὸ φετεινὸ ἐναλασσόμενο ρεπερτόριο περιλαμβάνονται 15 ἔργα, σὲ 86 παραστάσεις: Γ. Σκλάβου "Κασσιανή" 17, 19, 26, 29/11/72. Σοῦμπερτ "Τὸ σπῆτι τῶν τριῶν κοριτσιῶν" 23, 28, 30/12/72, 16, 21, 27/1/73, 10, 17/2. "Βραδιά Μπαλέτου 24/11/72, 3, 9, 19, 21, 29/12/72, 13/1/73, 3/2 (7, 8, 9/2 στὴν Πάτρα) καὶ 15/2. Βέρντι "Τροβατόρε" 2, 17, 20, 26/12/72, 19/1. Σακελλαρίδη "Βαφτιστικὸς" 17/10/72, 18, 22, 25/11, 15/12, 4, 6, 7/1/73, 2, 28/2. Ὀρφ "Ἡ ἐξυπνὴ" καὶ Ραβέλ "Ἰσπανικὴ Ὠρα" 8, 10, 14, 16/12/72. Βέρντι "Μάκβεθ" 12, 14, 17, 20/1/73. Τσαϊκόφσκι "Ὀνιέγκιν" 26, 28, 30/1, 1, 4/2. Μότσαρτ "Ἐτσι κάνουν ὄλες" 9, 11, 14, 18, 24/2. Πουτσίνι "Μαβόν" 23, 25/2.

¶ ΠΕΙΡΑΙΕΥΣ: Ἀπὸ τὶς 5 (καὶ ὄχι ἀπὸ τὴν 1η) Γενάρη, ὁ θίασος Θανάση Βέγγου μὲ τὴν κωμῳδία Γ. Λαζαρίδη "Ὁ τρελλὸς τοῦ Λούνα Πάρκ" (ἐπανάληψη).

¶ ΠΕΙΡΑΜΑΤΙΚΟ (Μαριέττα Ριᾶλδη): Ἀπὸ 22 Γενάρη ὡς τὶς 5 τοῦ Μάρτη, μόνον Δευτέρα καὶ Τρίτη (παράλληλα μὲ τὸ "Οὐστ" τῆς Ριάλδη) τὸ πρόγραμμα "Μονόπρακτα '73" μὲ τὶς "Ἀγριοφρουσιές" τοῦ Δ. Πολυχρονόπουλου καὶ τὴν "Ὀροφὴ" τοῦ Δ. Λευκορεῖτη.

¶ ΡΕΞ (Θίασος Λ. Κωνσταντᾶρα): "Ὡς τὶς 18 Φλεβάρη "Ἐρωτιάρης ἀ-λά Ἑλληνικά" τῶν Γιαλαμά-Πρετεντέρη. Ἀπὸ 22 Φλεβάρη "Εὐτυχῶς τρελλάθηκα" τοῦ Γ. Ρούσσου.

¶ ΣΤΟΑ: Ἀπὸ τὶς 27 Φλεβάρη — σὲ παράλληλες παραστάσεις μὲ τὸ ἔργο τοῦ Μάριου Ποντικά "Ὁ λάκος καὶ ἡ φάβα" — τὸ ἔργο τοῦ Πέτερ Βάις "Ἄσμα γιὰ τὸ σκιάχτρο τῆς Λουσιτάνιας".



# ΣΤΑΤΙΣΤΙΚΗ ΤΩΝ ΘΕΑΜΑΤΩΝ

Μετά την άνασκόπηση που δημοσιεύτηκε στο τεύχος 31 — το πρώτο που κυκλοφόρησε μετά το 1966 — για να φανεί η μακροχρόνια τάση στην κίνηση των Δημοσίων

Θεαμάτων, δίνονται παρακάτω, σε δύο πίνακες, οί κατά μήνα αριθμοί εισιτηρίων στο Α' εξάμηνο 1972, σε σύγκριση με το Α' εξάμηνο της προηγούμενης χρονιάς (1971):

## I. Πίνακας των εισιτηρίων που πουλήθηκαν το Α' τρίμηνο του 1972, σε σύγκριση με το αντίστοιχο του 1971

ΕΙΣΙΤΗΡΙΑ	1972			1971		
	Γενάρης	Φλεβάρης	Μάρτης	Γενάρης	Φλεβάρης	Μάρτης
<b>Σύνολο Χώρας</b> .....	<b>12.307.757</b>	<b>9.793.289</b>	<b>9.882.633</b>	<b>13.819.949</b>	<b>10.812.264</b>	<b>11.802.324</b>
1. Θέατρα πρόζας .....	284.840	242.183	287.515	396.792	268.098	224.249
2. Μουσικά Θέατρα .....	129.511	74.587	98.403	94.179	74.086	57.641
3. Κινηματογράφοι .....	10.975.494	8.519.827	8.575.932	12.378.979	9.650.446	10.617.205
4. Λοιπά θεάματα .....	917.912	956.692	920.783	949.999	819.634	903.229
<b>Περιφέρεια Πρωτεύουσας</b> .....	<b>5.763.208</b>	<b>4.536.464</b>	<b>4.627.806</b>	<b>6.300.441</b>	<b>5.019.401</b>	<b>5.777.247</b>
1. Θέατρα πρόζας .....	225.682	169.236	184.534	265.994	163.481	144.228
2. Μουσικά Θέατρα .....	107.283	54.969	64.224	72.586	45.024	41.092
3. Κινηματογράφοι .....	4.791.464	3.801.001	3.791.680	5.456.531	4.353.640	5.021.157
4. Λοιπά θεάματα .....	638.779	511.278	587.368	505.330	457.256	570.770
<b>Λοιπή Χώρα</b> .....	<b>6.544.549</b>	<b>5.256.825</b>	<b>5.254.827</b>	<b>7.519.508</b>	<b>5.792.836</b>	<b>6.025.077</b>
1. Θέατρα πρόζας .....	59.158	72.947	102.981	130.798	104.617	80.021
2. Μουσικά Θέατρα .....	22.228	19.618	34.179	21.593	29.062	16.549
3. Κινηματογράφοι .....	6.184.030	4.718.826	4.784.252	6.922.448	5.296.806	5.596.048
4. Λοιπά θεάματα .....	279.133	445.434	333.415	444.669	362.378	332.459

## II. Πίνακας των εισιτηρίων που πουλήθηκαν το Β' τρίμηνο του 1972, σε σύγκριση με το αντίστοιχο του 1971

ΕΙΣΙΤΗΡΙΑ	1972			1971		
	Απρίλης	Μάης	Ιούνιος	Απρίλης	Μάης	Ιούνιος
<b>Σύνολο Χώρας</b> .....	<b>9.545.331</b>	<b>7.825.537</b>	<b>8.142.025</b>	<b>10.813.879</b>	<b>8.906.130</b>	<b>10.107.495</b>
1. Θέατρα πρόζας .....	212.404	189.712	153.274	182.587	182.301	217.445
2. Μουσικά Θέατρα .....	74.486	106.318	148.473	80.707	81.574	381.767
3. Κινηματογράφοι .....	8.020.653	6.279.082	6.712.294	9.452.142	7.340.831	8.392.304
4. Λοιπά θεάματα .....	1.237.788	1.250.425	1.127.984	1.098.443	1.301.424	1.115.979
<b>Περιφέρεια Πρωτεύουσας</b> .....	<b>4.445.012</b>	<b>3.863.941</b>	<b>4.322.069</b>	<b>5.040.443</b>	<b>4.553.416</b>	<b>5.645.252</b>
1. Θέατρα πρόζας .....	91.056	59.217	73.228	110.394	84.045	120.361
2. Μουσικά Θέατρα .....	44.638	79.987	124.506	40.631	68.214	359.413
3. Κινηματογράφοι .....	3.471.614	2.910.460	3.480.082	4.145.193	3.627.937	4.398.240
4. Λοιπά θεάματα .....	837.704	814.277	644.253	744.225	773.220	767.238
<b>Λοιπή Χώρα</b> .....	<b>5.100.319</b>	<b>3.961.596</b>	<b>3.819.956</b>	<b>5.773.436</b>	<b>4.352.714</b>	<b>4.462.243</b>
1. Θέατρα πρόζας .....	121.348	130.495	80.046	72.193	98.256	97.084
2. Μουσικά Θέατρα .....	29.848	26.331	23.967	40.076	13.360	22.354
3. Κινηματογράφοι .....	4.549.039	3.368.622	3.232.212	5.306.949	3.712.894	3.994.064
4. Λοιπά θεάματα .....	400.084	436.148	483.731	354.218	528.204	348.741

Από τ' αναλυτικά αυτά στοιχεία προκύπτουν τα εξής:

A. Τα εισιτήρια θεάτρων πρόζας παρουσίασαν το πρώτο εξάμηνο 1972 αισθητή μείωση. Μεγαλύτερη στην περιφέρεια της Πρωτεύουσας κ' ιδιαίτερα τους μήνες Ιούνιο, Γενάρη και Μάη. Αντίθετα, το Μάρτη παρατηρήθηκε μεγάλη αύξηση. Στη Λοιπή Χώρα παρουσιάστηκε μεγάλη μείωση, στα εισιτήρια θεάτρων πρόζας, το Γενάρη 1972 (κατά 55% περίπου) και πολύ μικρότερη τον Ιούνιο. Τους άλλους τέσσερις μήνες παρατηρήθηκε αύξηση, σε σύγκριση πάντοτε με την προηγούμενη χρονιά.

B. Τα μουσικά θέατρα παρουσίασαν κι αυτά μείωση στην κίνησή τους το Α' εξάμηνο 1972. Αυτή όμως οφείλεται αποκλειστικά στους δύο τελευταίους μήνες κ' ιδιαίτερα τον Ιούνιο 1972, που πουληθήκανε κατά 61% λιγότερα εισιτήρια από τον ίδιο μήνα του 1971.

Γ. Για τον Κινηματογράφο το πρώτο εξάμηνο του 1972 είναι κρίσιμη περίοδος με παραπέρα πολύ μεγάλη κάμψη στην κίνησή του και, για πρώτη φορά, με μεγάλη μείωση και στις έπαρχίες, που πρέπει ν' αποδοθεί στη διάδοση της Τηλεόρασης σ' όλη τη χώρα.

Πιο χαρακτηριστική είναι η συνοπτική παρουσίαση της κίνησης των εισιτηρίων Δημοσίων Θεαμάτων, στο Α' εξάμηνο των πέντε τελευταίων χρόνων, σε χιλιάδες εισιτηρίων:

Α' ΕΞΑΜΗΝΟ	1968	1969	1970	1971	1972
Θέατρα πρόζας	1.385	1.312	1.343	1.471	1.370
Μουσικά Θέατρα	516	831	625	770	632
Κινηματογράφοι	65.482	65.770	62.905	57.832	49.083
» Πρωτεύουσα	35.435	33.132	30.306	27.003	22.246
» Λοιπή Χώρα	30.047	32.638	32.599	30.829	26.837
Λοιπά θεάματα	4.342	4.585	5.482	6.189	6.412

Οί μεταβολές (+ αύξηση και — μείωση) στις πωλήσεις εισιτηρίων κινηματογράφων το Α' εξάμηνο 1972, σε σχέση με την ίδια περίοδο του 1971, είναι σε ποσοστά η ακόλουθη:

Α' ΕΞΑΜΗΝΟ	1969	1970	1971	1972
Πρωτεύουσα	-6,4%	-8,7%	-10,9%	-17,6%
Λοιπή Χώρα	+8,8%	-0,1%	+5,5%	-12,9%
Σύνολο	+0,4%	-4,4%	+8,1%	-15,1%

Παρ' όλο που τα τελευταία χρόνια, τα εισιτήρια που πουληθήκανε στην Πρωτεύουσα είναι πολύ λιγότερα απ' όσα πουληθήκανε στη Λοιπή Χώρα, η απόδοση της φορολογίας θεαμάτων είναι πολύ μεγαλύτερη στην Πρωτεύουσα (58% του συνόλου) επειδή σ' αναλογία είναι περισσότερα τα εισιτήρια θεάτρων και, κυρίως, επειδή τα εισιτήρια Δημοσίων Θεαμάτων είναι στην Πρωτεύουσα ακριβότερα.

# ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Συνεχίζουμε από το προηγούμενο — και θα κλείσουμε στο επόμενο τεύχος — τη δημοσίευση μιζ, χωρισμένης κατά θέματα, βιβλιογραφίας στ' αγγλικά

## V. ΘΕΑΤΡΟ 19<sup>ου</sup> ΑΙΩΝΑ

- Ντέιβιντ Μάγνερ III: Τά στοιχεία του 'Αρλεκίνου. 'Η 'Αγγλική Παντομίμα 1806-1836. 'Εκδ. Πανεπιστημίου 'Οξφόρδης. Λίρες 7.25.
- Τζ. Α. Στάιαν: 'Ο Τσέχωφ μέσα από την παράσταση. 'Εκδ. Πανεπιστημίου Καίμπριτζ. Λονδίνο 1971. Λίρες 4.60.
- Λόγκαν Στίερερ: 'Ο Τολστόι και ο Τσέχωφ. 'Εκδ. Πανεπιστημίου Καίμπριτζ. Λονδίνο 1971. Λίρες 2.40.
- 'Ορλεβ Ι. Χόλταν: Μυθικά πρότυπα στα τελευταία έργα του 'Ιφεν. 'Εκδ. Πανεπιστημίου Μινεσότα. Μιννεάπολις. Δολ. 7.95.
- Τσάρλς Α. Κάρπεντερ: 'Ο Μπέρναρ Σω και η τέχνη να καταστρέφεις ιδανικά. 'Εκδ. Πανεπιστημίου Γουισκόνσιν. Λονδίνο 1969. Λίρες 3.10.

● Κέννεθ Ρίτσαρντς και Πητερ Τόμσον: Δοκίμια πάνω στο 'Αγγλικό Θέατρο του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Εισηγήσεις από ένα Συμπόσιο που οργάνωσε το Θεατρικό τμήμα του Πανεπιστημίου του Μάντσεστερ. 'Εκδ. Μέθιουν. Λονδίνο 1971. Λίρες 2.30.

## VI. ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΘΕΑΤΡΟ

- Μπάρναρντ Χήγουιτ: 'Ιστορία του Θεάτρου από το 1800 ως την εποχή μας. 'Εκδ. Ράντομ Χάουζ. Νέα 'Υόρκη 1970. Δολλ. 4.95.
- 'Εντουαρντ Μπράουν: 'Ο Μέγιστρολντ και το Θέατρο. 'Εκδ. Μέθιουν. Λονδίνο 1969. Σελλ. 75.
- 'Εντουαρντ Γκόρντον Κραϊνγκ: 'Αναμνηστική έκθεση στην Πινακοθήκη του 'Αμστερνταμ. Κατάλογος του 'Αρνολντ Ρούιν. Εισαγωγή Ντόναλντ Αίνσλαγερ. 'Εκδ. 'Αρνο Πρές. Νέα 'Υόρκη 1967. Δολλ. 9.
- Νόρρις Χόουτον: 'Η έκρηξη της Σκηνης. Εισαγωγή στο Θέατρο του Εικοστού Αιώνα. 'Εκδ. Γουίμπαϊτ και Τάλλεϋ 1971. Δολλ. 6.95.
- Χάντλντ Κάρτερ: 'Η νέα πνοή στο Ρωσικό Θέατρο 1917-28. 'Εκδ. Μπλόμ. Νέα 'Υόρκη 1970. Δολλ. 7.
- Ρούμπντ Κών.: Σύγχρονα θεατρικά ρεύματα. 'Εκδ. Πανεπιστημίου 'Ιντιάν. Μπλουμινγκτον και Λονδίνο 1969. Δολλ. 5.95.
- Νόρμαν Νάντελ: Εικονογραφημένη 'Ιστορία του Θηατερ Γκίλντ. Εισαγωγή Μπρούκς 'Ατκινσον. 'Εκδ. Κράουν. Νέα 'Υόρκη. Δολλ. 10.
- Μάρτιν Γκόφφριντ: Το σχίσμα στο Θέατρο. Το μεταπολεμικό 'Αμερικανικό Θέατρο. 'Ανάλυση του σχίσματος ανάμεσα στο θέατρο του Μπροντγουάϊη και το όψ-όψ Μπροντγουάϊη. 'Εκδ. Λιτλ Μπράουν. Βοστώνη 1969. Δολλ. 2.65.
- Ρόναλντ 'Αιλικν: Σών Ο'Κέιζυ. 'Εκδ. Μακμίλλαν. Λονδίνο 1969. Πένν. 90.
- Σών Ο'Κέιζυ: Χτυπά την πόρτα. 'Εκδ. Πάν-Μπούκς. Λονδίνο 1971. Πένν. 30.
- Σών Ο'Κέιζυ: Εικόνες στο διάδρομο. 'Εκδ. Πάν-Μπούκς. Λονδίνο 1971. Πένν. 30.
- 'Οσκαρ Τζ. Μπρόκετ: Προοπτικές του σύγχρονου θεάτρου. 'Εκδ. Πανεπιστημίου Λουζιάννα. Δολλ. 6.50.
- Μάρτιν Ε. Μπράουν: 'Η δομή των θεατρικών έργων του Τ. Σ. 'Ελιωτ. 'Εκδ. Πανεπιστημίου Καίμπριτζ. Λονδίνο 1969. Λίρες 2.75.
- Τόμ Φ. Ντράιβερ: 'Η ανάγνωση του ρομαντισμού και τα σύγχρονα έρωτήματα. 'Εκδ. Ντελακόρτ. Νέα 'Υόρκη 1970. Δολλ. 7.50.
- Συμβούλιο των Τεχνών της Μ. Βρετανίας: Το Θέατρο στη σημερινή 'Αγγλία και Ουαλλία. 'Εκδ. Συμβουλίου των Τεχνών. Λονδίνο 1970. Λίρες 0.50.
- Φρέντερικ 'Ηγουεν: Μπέρτολτ Μπρέχτ. 'Η ζωή, η τέχνη κ' η εποχή του. 'Εκδ. Κάλντερ και Μπόγιαρς. Λονδίνο 1970. Σελλ. 75.
- Τζέιμς Ρόουζ - 'Ηβανς: Πειραματικό θέατρο από τον Στανισλάβσκι ως την εποχή μας. 'Εκδ. του Στούντιο Βίστα. Λονδίνο 1970. Λίρες 0.50.

## VII. ΑΣΙΑΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

- Φάμπιαν Μπούερς: Το θέατρο στην 'Ανατολή. Μιά θεώρηση του χορού και του θεάτρου της 'Ασίας. 'Εκδ. Γκρόβ. Νέα 'Υόρκη 1969. Δολλ. 3.95.
- Πητερ 'Αρνολτ: Το γαπωνέζικο θέατρο. 'Εκδ. Μακμίλλαν. Λονδίνο 1969. Λίρες 4.50.
- Γιασούγι Τοϊτα: Καμπούκι, το λαϊκό θέατρο. 'Εκδ. Γουέδερχιλ και Γουάκερ. Νέα 'Υόρκη 1970. Δολλ. 5.95.
- Τσουρούο 'Αντο: Μπουνράκου, το κουκλοθέατρο. 'Εκδ. Γουέδερχιλ και Γουάκερ. Νέα 'Υόρκη 1970. Δολλ. 5.95.
- Ζαϊν Σκώτ - Κεμπάλλ: Το θέατρο σκιών της 'Ιάβας. 'Η συλλογή Ράφλς του Βρετανικού Μουσείου. 'Εκδ. Βρετανικού Μουσείου. Λονδίνο 1970. Πένν. 40.
- Περιοδικό "Ντράμα Ρηθιού": 'Αφιέρωμα στο Θέατρο της 'Ασίας. Τεύχος 50.

## VIII. ΘΕΑΤΡΟ ΤΩΝ ΝΕΓΡΩΝ

- Σ. Τόμας Ντέντ: Το 'Ελεύθερο Θέατρο του Νότου. 'Ενα ντοκουμέντο για το ριζοσπαστικό θέατρο των Νέγρων του Νότου. 'Εκδ. Μπόμπς - Μέριλλ. 'Ιντιανάπολις 1969. Δολλ. 3.75.
- Τζέιμς Β. Χάιτς: Οι Νέγροι στο 'Αμερικανικό Θέατρο. Μιά βιβλιογραφία έργων και μουζικαλς 1770 - 1970. 'Εκδ. Ντ. Μπ. Σ. Νέα 'Υόρκη 1970.
- Φρέντερικ Γ. Μπόντ: Οι Νέγροι και το Θέατρο. 'Εκδ. Μάκ Γράβ. Μαιρβυλντ 1969. Δολλ. 12.
- Ντάρβιν Τ. Τάρνερ: Το Θέατρο των Νέγρων στην 'Αμερική. 'Ανθολογία. 'Εκδ. Φώσετ. Δολλ. 1.50.
- Γούντντ Κίνγκ και Ρώντ Μίλλερ: 'Ανθολογία του Θεάτρου των Νέγρων. 'Εκδ. Πανεπιστημίου Κολοούμπια. Νέα 'Υόρκη. Δολλ. 12.
- Ντόρις Ε. 'Αμπραμσον: Νέγροι συγγραφείς στο 'Αμερικανικό Θέατρο. 'Εκδ. Πανεπιστημίου Κολοούμπια. Νέα 'Υόρκη. Δολλ. 12.50, άδετο δολλ. 2.95.
- Γουίλλιαμ Κάουτς: Νέοι Νέγροι συγγραφείς. 'Ανθολογία. 'Εκδ. Πανεπιστημίου Λουζιάννα. Δολλ. 6.95.

## IX. ΠΡΩΤΟΠΟΡΙΑΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

- Τζών Α. Χέντερσον: 'Η αρχή της πρωτοπορίας (1887 - 1894). 'Εκδ. Χάρπ. Λίρες 2.
- 'Αρνολντ Π. Χίντσκιφ: Το παράλογο. 'Εκδ. Μέθιουν. Λονδίνο 1969. Πένν. 80.
- Τζών Κίλλινγκερ: 'Ο κόσμος που κρεμίζεται. Το όραμα του παράλογου θεάτρου. 'Εκδ. Δέλτα. Νέα 'Υόρκη 1971. Δολλ. 2.45.
- Ρένφραου Νέφφ: Το Λίβτικ Θήατερ. 'Εκδ. Μπόμπς - Μέριλλ. 'Ιντιανάπολις 1970. Δολλ. 7.50.
- 'Αλντο Ροσάγκνιο: 'Εμείς το Λίβτικ Θήατερ. 'Εκδ. Μπαλλαντίν. Νέα 'Υόρκη 1970. Δολλ. 1.95.
- Ρίτσαρντ Κοστελλάνετζ: Το Θέατρο των Μικτών Μέσων. Μιά πρωτοποριακή κίνηση όπως την αναλύουν έννιά από τα μέλη της. 'Εκδ. Πίτμαν. Λονδίνο. Λίρες 1.75.
- Ντέιβιντ Χ. Χέσλα: Το σχήμα του Χάουζ. Μιά έρμηνεία της τέχνης του Σάμουελ Μπέκετ. 'Εκδ. Πανεπιστημίου Μινεσότα. Δολλ. 9.75.
- Μέλβιν Τζ. Φρήντμαν: 'Ο Σάμουελ Μπέκετ σήμερα. Κριτικές παρατηρήσεις πάνω στα μυθιστορήματα, την ποίηση και τα θεατρικά έργα του. 'Εκδ. Πανεπιστημίου Σικάγου 1970. Δολλ. 7.95.
- Μάικλ Ρόμπινσον: 'Η ατέλειωτη συνάτα των νεκρών. Μελέτη πάνω στην "ποίηση της άποτυχίας" σε σχέση με τα θεατρικά έργα και τα μυθιστορήματα του Μπέκετ. 'Εκδ. Χάρτ-Νταϊνβις. Λονδίνο 1969. Σελλ. 65.
- Τζών Ράσελ Τάιλορ: Χάρολντ Πίντερ. 'Εκδ. Λόνγκμαν (για λογαριασμό του Βρετανικού Συμβουλίου). Χάρλοου 1969. Σελλ. 3/6.
- Μάρτιν 'Εσλίβ: 'Η πληγή με τους άνοητους. Τα έργα του Χάρολντ Πίντερ. 'Εκδ. Μέθιουν. Λονδίνο 1970. Λίρες 2.25.

# ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΑ

1968

ΣΑΙΞΠΗΡ: "Η ΚΩΜΩΔΙΑ ΤΩΝ ΠΑΡΕΞΗΓΗΣΕΩΝ". 'Ολόκληρο το έργο. Shakespeare Recording Society, σκηνοθεσία Χάουαρντ Σικάκλερ, με τους Τζών Μόφφατ. 'Άλεκ Μάκ Κάουεν. 'Αννα Μάσσεϋ, Χάρρυ Κόρμπετ. Μπέρναρντ Μπρέσλο, Φίνλεϋ Κάρρι. CAEDMON SRS - 2051/1-2 (2 δίσκοι 33 στρ. - 30 εκ.).

Ο ΠΗΤΕΡ ΟΥΣΤΙΝΟΦ ΔΙΑΒΑΖΕΙ ΧΙΟΥΜΟΡΙΣΤΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ. Ποιήματα των Λιούις Κάρρολ, Ρόμπερτ Μπράουνινγκ και Χ. Μπέλλοκ. ARGO RG - 599 Mono (1 δίσκος 33 στρ. - 30 εκ.).

1969

ΑΝΤΟΝ ΤΣΕΧΟΦ: "ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΑΔΕΛΦΕΣ". 'Ολόκληρο το έργο. Μετάφραση Κόνσταντ Γκάρντε. σκηνοθεσία Χάουαρντ Σάκλερ, με τους Σιόμπαν Μάκ Κέννα, Κάρολαϊν Τζάιν, Ζίνα Γουάκερ, 'Ελβι Χέιλ, Τζών Στράιντ, Τζέιμς Ντόναλντ, Συρίλ Κιούζακ. 'Άλεκ Μάκ Κάουεν, 'Ιαν Μάκ Κέλλεν, Τζάκ Μαϊν, Τζών Ντέην, 'Εμρυσ Τζέιμς, 'Άρθουρ Χιούλετ, Σούλβια Κόλερτζ. CAEDMON TRS - 3251/1-3 Stereo (3 δίσκοι 33 στρ. - 30 εκ.).

ΟΣΚΑΡ ΟΥΑΪ-ΑΝΤ: "Ο ΣΟΒΑΡΟΣ ΚΥΡΙΟΣ ΕΡΝΕΣΤΟΣ". 'Ολόκληρο το έργο. Σκηνοθεσία Πητερ Γούντ, με τους Γκλάντντς Κούπερ, Τζών Γκρίνγουντ, Ρίτσαρντ Τζόνσον. 'Άλεκ Μάκ Κάουεν, Λύν Ρενγκρέθ, 'Αϊρήν Χάνγκλ, Ρόμπερτσον Χαϊαρ, Μπέρναρντ 'Άρτσερ, Τζάικ Μαϊν. CAEDMON TRS - 3291/1-2 Stereo (2 δίσκοι 33 στρ. - 30 εκ.).

ΤΖΩΝ ΜΙΑΤΩΝ: "ΣΑΜΨΩΝ ΑΓΩΝΙΣΤΗΣ". 'Ολόκληρο το έργο. Σκηνοθεσία Πητερ Γούντ, με τους Σέρ Μάικλ Ρένγκρέθ, Μάξ 'Αντριαν, Φαίθθ Μπρούκ, Νήλ Μάκ Κάρου, Ντάντλεϋ Στήβενς, Ντάνιελ Μάσσεϋ κ.ά. CAEDMON TC - 20281/1-2 Mono (2 δίσκοι 33 στρ. - 30 εκ.).

ΟΥΙΛΙΑΜ ΜΠΑΤΛΕΡ ΓΗΤΣ: ΠΕΝΤΕ ΜΟΝΟΠΡΑΧΤΑ ("'Η Γάτα και το Φεγγάρι", "Καθαρήτριο", "Τα λόγια πάνω στο 'τζάι", "The pot of broth", "The only jealousy of eneg"). 'Ηθοποιοί: Συρίλ Κιούζακ, Μπράιαν Ο'Χίγκινς, Κρίστοφερ Κάσσον, Σιόμπαν Μάκ Κέννα, Πάτρικ Μαγκή, Τζόους Ρέντμαν, Ντέιβιντ Μπέρτς κ.ά. CAEDMON TRS - 3151/1-3 Mono (3 δίσκοι 33 στρ. - 30 εκ. Περιέχει τεύχος με όλοκληρα τα κείμενα και μελέτες για το θέατρο του Γήτς από τους Γουάλτερ Στάρκι και Συρίλ Κιούζακ).

Τ. Σ. ΕΛΙΟΤ: "ΦΟΝΟΣ ΣΤΗ ΜΗΤΡΟΠΟΛΗ". 'Ολόκληρο το έργο. Σκηνοθεσία Χάουαρντ Σάκλερ, με τους Πάωλ Σκόφφελντ, Συρίλ Κιούζακ, Τζούλιαν Γκλόβερ, Μάικλ Γκουϊν, 'Άλεκ Μάκ Κάουεν, Πάτρικ Μαγκή, Τζέφρου Ντουν, 'Αντονι Νίκολς, Χάρρυ 'Αντριους, Ντράγκλας Γουίλμερ, Τζέιμς Χαϊντερ, Μάικλ 'Ωλντριντζ, Κάθλιν Νέεμπετ, Γκλέντα Τζάκσον, Γουέντντ Χιόλερ. Τζιούν Τζάγκο. CAEDMON TRS - 3301/1-2 Mono (2 δίσκοι 33 στρ. - 30 εκ.).

ΣΑΙΞΠΗΡ: "ΠΕΡΙΚΛΗΣ". 'Ολόκληρο το έργο. Shakespeare Recording Society, σκηνοθεσία Χάουαρντ Σάκλερ, με τους Σέρ Φέλιξ Αϊθλιερ, Τζών Λώρι, Πάωλ Σκόφφελντ, Τζάκ Γκουίλλιμ, Ντάνιελ Θόρνταϊκ, 'Άρθουρ Χιούλετ, Τζάκ Μαϊν, Τζώρτζ Χόου, Τσάρλς Γκρέϋ, Ντέιβιντ Ντόντιμεντ, Τζέιμς Μέλλορ, Πολβίν Τζέιμσον, Σοζάν 'Ενγκελ, Τζιούντ Ντέντ, Μύριαμ Κάρλιν. CAEDMON SRS - 2371/1-3 Mono (3 δίσκοι 33 στρ. - 30 εκ.).

1970

ΚΡΙΣΤΟΦΕΡ ΜΑΡΛΟΟΥ: "ΕΔΟΥΑΡΔΟΣ II". 'Ολόκληρο το έργο. "Prospect Theatre Company", σκηνοθεσία Τόμπυ Ρόμπερτσον, με τους 'Ιαν Μάκ Κέλλεν, Τιμούθου Γουέστ, Ντάνιελ Φλέτσερ, Τζέιμς Λώρενσον. ARGO ZPR - 113-5 (3 δίσκοι 33 στρ. - 30 εκ.).





## ΕΦΗΜΕΡΙΣ ΤΗΣ ΚΥΒΕΡΝΗΣΕΩΣ

ΤΟΥ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

### II. ΕΘΝΙΚΑ ΒΡΑΒΕΙΑ ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ:

Α' Έθνικόν Βραβείον Εικαστικών Τεχνών μετ' επάθλου εκ δραχμών ενός εκατομμυρίου (1.000.000).

Β' Έθνικόν Βραβείον Εικαστικών Τεχνών μετ' επάθλου εκ δραχμών πεντακοσίων χιλιάδων (500.000).

Γ' Έθνικόν Βραβείον Εικαστικών Τεχνών μετ' επάθλου εκ δραχμών διακοσίων πενήκοντα χιλιάδων (250.000).

### III. ΕΘΝΙΚΑ ΒΡΑΒΕΙΑ ΘΕΑΤΡΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ:

Α. Έθνικόν Βραβείον Έλληνικού Θεατρικού Έργου μετ' επάθλου εκ δραχμών πεντακοσίων χιλιάδων (500.000).

Β. Έθνικόν Βραβείον Σκηνοθεσίας μετ' επάθλου εκ δραχμών πεντακοσίων χιλιάδων (500.000).

Άρθρον 4.

Τά εν άρθρω 3 βραβεία απονέμονται εις λογοτέχνας, καλλιτέχνας, θεατρικούς συγγραφείς και σκηνοθέτας αντίστοιχως ως ακόλουθος:

1. α) Τό Α' Έθνικόν Βραβείον Λογοτεχνίας απονέμεται εις Έλληνα λογοτέχνην όστις, διά του συνόλου της λογοτεχνικής του δημιουργίας και της καθόλου ήθικης και πνευματικής του παρουσίας, έχει μεγάλως συμβάλει εις την έν γενεί διαμόρφωσιν και την ανάπτυξιν του έντέχνου νέου ελληνικού λόγου και της έν γενεί πολιτιστικής ζωής του λαού. Η βράβευσις τούτου γίνεται, έφ' όσον, κατά τό πρό της κρίσεως έτος, εξέδωκεν έργον κρινόμενον ως άριστον.

β) Τό Β' Έθνικόν Βραβείον Λογοτεχνίας απονέμεται εις Έλληνα λογοτέχνην, όστις έχει εμφανίσει αξιόλογον λογοτεχνικήν παραγωγήν και διά του έργου και της καθόλου παρουσίας του εις τόν πολιτιστικόν τομέα, έχει σοβαρώς συμβάλει εις την ανάπτυξιν του έντέχνου ελληνικού λόγου και της έν γενεί πνευματικής ζωής. Η βράβευσις τούτου γίνεται, έφ' όσον, κατά τό πρό της κρίσεως έτος, εξέδωκεν έργον κρινόμενον άξιον βραβεύσεως.

γ) Τό Γ' Έθνικόν Βραβείον Λογοτεχνίας απονέμεται εις Έλληνα λογοτέχνην του όποιου τό έργον εκδοθέν κατά τό πρό της κρίσεως έτος, κρίνεται ότι άποτελεί νέαν καινοτόμον παρουσίαν προσιωνίζουσαν σοβαράν συμβολήν εις την ανάπτυξιν του ελληνικού έντέχνου λόγου.

2. α) Τό Α' Έθνικόν Βραβείον Εικαστικών Τεχνών απονέμεται εις Έλληνα καλλιτέχνην όστις, διά του συνόλου της καλλιτεχνικής του δημιουργίας και της καθόλου ήθικης και καλλιτεχνικής του παρουσίας, έχει μεγάλως συμβάλει εις την διάπλασιν και την έν γενεί ανάπτυξιν των Εικαστικών Τεχνών και της έν γενεί πολιτιστικής ζωής του λαού. Η βράβευσις τούτου γίνεται έφ' όσον, κατά

τό πρό της κρίσεως έτος, παρουσίασεν έργα του εις άτομικήν ή όμαδικήν έκθεσιν έν Έλλάδι ή έν τώ έξωτερικώ.

β) Τό Β' Έθνικόν Βραβείον Εικαστικών Τεχνών απονέμεται εις Έλληνα καλλιτέχνην όστις έχει εμφανίσει αξιόλογον καλλιτεχνικήν παραγωγήν και, διά του έργου τούτου και της καθόλου παρουσίας του εις τόν πολιτιστικόν τομέα, έχει σοβαρώς συμβάλει εις την ανάπτυξιν των Εικαστικών Τεχνών και της έν γενεί καλλιτεχνικής ζωής. Η βράβευσις τούτου γίνεται, έφ' όσον, κατά τό πρό της κρίσεως έτος, παρουσίασεν έργα του εις άτομικήν ή όμαδικήν έκθεσιν έν Έλλάδι ή έν τώ έξωτερικώ.

γ) Τό Γ' Έθνικόν Βραβείον του Έλληνικού Θεατρικού Έργου απονέμεται εις Έλληνα καλλιτέχνην, του όποιου έργα ή έργον παρουσιασθέν εις άτομικήν ή όμαδικήν έκθεσιν έν Έλλάδι, κατά τό πρό της κρίσεως έτος, κρίνεται ότι άποτελεί νέαν καινοτόμον παρουσίαν προσιωνίζουσαν σοβαράν συμβολήν εις την ανάπτυξιν των Εικαστικών Τεχνών.

3. Τό Έθνικόν Βραβείον Έλληνικού Θεατρικού Έργου απονέμεται εις Έλληνα θεατρικόν συγγραφέα όστις, διά του συνόλου της θεατρικής συγγραφικής του δημιουργίας και της καθόλου ήθικης και πνευματικής του παρουσίας, έχει μεγάλως συμβάλει εις την διαμόρφωσιν και την έν γενεί ανάπτυξιν της θεατρικής τέχνης και της έν γενεί πολιτιστικής ζωής του λαού. Η βράβευσις τούτου γίνεται, έφ' όσον, κατά τό πρό της κρίσεως έτος, έδιδάχθη από σκηνης έργον του κρινόμενον ως άριστον.

4. Τό Έθνικόν Βραβείον Σκηνοθεσίας απονέμεται εις Έλληνα σκηνοθέτην όστις, διά του συνόλου της σκηνοθετικής του δημιουργίας και της καθόλου ήθικης και πνευματικής του παρουσίας, έχει σοβαρώς συμβάλει εις την ανάπτυξιν της σκηνικής έρμηνείας και της έν γενεί θεατρικής τέχνης και της πολιτιστικής ζωής του λαού. Η βράβευσις τούτου γίνεται, έφ' όσον, έδίδαξεν ούτος έργον, αναβιβασθέν κατά τό πρό της κρίσεως έτος, και ή δημιουργία του αύτη κρίνεται ως άριστη.

Άρθρον 5.

1. Η άπονομή των ως άνω Βραβείων γίνεται δι' άποφάσεως του Υπουργού Πολιτισμού και Έπιστημών μετά πρότασιν ειδικώς προς τούτο συγκροτούμενων Έπιτροπών Κρίσεως, συντιθεμένων ως κάτωθι:

α) Έπιτροπή Βραβείων Λογοτεχνίας. Αύτη είναι πενταμελής συντιθεμένη εκ βραβευθέντων δι' Α' ή Β' Έθνικών Βραβείων Λογοτεχνίας, έξ άκαδημαϊκών, καθηγητών των άνωτάτων εκπαιδευτικών ίδρυμάτων και εκ προσώπων έγνωσμένου περι τό Γράμματα ένδιαφέροντος και επιδόσεως.

Τό Δίμηνο θά παρακολουθεϊ και θ' άποθησαυρίζεϊ όλα τά Νομοθετικά και μη Διατάγματα, κι όλες τις Υπουργικές Άποφάσεις, που δημοσιεύονται στην "Έφημερίδα της Κυβερνήσεως" και αναφέρονται στο Θέατρο αλλά και σ' όλους τους άλλους πνευματικούς και καλλιτεχνικούς τομείς.

Έπειδή, στο δίμηνο αυτού του τεύχους, συμπίπτει ή άπονομή των Έθνικών Βραβείων και των Κρατικών Χορηγιών, κρίναμε χρήσιμο νά δημοσιέψουμε τό σχετικό Νομοθετικό Διάταγμα. Έχει αριθμό 1087 κ' έχει δημοσιευτεί στο Τεύχος Α', Φύλλο 282/31 Δεκέμβρη 1971.

### ΝΟΜΟΘΕΤΙΚΟΝ ΔΙΑΤΑΓΜΑ 1087

Περί μέτρων ένισχύσεως των Γραμμάτων και των Καλών Τεχνών.

### ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ

Προτάσει του Ήμετέρου Υπουργικού Συμβουλίου, άπεφασίσαμεν και διατάσσομεν:

Άρθρον 1.

Διά κοινής άποφάσεως των Υπουργών Πολιτισμού και Έπιστημών και Οικονομικών εγγράφεται εις τόν Έτήσιον Προϋπολογισμόν του Υπουργείου Πολιτισμού και Έπιστημών πίστωσης προς ένίσχυσιν των Γραμμάτων και των Καλών Τεχνών.

Άρθρον 2.

Η κατά τό προηγούμενον άρθρον προβλεπομένη ένίσχυσις των Γραμμάτων και των Καλών Τεχνών γίνεται: α) δι' Έθνικών Βραβείων Λογοτεχνίας, Εικαστικών Τεχνών, και Θεατρικής Τέχνης άπονεμομένων εις λογοτέχνας, καλλιτέχνας, θεατρικούς συγγραφείς και σκηνοθέτας διά την πολιτιστικήν αυτών δημιουργίαν και β) διά χορηγιών παρεχομένων εις λογοτέχνας και καλλιτέχνας διά την ένεργόν αυτών συμμετοχήν και προσφοράν εις την προσπάθειαν άνωψέσεως του πολιτιστικού επιπέδου του λαού.

Άρθρον 3.

Τά κατ' έτος άπονεμόμενα Έθνικά Βραβεία καθορίζονται ως ακόλουθος:

### I. ΕΘΝΙΚΑ ΒΡΑΒΕΙΑ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ:

Α' Έθνικόν Βραβείον Λογοτεχνίας μετ' επάθλου εκ δραχμών ενός εκατομμυρίου (1.000.000).

Β' Έθνικόν Βραβείον Λογοτεχνίας μετ' επάθλου εκ δραχμών πεντακοσίων χιλιάδων (500.000).

Γ' Έθνικόν Βραβείον Λογοτεχνίας μετ' επάθλου εκ δραχμών διακοσίων πενήκοντα χιλιάδων (250.000).

**Πάντα είναι καιρός: Έγγραφείτε συνδρομητές**

β) 'Επιτροπή Βραβείων Εικαστικών Τεχνών. Αύτη είναι πενταμελής συντιθεμένη εκ βραβευθέντων δι' Α' ή Β' 'Εθνικών Βραβείων Εικαστικών Τεχνών, έξ ακαδημαϊκών, καθηγητών των ανωτάτων εκπαιδευτικών ιδρυμάτων και εκ προσώπων έγνωσμένου περι τας Καλάς Τέχνας ένδιαφέροντος και έπιδόσεως.

γ) 'Επιτροπή Βραβείων Θεατρικής Τέχνης. Αύτη είναι πενταμελής συντιθεμένη εκ βραβευθέντων διά των 'Εθνικών Βραβείων 'Ελληνικού Θεατρικού Έργου ή Σκηνοθεσίας, έξ ακαδημαϊκών, καθηγητών των ανωτάτων εκπαιδευτικών ιδρυμάτων και εκ προσώπων έγνωσμένου περι τό θέατρον ένδιαφέροντος και έπιδόσεως.

2. Τά μέλη των έν παραγράφω Ι 'Επιτροπών, διορίζονται δι' απόφάσεως του 'Υπουργού Πολιτισμού και 'Επιστημών επί τριετεί θητεία.

#### Άρθρον 6.

1. Τά έν άρθρω 3 Βραβεία άπονέονται εις 'Ελληνας λογοτέχνας, καλλιτέχνας, θεατρικούς συγγραφείς και σκηνοθέτας τελούντας έν ζωή έξαιρουμένων της βραβεύσεως των μελών της 'Ακαδημίας 'Αθηνών και των άπαξ τυχόντων Α' ή Β' 'Εθνικών Βραβείων. Οί τυχόντες οί ουδήποτε των λοιπών Βραβείων δύναται νά μετάσχουν και έτέρας βραβεύσεως, έφ' όσον τό σύνολον των έπάθλων των όποιων έτυχον ούτο δέν υπερβαίνει τό έπαθλον τό όρίζόμενον διά τά βραβεία ΙΑ' και ΙΙΑ'.

2. Εις περίπτωση καθ' ήν, ή άρμοδια 'Επιτροπή ήθελε κρίνει ότι τά παραχθέντα κατά τό πρό της κρίσεως έτος έργα ύστεροϋν άλλων παραχθέντων προγενεστέρωσ, δύναται ή κρίσις νά άναδράμη και εις έργα παραχθέντα έντός της πρό του έτους της κρίσεως διαδραμούσης πενταετίας.

3. 'Υπό του όρου Εικαστικά Τέχνα νοοϋνται ή Ζωγραφική, ή Γλυπτική, ή Χαρακτική και ή Διακοσμητική.

4. Διά Βασιλικού Διατάγματος έκδομένου προτάσει του 'Υπουργού Πολιτισμού και 'Επιστημών θέλουν καθορίζονται αί λεπτομέρειαι λειτουργίας των 'Επιτροπών και έν γένει τά του τρόπου άπονομής των βραβείων ως και πάσα έπ' αυτών άναγκαία λεπτομέρεια.

#### Άρθρον 7.

##### ΚΡΑΤΙΚΑΙ ΧΟΡΗΓΙΑΙ

1. Δι' απόφάσεως του 'Υπουργού Πολιτισμού και 'Επιστημών, συγκροτείται έπταμελές Συμβούλιον Κρατικών Χορηγιών. Μέλη αυτού, επί πενταετεί θητεία, όρίζονται πρόσωπα έγνωσμένου κύρους, περι τά Γράμματα, τας Καλάς Τέ-

χνας και τόν έν γένει τομέα του Πολιτισμού.

2. Σκοπός του Συμβουλίου Κρατικών Χορηγιών είναι ή γνωμοδότησις επί θεμάτων άναφερομένων εις βραβεύσεις παροχής χορηγιών και έν γένει διακρίσεις προς λογοτέχνας ή καλλιτέχνας κατά τά έν τω παρόντι διαλαμβανόμενα.

3. Δι' απόφάσεως του 'Υπουργού Πολιτισμού και 'Επιστημών μετά πρότασιν του Συμβουλίου Κρατικών Χορηγιών παρέχονται παρά του Κράτους μηνιαία χορηγία εις λογοτέχνας ή καλλιτέχνας και έν γένει εις πρόσωπα άνήκοντα εις τόν τομέα των Γραμμάτων και των Καλών Τεχνών, άχέτους ηλικίας, και εις άριθμόν άνάλογον προς την έκάστοτε άναγραφόμενην εις τόν προϋπολογισμόν σχετικήν πίστωση, διά την ένεργόν αυτών προσφοράν εις την προσπάθειαν άνωψώσεως του καθόλου πολιτιστικού επιπέδου του λαού, ως και των άποδότην 'Ελλήνων, διά παντός τρόπον, ιδίω δε, διά διαλέξων, καλλιτεχνικών έκθέσεων, μεταφράσεων σημαντικών ξένων και αρχαίων ελληνικών ή Βυζαντινών έργων, διά καταρτίσεως και έκδόσεως συλλογών και άνθολογιών, διά συνεργασίας των εις την όργάνωσιν πολιτιστικών έκδηλώσεων, διά δημοσιεύσεως δοκιμίων και έπιφυλλίδων εις έφημερίδας και περιοδικά, ιδίω των έπαρχιών, διά διευθύνσεως, συντάξεως και έκδόσεως λογοτεχνικών και καλλιτεχνικών περιοδικών, διά της δωρεάν παραδόσεως μαθημάτων εις πνευματικά κέντρα, διά της προσφοράς ύπηρεσιών ως καλλιτεχνικών ή πνευματικών συμβούλων εις Σωματεία κοινωφελούς δράσεως, εις 'Ιδρύματα, 'Οργανισμούς, μεγάλας ιδιωτικές ή δημοσίας επιχειρήσεις και λοιπά άνάλογα συγκροτήματα. Χορηγία δύναται έπίσης νά άπονέμεται και εις συγγραφείς προς συγγραφήν ώρισμένου έργου.

4. 'Η άπονομή της χορηγίας γίνεται διά μίαν τριετίαν, δυναμένην νά άνανεούται ή και νά διακόπτεται εις περιπτώσιν μη έκπληρώσεως των προϋποθέσεων ύφ' άς έγένετο.

5. Τό ποσόν της μηνιαίας χορηγίας όρίζεται εις τέσσαρας χιλιάδας (4.000) επί δώδεκα μήνας έπαυξανόμενον μέ τας τυχόν δαπάνας δι' όδοιπορικά και ήμερησίαν έκτός έδρας άποζημίωσιν όριζομένην εις τό 1/20 της μηνιαίας χορηγίας.

6. Χορηγία δέν παρέχεται εις ακαδημαϊκούς και εις τυχόντας των Α' και Β' 'Εθνικών Βραβείων.

7. 'Η άπονομή χορηγιών γίνεται οίκοθεν παρά του 'Υπουργού Πολιτισμού και 'Επιστημών ή αίτήσει των ένδια-

φερομένων ή τη προτάσει πνευματικών ιδρυμάτων ή σωματείων ύποβαλλομένη εις την Γραμματεία του Συμβουλίου Κρατικών Χορηγιών μέχρι 31 'Ιανουαρίου έκάστου έτους.

8. Δι' απόφάσεως του 'Υπουργού Πολιτισμού και 'Επιστημών δημοσιευομένης εις την 'Εφημερίδα της Κυβερνήσεως όρίζονται αί λεπτομέρειαι του τρόπου άπονομής των κρατικών χορηγιών και τά της λειτουργίας του κατά την παράγραφω Ι του παρόντος άρθρου Συμβουλίου και τά της γραμματείας αυτού διά προσωπικού της Γενικής Διευθύνσεως Πολιτιστικών 'Υποθέσεων του 'Υπουργείου Πολιτισμού και 'Επιστημών.

#### Άρθρον 8.

Εις τόν προϋπολογισμόν του οικονομικού έτους 1972 έγγράφονται πιστώσεις δραχμών τεσσάρων έκατομμυρίων τετρακοσίων χιλιάδων (4.400.000) διά την άπονομήν των 'Εθνικών Βραβείων Λογοτεχνίας, Εικαστικών Τεχνών και Θεατρικής Τέχνης, και δραχμών τεσσάρων έκατομμυρίων (4.000.000) διά την άπονομήν Κρατικών Χορηγιών.

#### Άρθρον 9.

'Η ισχύς του παρόντος άρθρου άπό της δημοσιεύσεώς του εις την 'Εφημερίδα της Κυβερνήσεως.

'Εν 'Αθήναις τή 30 Δεκεμβρίου 1971

'Εν 'Ονόματι του Βασιλέως

'Ο 'Αντιβασιλεύς:

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΖΩΪΤΑΚΗΣ

Τό 'Υπουργικόν Συμβούλιον

'Ο Πρωθυπουργός:

Γ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ

Οί 'Αντιπρόεδροι:

ΣΤ. ΠΑΤΤΑΚΟΣ, Ν. ΜΑΚΑΡΕΖΟΣ

Τά Μέλη

'Ιωάν. 'Αγαθαγγέλου, 'Αδαμ. 'Ανδρουτσόπουλος, Νικόλ. 'Εφέσιος, Γεώργ. Πεζόπουλος, 'Ιωάν. Κούλης, 'Αγγελ. Τσουκαλάς, Κωνστ. Παναγιωτάκης, Γεράσ. Φραγκάτος, 'Αντών. Μπερνάρης, Κωνστ. Παπαδημητρίου, 'Ορέστ. Γιάκας, Σπυρ. Βελλιανίτης.

'Εθωρηθή και έτέθη ή μεγάλη του Κράτους σφραγίς.

'Εν 'Αθήναις τή 31 Δεκεμβρίου 1971

'Ο επί της Δικαιοσύνης 'Υπουργός  
ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΣΟΥΚΑΛΑΣ

**'Αποκτειΐστε την πλήρη σειρά του "Θεάτρου"**

**5 ΤΟΜΟΙ ΔΕΜΕΝΟΙ: ΔΡΑΧΜΕΣ 1750**

**Πωλούνται μόνο στα Γραφεία μας: Χρ. Λαδά 5-7**





Με ἕνα φιλόξενο χαμόγελο  
σᾶς ὑποδέχεται τὸ πεπειραμένο προσωπικὸ  
τῆς **ΟΛΥΜΠΙΑΚΗΣ ΑΕΡΟΠΟΡΙΑΣ**  
γιὰ νὰ σᾶς μεταφέρη,  
μὲ τὰ πολυτελῆ ἀεριωθούμενα **BOEING 707, 727**  
καὶ τὰ νέα **720B**  
ἄνετα καὶ σύντομα στὸν προορισμό σας.  
ἡ **ΟΛΥΜΠΙΑΚΗ ΑΕΡΟΠΟΡΙΑ** συνδέει τὴν Ἑλλάδα  
μὲ τὴν  
**ΕΥΡΩΠΗ, ΑΜΕΡΙΚΗ, ΑΦΡΙΚΗ**  
**ΑΣΙΑ καὶ ΑΥΣΤΡΑΛΙΑ**



**ΟΛΥΜΠΙΑΚΗ**  
**Α Ε Ρ Ο Π Ο Ρ Ι Α**

τῶν πέντε ἠπείρων

"Ας φάνεταί πώς είναι γιά επαγγελματίες ...  
**είναι γιά σάς!**



**Νέα δημιουργία PHILIPS HI-FI INTERNATIONAL**

Γιά σάς πού έχετε πάθος γιά τή μουσική, αὐτή επαγγελματικού ἐπιπέδου, αίσθηση τῆς ἁρμονίας τῶν ἡχοχρωμάτων ἐπαγγελματικού ἐπιπέδου καί γνώσεις ἡλεκτρονι-

κῆς (σάν τομέα τῆς ἀναπαραγωγῆς) ἐπαγγελματικού ἐπιπέδου.

Γιά σάς πού ἀκούτε μουσική μονάχα δταν σᾶς μεταφέρη νοερά σέ αἰδουσα συναυλία.

Οἱ μονάδες τοῦ συγκροτήματος :

ΔΕΚΤΗΣ HI - FI AM / FM STEREO 22 RH 621: Κύματα Μακρᾶ, Μεσαία, Βραχέα, FM καί FM STEREO. Αὐτόματη ἐπιλογή 5 σταθμῶν FM, DIN 45.500.

ΕΠΙΧΥΤΗΣ HI - FI STEREO 22 RH 621: Ἴσχύς 2 X 40W. Προενισχυτής, DIN 45.500. Συρῆματα ποτενοιάμετρο. Ἐπίστρος γιά ἡ κρόφων. Ἀπόκριση συχνότητος: 15-40.000 Hz. Διακόπτης CONTOUR τεσσάρων θέσεων. Διακόπτης SCRATCH καί RUMBLE τεσσάρων θέσεων. Ρύθμιση PRESENCE. Ὑποδοχῆς γιά δύο ζεύγη μεγαφῶνων σέ αὐτίημα AMBIPHONY, μέ τρεῖς διακόπτες ἐπιλογῆς ἔμφρας.

ΜΑΓΝΗΤΟΦΩΝΟ ΚΑΣΕΤΑΣ HI - FI STEREO DECK N 2510: Ἀπόκριση συχνότητος: μέ καστή κανονική, 40-10.000 Hz, μέ καρέτα CR 02 (ὑπερχειρίδιου τῶν χρωμίων) 40-12.500 Hz (45.500 DIN). Τρία συρῆματα ποτενοιάμετρο. Δύο δέκτες ἐγγραφῆς σύστημα DNL (DYNAMIC NOISE LIMITER). Δυνατότης ἀναμίξεως ἤχου.

ΠΙΚΑΠ HI - FI STEREO 22 GA 212 ELECTRONIC: Ταχύτητα δύο (33 καί 45). Ἡλεκτρονικός ἔλεγχος ταχύτητας μέ TACHO GENERATOR. Ἡλεκτρονικοί διακόπτες ἐμφρας. Ὑδραυλικός θραχίων, ρυθμιζόμενος. Ρύθμιση πλοῖος ὕψους. Μαγνητοδυναμική κεφαλή.

ΜΕΓΑΛΑ: Ἴσχύς 60W. Τεσσάρων μεγαφῶνων τῶ καθένα: δύο WOOFER 8", ἓνα SPEAKER 5", ἓνα TWEETER 1". Δύο φίλτρα διαχωρισμῶν. Απόδοση συχνότητος 30-20.000 Hz. Πλαίσιο σέ ἀπόκρυψη καρβιδίος.

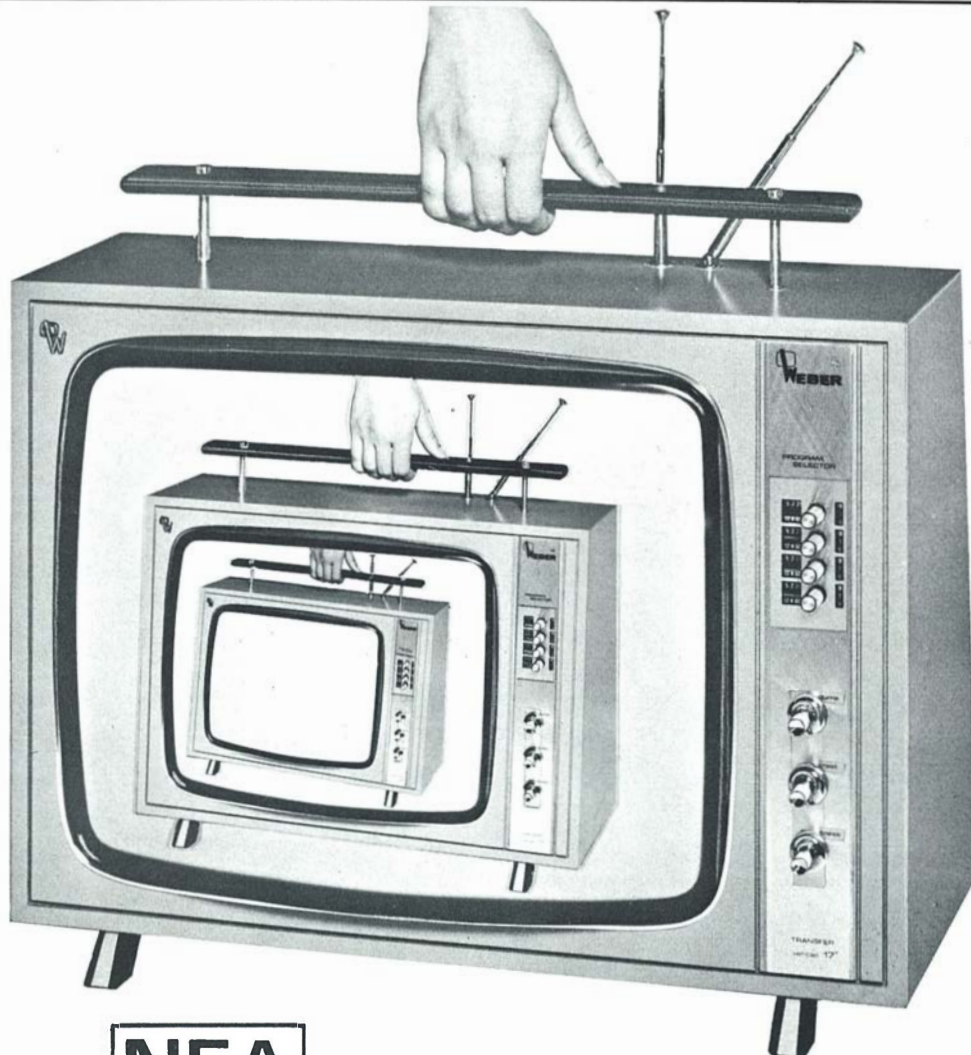
Γιά πληροφορίες: ΑΘΗΝΑ, ἔκθεση PHILIPS, Συγγρού 52-54, τηλ. 915-311, ἑσῶτ. 231. ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ, Ν. Μεγ. Ἀλεξάνδρου 62, τηλ. 66 921.



**PHILIPS**  
 γιά πιό σίγουρα



τηλεόραση **WEBER** με εικόνα **WEBER**



**ΝΕΑ** ΑΥΤΟΜΑΤΗ ΦΟΡΗΤΗ 17 ΙΝΤΣΩΝ

δέν χρειάζεται μόνιμη εγκατάσταση • **WEBER** με VHF-UHF  
Ευρωπαϊκή τεχνική • Πολυτελές έπιπλο σε διάφορα χρώματα.



όσες τηλεοράσεις  
κι αν δήτε,  
και έσείς  
θα καταλήξετε στη

**WEBER**



Ν. ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ Α.Ε.Β.Ε.  
ΤΗΛΕΦΩΝΟΝ: 48 19 815-6-7-8-9

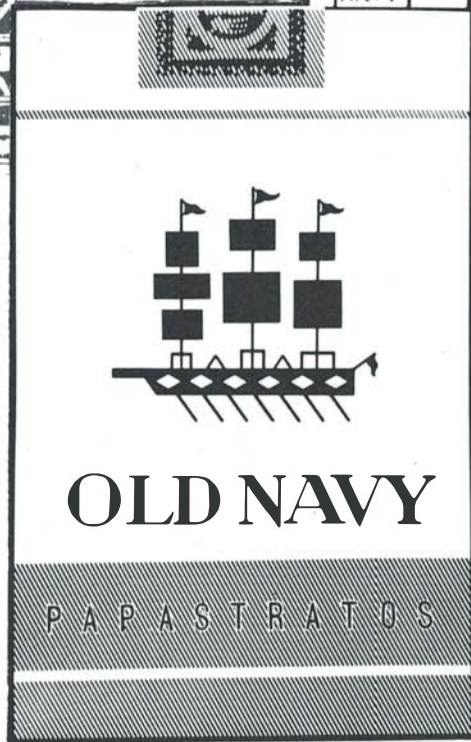
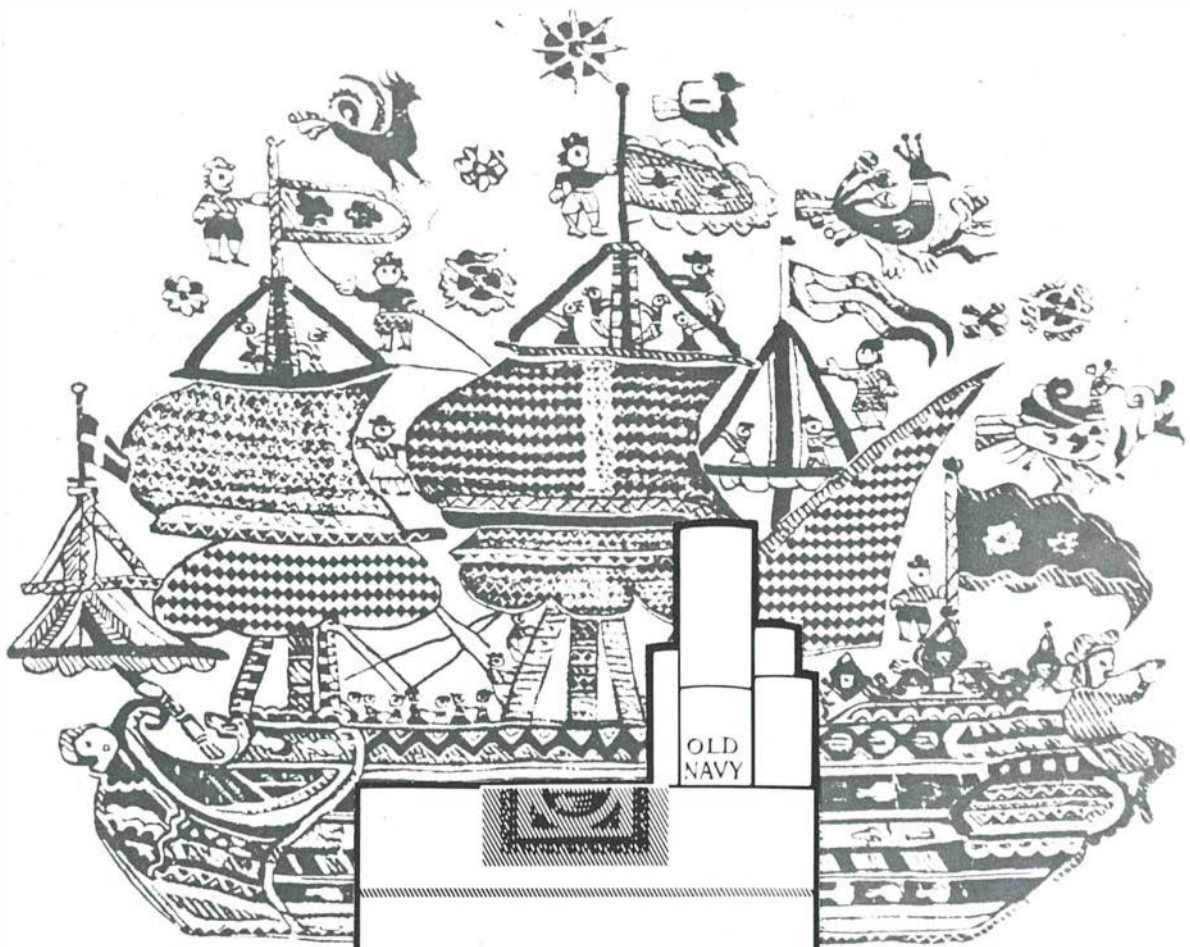
# Ἡ Ἀθήνα πού δὲν εἶδατε ποτέ σας!

ΑΠΟ ΤΟΝ 24ο ΟΡΟΦΟ ΤΟΥ ΠΥΡΓΟΥ ΤΩΝ ΑΘΗΝΩΝ



- **TOWER SUITE:** Ἕνα κοσμικὸ κέντρο στὴ κορυφὴ τοῦ Πύργου τῶν Ἀθηνῶν! Ἡ πιὸ φαντασμαγορικὴ θέα τοῦ λεκανοπεδίου τῆς Ἀττικῆς καὶ τοῦ Σαρωνικοῦ. Ἀριστουργηματικὰ ἐδέσματα ἑλληνικῆς καὶ διεθνούς κουζίνας. Πρωτότυπο μουσικὸ πρόγραμμα τὰ βράδια, μὲ τὴ φροντίδα τοῦ Μίμη Πλέσσα.
- **TOWER CLUB:** Τὸ πρῶτο, στὸ εἶδος του, στὴν Ἑλλάδα. Ἕνα ἤσυχο « καταφύγιο » γιὰ τὶς συναντήσεις τῶν ἐλευθέρων ἐπαγγελματιῶν καὶ τῶν ἐπιχειρηματιῶν ὑψηλῆς στάθμης. Μιὰ λέσχη πού θὰ λειτουργῇ κατὰ πανομοιότυπο τρόπο μὲ τὰ φημισμένα Business Clubs τῶν μεγάλων πρωτευουσῶν τοῦ κόσμου.
- **TOWER VILLAGE:** Βρίσκεται στὸ β' ὄροφο τοῦ Πύργου. Μιὰ σύγχρονη Ντισκοτέκ πού θὰ προσφέρῃ ψυχαγωγία ὁλόκληρο τὸ 24ωρο, σὲ κάθε ἡλικία καὶ κάθε βαλάντιο. Ἡ Ντισκοτέκ διαθέτει Ψησταριά, Πιτσαρία, Ζαχαροπλαστεῖο καὶ πολλὲς ἄλλες εὐχάριστες γωνιές, μ' ἐπικεφαλῆς τὴ γωνιά τοῦ Τεμπελχανᾶ!
- **TOWER LINE HEALTH STUDIO:** Ἡ τελειότερη Λέσχη Ὑγείας στὴν Ἀθήνα. Οἱ πιὸ μοντέρνες ἐγκαταστάσεις, τὰ πιὸ μελετημένα προγράμματα ἀδυνατίσματος. Μηχανήματα ἀσκήσεως καὶ ἄρσεως βαρῶν — μασσάζ μὲ τὸ χέρι — φινλανδικὴ Σάουνα — εἰδικὰ Relaxisors διὰ δονήσεων, ἡλιοθεραπεία μὲ ὑπεριώδεις ἀκτίνες.





**ΤΟ ΜΟΝΑΔΙΚΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ  
BLENDED**



**Θέλουμε να είμαστε "πιστοί"  
στο slogan που διαλέξαμε...**

... γι' αυτό φροντίσαμε να οργανώσουμε:

**ΚΛΑΔΟ ΕΠΙΠΛΩΣΕΩΝ ΟΙΚΙΩΝ  
ΚΛΑΔΟ ΕΠΙΠΛΩΣΕΩΝ ΓΡΑΦΕΙΩΝ  
ΚΛΑΔΟ ΕΠΙΠΛΩΣΕΩΝ ΞΕΝΟΔΟΧΕΙΩΝ  
ΚΛΑΔΟ ΦΩΤΙΣΤΙΚΩΝ ΚΑΙ ΔΙΑΚΟΣΜΗΤΙΚΩΝ ΥΛΙΚΩΝ**

Έχουμε γραφείο μελετών και διακοσμήσεων, ένα αρκετά μεγάλο και σύγχρονα εξοπλισμένο εργοστάσιο και απασχολούμε 300 ειδικούς τεχνικούς.

Έχουμε ακόμη 3 εκθέσεις στην Αθήνα και τον Πειραιά και πάνω απ' όλα πλήρη εξυπηρέτηση.



**ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΑ ΚΑΙ ΕΜΠΟΡΙΑ ΕΠΙΠΛΩΝ**

ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΟΝ: ΛΕΩΦ. ΗΡΑΚΛΕΙΟΥ 77 · Ν. ΗΡΑΚΛΕΙΟΝ · ΤΗΛ. 2772.411/13

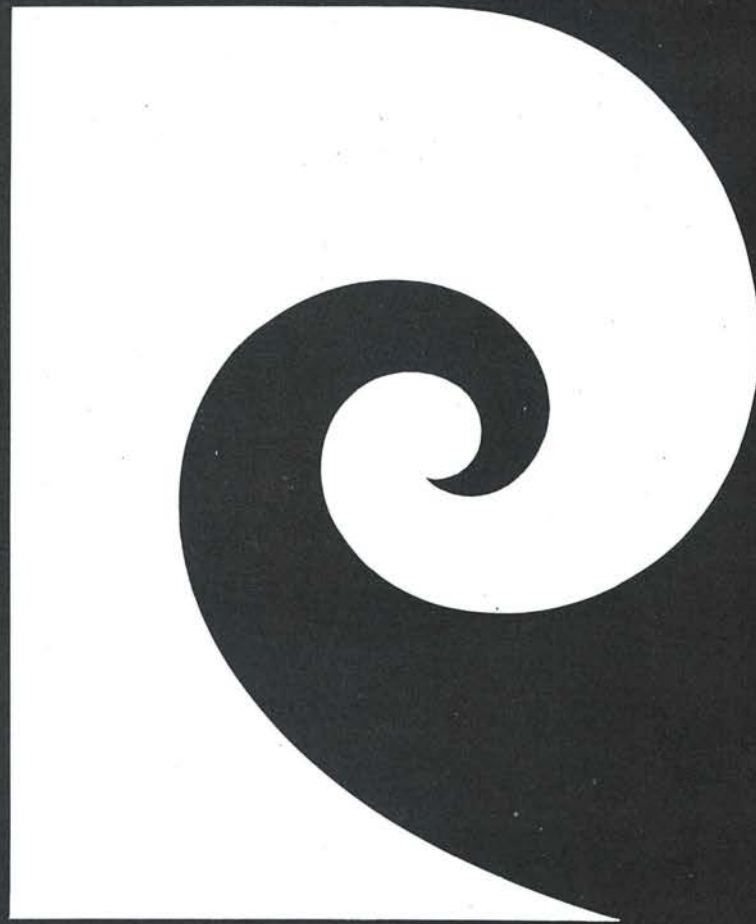
ΕΚΘΕΣΕΙΣ: ΠΑΤΗΣΙΩΝ 94 · ΑΘΗΝΑΙ 104 · ΤΗΛ. 838.611 · 811.171

ΠΙΝΔΑΡΟΥ 12 · ΑΘΗΝΑΙ 134 · ΤΗΛ. 638.595

ΓΕΩΡΓΙΟΥ Α. ΚΑΙ ΥΨΗΛΑΝΤΟΥ · ΠΕΙΡΑΙΕΥΣ







**BOUTIQUE  
PIERRE CARDIN**

για άνδρες

**Άμερικῆς 14**

και Μεγάλα καταστήματα

*Athénée*

10 ΟΡΟΦΟΙ - 32 ΤΜΗΜΑΤΑ

**Μερικοί ισχυρίζονται ότι  
τά Μεγάλα Καταστήματα δεν είναι "chic"**

# **Υπάρχουν όμως "chics" πού ισχυρίζονται για τὸ Μινιόν τὸ αντίθετο!**



**Ε**ίναι εκείνοι, οί εξοικειωμένοι μέ την πολυτέλεια και τὸν ἀέρα τοῦ « Κόσμου », πού γνωρίζουν πόσο καλές ἀγορές μπορεῖ νά ἐπιτύχη μία Ἰταλίδα στήν « Rinascente », μία Ἑλβετίδα στό « Globus », ἢ, μία Νεοϋορκέζα στό « Macy' s ».

Εἶναι ἀνθρωποὶ ἀνεπτυγμένων ἀντιλήψεων και λεπτοῦ γούστου, πού θεωροῦν εὐνόητο ὅτι τὸ Μεγάλο Κατάστημα ἔχει τεράστια ποικιλία και κατὰ συνέπεια μεγαλύτερη δυνατότητα νά « ντύση » κομπά και οικονομικά, ὅσους ἐνδιαφέρονται γι' αὐτό. Γιατί;;;

Τὴν ἀπάντηση μπορεῖτε νά τὴν βρῆτε στό Μινιόν, πού εἶναι τὸ δικὸ σας Μεγάλο Κατάστημα.

Ἐκεῖ, θ' ἀνακαλύψετε « 40.000 δια-

φορητικά εἶδη, σὲ 226 εἰδικὰ καταστήματα », σὲ ὅποια τιμὴ και ποιότητα βάλῃ ὁ νοῦς σας. Καὶ πιστέψτε μας, εἶναι οἱ καλύτερες! Γιατί, οἱ « ἀντιπρόσωποι - ἀγορασταί » μας στήν Εὐρώπη, φροντίζουν ἀποκλειστικά γι' αὐτό.

Ἄλλά δὲν εἶναι μόνο αὐτό. Τὸ Μινιόν δέχεται εὐχαρίστως τὴν καλόπιστη ἀλλαγὴ εἰδῶν, ἐπιστρέφοντας ἀκόμη και τὰ χρήματά σας!

Γιὰ τὸ Μινιόν λοιπόν ὁ πελάτης εἶναι κάτι περισσότερο ἀπὸ φίλος! Γι' αὐτό ἀλλωστε τοῦ ἐξασφαλίζουμε τὶς ἰδανικότερες και πιὸ ἀνετες συνθήκες. Πῶς;;; Μά ...

Μέ 30 κλιματιζόμενους και ἀνετους ὀρόφους, « πλημμυρισμένους » ἀπὸ εὐχάριστη μουσική, με 15 κυλιόμενες σκάλες, ἐκδηλώσεις, ( στό Μινιόν πάντα κάτι γίνεται ), με τοὺς εἰδικευμένους συμβούλους ( βρεφοκόμο, αἰσθητικούς κλπ), με δῶρα ἀγορῶν, τὰ Καρνέ Ἀγορῶν, τὸ Τσέκ Δῶρων, τὴν ἀποστολὴ τῶν εἰδῶν στό σπίτι σας, τὸν ἠλεκτρονικό του διερευνητὴ IBM 360, τὴν Ὑπηρεσία Φυλάξεως Ἀπολεσθέντων Ἀντικειμένων, τὴν Ὑπηρεσία Παραπόνων, τὸ MINIPRI ( τὸ νέο Super-Market ) και τὸ ἐπίσης νέο Ἐστιατόριο.

Ὅλα αὐτὰ κάνουν ἐμᾶς ὑπερήφανους και μερικοὺς νά πιστεύουν και νά ἰσχυρίζονται ὅτι « chic » δὲν εἶναι ἄλλο, παρὰ ὁ συνδυασμὸς εὐγενείας, καλαισθησίας και προοδευτικότητος!

**MINION**  
ΚΑΘΕ ΤΜΗΜΑ ΕΝΑ ΕΙΔΙΚΟ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑ



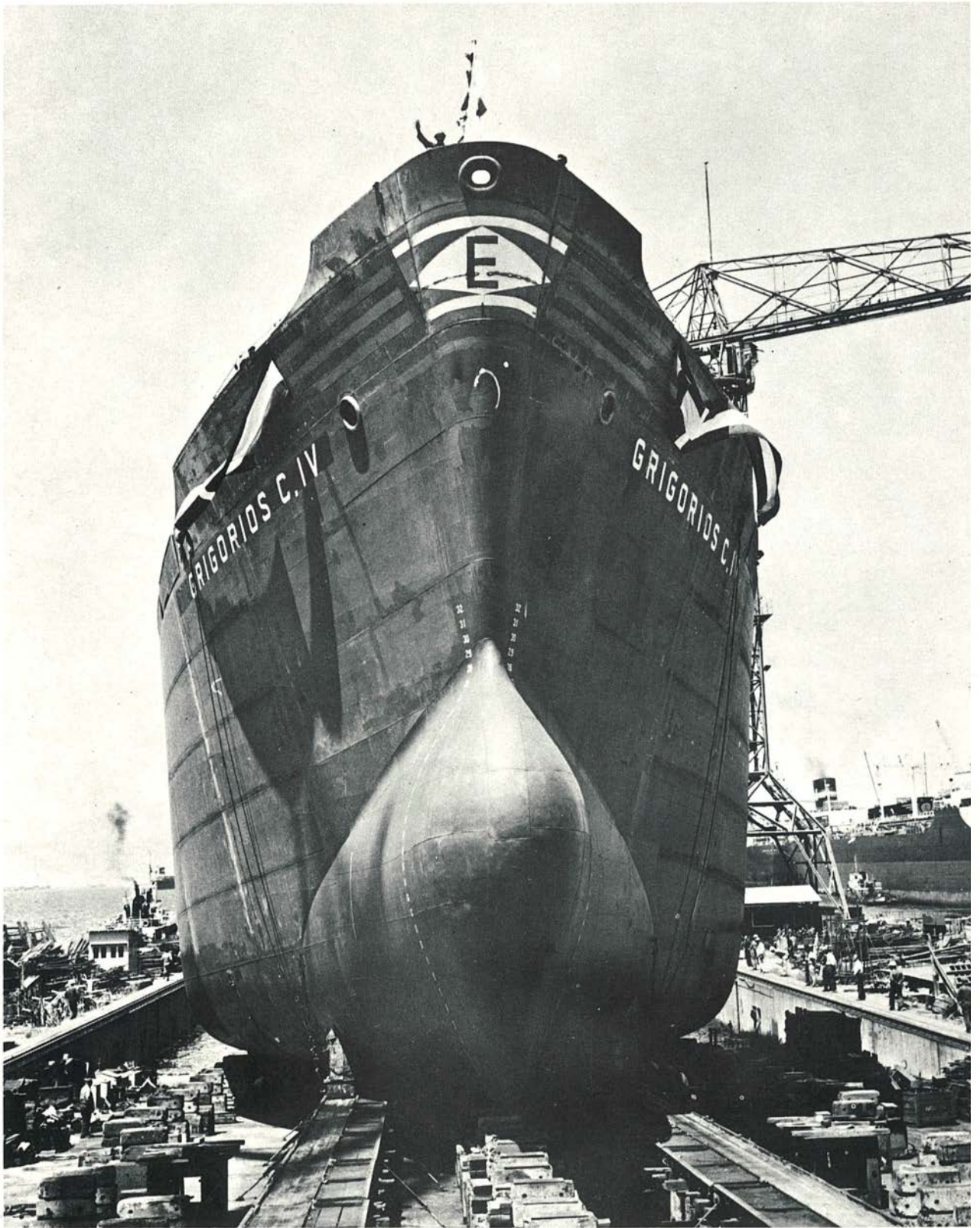
# Μερέντα... γλυκά μου!



Στις διακοπες, σας ...  
αδιακοπα μαζι σας ...  
η **Μερέντα,**  
Η αγαπημενη λιχουδια  
μικρων και μεγαλων







Ἡ μεγαλύτερα δεξαμενή τῆς Μεσογείου εἶναι ἡ γιγαντιαία ξηρά δεξαμενή τῶν Ἑλληνικῶν Ναυπηγείων Σκαρμαγκά. Ἐχει ἰκανότητα δεξαμενισμοῦ πλοίων χωρητικότητος μέχρι 250.000 τόννων! Χάρης σ' αὐτήν, ἡ Ἑλλάς ἔχει καταστεί τὸ ἐπισκευαστικὸν κέντρον ὁλοκλήρου τῆς Μεσογείου διὰ πλοῖα μαμούθ!