

ANTONEN APTΩ

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΙ ΤΟ ΕΙΔΩΛΟ ΤΟΥ



ANTONEN APTΩ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΙ ΤΟ ΕΙΔΩΛΟ ΤΟΥ

ISBN 960-248-095-5



Ἐκδόσεις «Δωδώνη»

μίμηση τοῦ ἐγκλήματος ὁδηγεῖ σὲ ἔγκλημα. Ὅλα ἐξαρτῶνται ἀπὸ τὸν τρόπο καὶ ἀπὸ τὴν καθαρότητα μὲ τὴν ὁποία γίνονται τὰ πράγματα. Ἐνας ἄλφα κίνδυνος ὑπάρχει πάντα. Ὅμως μὴν ξεχνᾶμε ὅτι μιὰ θεατρικὴ χειρονομία μπορεῖ νὰ εἶναι βίαη, ταυτόχρονα ὅμως δὲν ἐλαύνεται ἀπὸ κανένα προσωπικὸ τῆς κίνητρο ἢ πάθος, εἶναι ἀμέτοχη. Καὶ πῶς τὸ θέατρο αὐτὸ ἀκριβῶς διδάσκει: τὸ ἀνώφελο τῆς πράξης πού, μόλις ἐπιτελεσθεῖ, δὲν γίνεται νὰ ξανατελεσθεῖ, ἀχρηστεύεται. Καὶ διδάσκει ἀκόμη τὴν ἀνώτερη χρησιμότητα τῆς ἀπὸ τὴν πράξη ἀχρηστευμένης κατάστασης πού ὅμως, μόλις ἀποκατασταθεῖ, ἐπιφέρει τὴν (κατὰ τὴν ἔννοια πού δίνει στὴ λέξη ἢ ψυχολογία) ἐξιδανίκευση.

Προτείνω λοιπὸν ἓνα θέατρο ὅπου φυσικὲς εἰκόνες βιαιότητας κονιορτοποιοῦν καὶ ὑπνωτίζουν τὴν εὐαισθησία τοῦ θεατῆ, πού ἔχει ἀρπαχτεῖ μέσα στὸ θέατρο σὰν μέσα σὲ μιὰ δίνη ἀνώτερων δυνάμεων. Ἐνα θέατρο πού, ἀφίνοντας τὴν ψυχολογία καταμέρος, ἀφηγεῖται τὸ ἀσυνήθιστο, τὸ περίεργο, στήνει πάνω στὴ σκηνὴ φυσικὲς συγκρούσεις, δυνάμεις φυσικὲς καὶ λεπτεπίλεπτες, καὶ παρουσιάζεται πρῶτα - πρῶτα σὰν μιὰ δύναμη μὲ τεράστια ἰκανότητα νὰ ἀλλάζει καὶ νὰ μετατοπίζει τὴ φορὰ τῶν πραγμάτων. Ἐνα θέατρο πού νὰ δημιουργεῖ καταστάσεις καταληψίας καὶ ἐκστασιασμοῦ ὅπως τὸ κάνουν οἱ χοροὶ τῶν Δερβίσηδων καὶ τῶν Ἀϊσσάουα, καὶ πού ν' ἀπευθύνεται στὸν ὄργανισμό μὲ μέσα καθορισμένα, δεδομένα, μὲ τὰ ἴδια μέσα πού χρησιμοποιεῖ ἢ θεραπευτικὴ μουσικὴ ὀρισμένων φυλῶν, πού θαυμάζουμε στοὺς φωνογραφικοὺς δίσκους ἀλλὰ εἴμαστε ἀνίκανοι νὰ τὰ δημιουργήσουμε καὶ μεῖς.

Βέβαια, σὲ ὅλα τοῦτα ἐνυπάρχει ἓνα ποσοστὸ κινδύνου, πού ὅμως, μὲ τὶς παρῶσες περιστάσεις, νομίζω πῶς ἀξίζει τὸν κόπο νὰ τὸν ἀντιμετωπίσουμε. Δὲν πιστεύω ὅτι θὰ κατορθώναμε νὰ ἀναζωογονήσουμε τὸν κόσμον ὅπου ζοῦμε, ἀλλὰ οὔτε καὶ ἀξίζει, νομίζω, τὸν κόπο νὰ γαντζωθοῦμε πάνω του. Προτείνω ὅμως κάτι γιὰ νὰ βγοῦμε ἀπὸ τὸν μαρασμό, ἀντὶ νὰ καθόμαστε καὶ νὰ θρηνολογοῦμε γιὰ τὸν μαρασμὸ αὐτόν, τὴν ἀνία, τὴν ἀδράνεια καὶ τὴν βλακεία τῶν πάντων.

VII

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΙ Η ΣΚΛΗΡΟΤΗΤΑ

Μιὰ ἰδέα περὶ θεάτρου ἔχει καθεῖ. Καὶ στὸ βαθμὸ πού τὸ θέατρο περιορίζεται νὰ μᾶς δείχνει σκηνὲς ἀπὸ τὴν ἰδιωτικὴ ζωὴ ὀρισμένων νευρόσπαστων, πού μεταμορφώνει τὸ Κοινὸ σὲ ἡδονοβλεψίες, δὲν εἶναι ν' ἀποροῦμε ἂν οἱ ἐκλεκτοὶ ξεμακραίνουν ἀπὸ τὸ θέατρο καὶ τὸ πλατὺ Κοινὸ στρέφεται πρὸς τὸ σινεμά, τὸ μιούζικ κῶλ ἢ τὸ τσίρκο, τέρψεις βίαιες πού δείχνουν ἀπὸ τὴν ἀρχὴ καθαρὰ τίς προθέσεις τους καὶ δὲν πᾶνε νὰ σὲ ξεγελάσουν πῶς εἶναι κάτι ἄλλο ἀπ' αὐτὸ πού εἶναι.

Στὸ σημεῖο τῆς κατάπτωσης ὅπου ἔχει φτάσει ἡ εὐαισθησία μας, εἶναι σίγουρο πῶς, πάνω ἀπ' ὅλα, ἔχουμε ἀνάγκη ἀπὸ ἓνα θέατρο πού νὰ μᾶς ξεκουνήσει νεῦρα καὶ καρδιά.

Τὰ ὀλισθήματα τοῦ ψυχολογικοῦ θεάτρου ἀπὸ τὸν Ρακίνα κ' ἐδῶ μᾶς ἔχουν ὁδηγήσει νὰ ξεμάθουμε αὐτὴ τὴν ἄμεση καὶ βίαη δράση πού τὸ θέατρο πρέπει νὰ διαθέτει. Ὁ κινηματογράφος πάλι, ἀπὸ τὴ μεριά του, μᾶς δολοφονεῖ μὲ ἀπομιμήσεις δεύτερης διαλογῆς· φιλτραρισμένος μέσα ἀπὸ τὴν κάμερα, δὲν μπορεῖ πᾶ νὰ ἐνωθεῖ μὲ τὴν εὐαισθησία μας, μᾶς κρατάει δέκα χρόνια τώρα σὲ μιὰ στεῖρα νάρκη, ὅπου καταποντίζονται ὅλες μας οἱ ἰκανότητες.

Στὴν καταστροφικὴ, γεμάτη ἀγωνία ἐποχὴ πού ζοῦμε, νιώθουμε τὴν ἐπείγουσα ἀνάγκη ἑνὸς θεάτρου πού τὰ γεγονότα νὰ μὴν τὸ ξεπερνοῦν, πού ἡ ἀπὴχησή του μέσα μας νὰ εἶναι βαθειά, νὰ κυριαρχεῖ πάνω στὴν ἀστάθεια τῶν καιρῶν.

Ὁ πολύχρονος ἐθισμὸς μας σὲ ψυχαγωγικὰ θεάματα μᾶς ἔκανε νὰ ξεχάσουμε τὴν ἰδέα ἑνὸς σοβαροῦ θεάτρου πού, ἀνατρέποντας ὅλες μας τίς παραστάσεις, νὰ μᾶς ἐμφυσᾷ τὸν

φλογερὸ μαγνητισμὸ τῶν εἰκόνων καὶ νὰ ἐπενεργεῖ πάνω μας ὡς ψυχοθεραπευτικὴ πού τὸ πέρασμά της νὰ χαρακτηεῖ ἀνεξίτηλο μέσα μας.

Κάθε τι πού δρᾷ συνιστᾷ σκληρότητα. Καὶ ἀκριβῶς αὐτὴ ἡ ἰδέα μᾶς δράσῃ τραβηγμένης ὡς τὰ ἄκρα, μέχρι τὸ τέρμα, πρέπει ν' ἀποτελέσει τὴ βάση γιὰ τὴν ἀνανέωση τοῦ θεάτρου.

Κυριαρχημένο ἀπ' αὐτὴν τὴν ἰδέα, πῶς τὸ Κοινὸ σκέπτεται πρῶτα - πρῶτα μὲ τις αἰσθήσεις του, καὶ πῶς τὸ νὰ ἀπευθύνεσαι πρῶτα στὴ νόηση εἶναι παραλογισμὸς (πράγμα πού κάνει τὸ συνηθισμένο ψυχολογικὸ θέατρο) τὸ θέατρο τῆς Σκληρότητας προτίθεται νὰ καταφύγει στὸ θέαμα γιὰ τις μάζες· νὰ ἀναζητήσῃ μέσα στὴν ἀναταραχὴ μεγάλων μαζῶν, πού ρίχνονται ὀρμητικὰ ἢ μία πάνω στὴν ἄλλη, λίγη ἀπὸ τὴν ποίηση αὐτὴ πού βρίσκουμε στὶς λαϊκὲς γιορτὲς καὶ μέσα στὰ πλήθη, τις ἡμέρες, τόσο σπάνιες σήμερα, πού ὁ λαὸς ξεκύνεται στοὺς δρόμους.

Ἄν τὸ θέατρο θέλει νὰ μᾶς ξαναγίνει ἀναγκαῖο, πρέπει νὰ μᾶς δόσει ὅλα αὐτὰ τὰ στοιχεῖα πού ὑπάρχουν στὸν ἔρωτα, στὸ ἔγκλημα, στὸν πόλεμο, ἢ στὴν τρέλλα.

Ὁ καθημερινὸς ἔρωτας, ἡ προσωπικὴ φιλοδοξία, οἱ καθημερινὲς ἔγνιες, παίρνουν ἀξία μόνο στὸν συσχετισμὸ τους μ' αὐτὸν τὸν τρομαχτικὸ λυρισμὸ τῶν Μύθων στοὺς ὁποίους ἡ μεγάλη μάζα τῶν ἀνθρώπων ἔχει δόσει τὴ συγκατάθεσή της.

Αὐτὸς εἶναι ὁ λόγος πού θὰ ἐνορχηστρώσουμε γύρω ἀπὸ πρόσωπα φημισμένα, ἀπὸ ἄγρια ἐγκλήματα, ἀπὸ ὑπεράνθρωπες ἀφοσιώσεις, ἕνα θέαμα πού, χωρὶς νὰ προστρέχει στὶς νεκρὲς εἰκόνες τῶν παλαιῶν Μύθων, ἀποδείχνεται ἱκανὸ νὰ ἀποσπάσει ἀπ' αὐτοὺς τοὺς μύθους τις δυνάμεις πού ἀναδεύουν μέσα τους.

Μὲ μιὰ λέξη, πιστεύουμε πῶς ὑπάρχουν δυνάμεις ζωντανὲς μέσα σ' αὐτὸ πού λέγεται ποίηση, καὶ πῶς ἡ εἰκόνα ἑνὸς ἐγκλήματος πού θὰ δοθεῖ στὴ σκηνὴ μὲ τις ἀπαιτούμενες θεατρικὲς προϋποθέσεις, ἀποτελεῖ γιὰ τὸ πνεῦμα κάτι ἀφάνταστα πῶς ἐπιφόβο καὶ ἀπὸ τὸ ἴδιο τὸ ἔγκλημα, αὐτούσιο.

Θέλουμε νὰ κάνουμε τὸ θέατρο μιὰ πιστευτὴ πραγματικότητα, πού νὰ μεταδίνει στὴν καρδιὰ καὶ στὶς αἰσθήσεις ἐκείνη τὴν συγκεκριμένη δαγκωματιὰ πού πρέπει νὰ ἔχει κά-

θε ἀληθινὸς ἐρεθισμὸς. Μὲ τὸν ἴδιο τρόπο πού τὰ ὄνειρά μας ἐπενεργοῦν ἐπάνω μας καὶ πού ἡ πραγματικότητα ἐπενεργεῖ πάνω στὰ ὄνειρά μας, ἔτσι, πιστεύω, εἶναι δυνατό νὰ ταυτίσουμε τις εἰκόνες τῆς σκέψης μὲ ἕνα ὄνειρο, πού θὰ εἶναι ἀποτελεσματικὸ στὸ βαθμὸ πού μπορεῖ νὰ προβληθεῖ μὲ τὴν ἀπαιτούμενη βιαιότητα. Καὶ τὸ Κοινὸ θὰ πιστέψει στὰ ὄνειρα τοῦ θεάτρου, ἀρκεῖ νὰ τὰ πάρει πράγματι γιὰ ὄνειρα καὶ ὄχι γιὰ ἀντίγραφο κοπιησμένο ἀπὸ τὴν πραγματικότητα· ἀρκεῖ νὰ τοῦ ἐπατρέψουν (τοῦ Κοινοῦ) νὰ ἀποδεσμεύσει μέσα του τὴ μαγικὴ ἐλευθερία τοῦ ὄνείρου, τὴν ὁποία δὲν μπορεῖ νὰ ἀναγνωρίσει παρὰ μόνο ὅταν τὰ ὄνειρα εἶναι σταμπαρισμένα μὲ τὰ χρώματα τοῦ τρόμου καὶ τῆς σκληρότητας.

Γι' αὐτὸ καὶ τούτη ἡ ἐπίκληση πρὸς τὴ σκληρότητα καὶ τὸν τρόμο, σὲ κλίμακα ὅμως τεράστια, πού ἡ ἔκτασή της νὰ βοηθετρεῖ ὀλόκληρη τὴ ζωτικότητά μας καὶ νὰ μᾶς φέρνει ἀντιμέτωπους μὲ ὅλες μας τις δυνατότητες.

Ἄν συνηγοροῦμε γιὰ θέαμα περιστροφικὸ, εἶναι γιὰ νὰ ἀλώσουμε τὴν εὐαισθησία τοῦ θεατῆ ἀπὸ κάθε πλευρὰ της. Ἔτσι, ἀντὶ τῆς πλατεῖας καὶ τῆς σκηνῆς νὰ ἀποτελοῦν δύο κόσμοις χωριστοὺς, χωρὶς δυνατότητα ἐπικοινωνίας, τὸ θέαμα, ὅταν γίνει περιστροφικὸ, θὰ ἐκτινάξει τις ὀπτικὲς καὶ ἠχητικὲς ἐκρήξεις του πάνω σὲ ὀλόκληρη τὴ μάζα τῶν θεατῶν.

Ἐπὶ πλέον, βγαίνοντας ἀπὸ τὴ σφαῖρα τῶν συναισθημάτων (πού ὑπόκεινται σὲ ἀνάλυση καὶ τροφοδοτοῦνται ἀπὸ τὰ πάθη) ἔχουμε τὴν πρόθεση νὰ μεταχειριστοῦμε τις λυρικὲς ποιότητες τοῦ ἠθοποιῦ γιὰ νὰ δηλώσουμε ἐξωτερικὲς δυνάμεις· καὶ μὲ τὸν τρόπο αὐτὸν νὰ κάνουμε ὀλόκληρη τὴ φύση νὰ ξαναγυρίσει στὸ θέατρο, ἀποκαταστημένο στὴ μορφὴ πού ἐπιθυμοῦμε.

Ὅσο καὶ φιλόδοξο νὰ φαίνεται ἕνα τέτοιο σχέδιο, ὅσο καὶ τεράστιο κι' ἂν μοιάζει, δὲν ξεπερνάει ὡστόσο αὐτὸ τοῦτο τὸ θέατρο πού, γιὰ μᾶς, μοιάζει τελικὰ νὰ ταυτίζεται μὲ τις δυνάμεις τῆς ἀρχαίας μαγείας.

Στὸν πρακτικὸ τομέα, θέλουμε ν' ἀναστήσουμε μιὰ ἰδέα ὀλοκληρωτικοῦ θεάματος, ὅπου τὸ θέατρο θὰ ξαναπάρει ἀπὸ τὸ σινεμά, τὸ μουζικ - κώλ, τὸ τσίρκο καὶ ἀπὸ τὴν ἴδια τὴ ζωὴ ἐκεῖνο πού ἀπὸ πάντα τοῦ ἀνῆκε. Γιατὶ αὐτὸς ὁ διαχωρισμὸς ἀνάμεσα στὸ ἀναλυτικὸ θέατρο καὶ στὸν πλαστικὸ κόσμο μᾶς φαίνεται βλακεῖα. Δὲν μπορεῖς νὰ χωρίσεις τὸ σῶμα

ἀπὸ τὸ πνεῦμα, οὔτε τις αἰσθήσεις ἀπὸ τῆ νόηση, εἰδικὰ σ' ἔ-
ναν κῶρο ὅπου ὁ ἀένας κάματος τῶν ὀργάνων ἔχει ἀνάγκη
ἀπὸ ἀπότομα καὶ ἔντονα σὸκ γιὰ νὰ ἀναζωογονήσει τὴν προσ-
ληπτικότητα τοῦ μυαλοῦ μας..

→ Ὡστε λοιπόν, ἀπὸ τὴ μιὰ ἢ μάζα καὶ ἡ ἔκταση ἐνὸς θεά-
ματος πὸ ἀπευθύνεται σὲ ὀλόκληρο τὸν ὀργανισμό, καὶ ἀπὸ
τὴν ἄλλη μιὰ ἐντατική κινητοποίηση ἀντικειμένων, κινήσεων,
σημείων, ὅλα χρησιμοποιημένα μέσα σὲ πνεῦμα καινούργιο.
Τὰ μειωμένα περιθώρια δράσης πὸ ἀφίνονται σὴν κριτική
διεργασία ὀδηγοῦν σὲ μιὰ δραστική συμπίεση τοῦ κειμένου.
Τὸ ἐνεργὸ μέρος πὸ παραχωρεῖται σὴν σκοτεινὴ ποιητικὴ
συγκίνηση ἀπαιτεῖ συγκεκριμένα σημεῖα. Οἱ λέξεις λένε λί-
→ γὰ σὸ πνεῦμα. Ἐνῶ ἡ ἔκταση καὶ τὰ ἀντικείμενα τοῦ μιλοῦν.
Οἱ καινούργιες εἰκόνες μιλοῦν, ἀκόμη καὶ ἂν εἶναι κατωμένες
μὲ λέξεις. Ἄλλὰ καὶ τὸ διάστημα (ὁ κῶρος) πὸ ἡχεῖ βροντε-
ρὰ ἀπὸ εἰκόνες, πὸ εἶναι πλημυρισμένο ἀπὸ ἤχους, τοῦ μι-
λάει κί' αὐτό, ἂν ξέρουμε πῶς νὰ παρεμβάλουμε ἀπὸ καιρὸ σὲ
καιρὸ ἐπαρκῆ ἀποθέματα διαστήματος (κῶρου) ἐφοδιασμένα
μὲ σιωπὴ καὶ ἀκίνησία.

Μὲ βάση αὐτὸ τὸν κανόνα, ἔχουμε πρόγραμμα ν' ἀνεβά-
σουμε παραστάσεις ὅπου αὐτὰ τὰ μέσα τῆς ἄμεσης δράσης
θὰ χρησιμοποιηθοῦν σὸ σύνολό τους. Ἐνα θέαμα δηλαδὴ
πὸν δὲ φοβᾶται νὰ προχωρήσει ὅσο χρειάζεται σὴν ἐξερευ-
νηση τῆς εὐαισθησίας τῶν νεύρων μας μὲ ρυθμούς, ἤχους,
λέξεις, ἀντηχήσεις καὶ τερετίσματα, πὸν ἡ ποιότητά τους καὶ
τὰ ἐκπληκτικὰ μείγματά τους ἀποτελοῦν μέρος μιᾶς τεχνι-
κῆς πὸν δὲν πρέπει νὰ κοινολογηθεῖ.

Οἱ παραστάσεις μερικῶν πινάκων τοῦ Γκρύνεβαλντ ἢ τοῦ
'Ιερώνυμου Μπὸς μιλοῦν ἀρκετὰ καθαρὰ γιὰ τὸ τί μπορεῖ νὰ
εἶναι ἕνα θέαμα σὸ ὀποῖο, ὅπως μέσα σὸ μυαλὸ ἐνὸς ἄλφα
ἄγιου, τὰ ἀντικείμενα τῆς φύσης θὰ ἐμφανίζονται σὸν πειρα-
σμοί.

Μ' ἕνα τέτοιο θέαμα ἐνὸς πειρασμοῦ ὅπου ἡ ζωὴ μπορεῖ
νὰ χάσει τὰ πάντα καὶ τὸ πνεῦμα νὰ κερδίσει τὰ πάντα, μ' ἕνα
τέτοιο θέαμα πρέπει τὸ θέατρο ν' ἀποχτήσῃ ξανὰ τὴν ἀλη-
θινή του σημασία. Ἐχουμε ἄλλωστε δόσει ἄλλοῦ ἕνα πρό-
γραμμα πὸν θὰ ἐπιτρέπει στὰ μέσα καθαρῆς σκηνοθεσίας, ἀνα-
καλυπτόμενα ἐπιτόπου, νὰ ὀργανώνονται γύρω ἀπὸ θέματα

σχετιζόμενα μὲ τὴν Ἱστορία ἢ τὸ κοσμικὸ σύμπαν, γνωστὰ
σὲ ὅλους.

Καὶ τονίζουμε ἐπίμονα ὅτι τὸ πρῶτο θέαμα τοῦ Θεάτρου
τῆς Σκληρότητας θὰ καταπιάνεται μὲ πράγματα πὸν ἀπασχο-
λοῦν καὶ ἀνησυχοῦν τις μάζες, πολὺ πὸν πιεστικά καὶ βασα-
νιστικά ἀπὸ θέματα πὸν ἀφοροῦν ἕνα μεμονωμένο ὀποιοδῆ-
ποτε ἄτομο.

Ἄπομένει νὰ μάθουμε ἂν τώρα, σὸ Παρίσι, πρὶν ἔρθουν
οἱ ἀναγγελλόμενοι κατακλυσμοί, θὰ εἶναι δυνατὸ νὰ ἐξευρε-
θοῦν τὰ μέσα, ὀικονομικά καὶ ἄλλα, πὸν θὰ δόσουν σ' ἕνα
τέτοιο θέατρο τὴ δυνατότητα νὰ ζήσει. Ἄν καὶ αὐτὸ εἶναι
σίγουρο: τὸ θέατρο αὐτὸ θὰ ζήσει ἐπειδὴ ἀντιπροσωπεύει τὸ
μέλλον. Ἄν ἂν θὰ χρειαστεῖ μῆπως νὰ τρέξει καὶ λίγο ἀλη-
θινὸ αἷμα τώρα ἀμέσως, γιὰ νὰ γίνει σαφέστερη αὐτὴ ἡ σκλη-
ρότητα.

VIII

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΣΚΛΗΡΟΤΗΤΑΣ

(Πρῶτο Μανιφέστο)

Είναι ανεπίτρεπτο να συνεχίζεται ή εκπόρνευση της ιδέας του θεάτρου, που βασική της αξία είναι ένας τρομώδης, μαγικός σύνδεσμος με την πραγματικότητα και τον κίνδυνο.

Κοιταγμένο από τη θέση αυτή, το θέμα «Θέατρο» πρέπει να τραβήξει τη γενική προσοχή, μιὰ και υπονοείται πως το θέατρο, σαν φυσικό φαινόμενο, και επειδή απαιτεί έκφραση «έν χώρῳ» (τὴν μόνη ὑπαρκτή), ἐπιτρέπει στὰ μαγικά μέσα τῆς τέχνης και τοῦ λόγου νὰ χρησιμοποιηθοῦν ὀργανικά και συνολικά, σαν ἀνανεωμένοι ἐξορκισμοί. Ἀπ' αὐτὰ βγαίνει τὸ συμπέρασμα ὅτι τὸ θέατρο δὲν θὰ πάρει στὰ χέρια του τὰ ἰδιαίτερά του δικαιώματα δράσης ἂν πρῶτα δὲν τοῦ δοθεῖ ἡ γλῶσσα ἢ δική του.

Ἀντὶ δηλαδὴ νὰ ἐπαφίεται σὲ κείμενα θεωρούμενα ἀπαρβίαστα, ἱερὰ και ἀμετακίνητα, βασικὸ μέλημα εἶναι νὰ τερματιστεῖ ἢ εὐλάβεια τοῦ θεάτρου ἀπέναντι στοῦ κείμενο, και νὰ ξαναποκτήσουμε τὴν αἴσθηση μιᾶς γλώσσας μοναδικῆς, τοποθετημένης κάπου ἀνάμεσα στὴ χειρονομία και στὴ σκέψη.

Ἡ γλῶσσα αὐτὴ δὲν μπορεῖ νὰ προσδιοριστεῖ παρὰ μόνον ἀπὸ τὶς δυνατότητές της γιὰ δυναμικὴ ἔκφραση «έν χώρῳ», σὲ ἀντιδιαστολὴ με τὶς ἐκφραστικὲς δυνατότητες τῆς διαλογικῆς γλώσσας. Καὶ αὐτὸ πὸ τὸ θέατρο μπορεῖ ἀκόμη νὰ ἀποσπάσει ἀπὸ τὸν λόγο εἶναι ἀκριβῶς αὐτὴ ἡ δυνατότητά του γιὰ προέκταση και πέρα ἀπὸ τὴ λέξη, ἢ καταλυτικὴ ἐπιρροὴ τῶν κραδασμῶν του πάνω στὴν εὐαισθησία. Στὸ σημεῖο τοῦτο, ἔξω ἀπὸ τὴν ἀκουστικὴ γλῶσσα τῶν ἤχων, ἔξω ἀπὸ τὶς το-

νικὲς ἀποχρώσεις ἢ τὴν ἰδιαίτερη ἐκφορὰ μιᾶς λέξης, παρεμβαίνει ἡ ὀπτικὴ γλῶσσα τῶν ἀντικειμένων, οἱ κινήσεις, οἱ στάσεις, οἱ χειρονομίες, ἀλλὰ με τὸν ὄρο πὼς τὰ νοήματά τους, οἱ φυσιογνωμίες τους, οἱ συνδυασμοὶ τους νὰ προεκτείνονται ὥσπου νὰ γίνονται πλέον σήματα, και ἀπὸ τὰ σήματα αὐτὰ νὰ δημιουργεῖται ἓνα καινούργιο ἀλφάβητο.

Τὸ Θέατρο, ἀφοῦ πρῶτα συνειδητοποιήσει και ἀφομοιώσει αὐτὴ τὴν γλῶσσα «έν χώρῳ», μιὰ γλῶσσα καμωμένη ἀπὸ ἤχους, κραυγές, φῶτα, ὀνοματοποιῖα, πρέπει μετὰ ὅλα αὐτὰ νὰ τὰ ὀργανικοποιήσει σὲ ἀληθινὰ ἱερογλυφικά, και νὰ χρησιμοποιήσει τὸ συμβολισμό τους και τὶς συστοιχίες τους σὲ σχέση με ὅλα τὰ ὀργανα, και σὲ ὅλα τὰ ἐπίπεδα.

Αὐτὸ λοιπὸν πὸ καλεῖται νὰ πράξει τὸ Θέατρο εἶναι νὰ δημιουργήσει μιὰ μεταφυσικὴ τοῦ λόγου, τῆς χειρονομίας, τῆς ἔκφρασης, γιὰ νὰ ἀπαγκιστρωθεῖ ἀπὸ τὴν προσκόλλησή του στὴν ψυχολογία και στὰ «ἀνθρώπινα ἐνδιαφέροντα». Ὅλα τοῦτα ὅμως θὰ εἶναι ἄχρηστα ἐὰν μιὰ τέτοια προσπάθεια δὲν προϋποθέτει κάτι σαν πραγματικὴ μεταφυσικὴ κλίση, μιὰ ἔκκληση πρὸς ἰδέες ἀσυνήθιστες πού, ἀπὸ τὴν ἴδια τὴ φύση τους δὲν μποροῦν οὔτε νὰ περιοριστοῦν οὔτε νὰ ἀπεικονιστοῦν μορφικά. Οἱ ἰδέες αὐτὲς πὸ ἀγγίζουν τὴ Δημιουργία τὸ Γίγνεσθαι, τὸ Χάος, και πὸ ἀνήκουν στὴν κοσμικὴ τάξη, παρέχουν μιὰ ἀρχικὴ γνώση ἐνὸς χώρου ἀπ' ὅπου τὸ θέατρο ἔχει ἀπομακρυνθεῖ τέλεια. Αὐτὲς οἱ ἰδέες μποροῦν νὰ φτιάξουν μιὰ συναρπαστικὴ ἐξίσωση ἀνάμεσα στοῦν Ἀνθρώπο, τὴν Κοινωνία, τὴ Φύση και τὰ Ἀντικείμενα.

Τὸ ζήτημα δὲν εἶναι νὰ στήσουμε πάνω στὴ σκηνὴ ἰδέες μεταφυσικὲς, ἀλλὰ νὰ δημιουργήσουμε ἐκεῖνο πὸ θὰ μπορούσαμε νὰ ποῦμε «σκανδαλισμό», μυρουδιὰ ἀπὸ τέτοιες ἰδέες. Καὶ τὸ χιούμορ με τὴν ἀνυποταξία του, ἢ ποίηση με τὸν συμβολισμό της και τὶς εἰκόνες της, παρέχουν μιὰ πρόγευση γιὰ τὰ μέσα με τὰ ὁποῖα θὰ κλιμακώσουμε αὐτὲς τὶς ἰδέες - πειρασμούς.

Τώρα θὰ ἀναφερθοῦμε στοῦν ἀποκλειστικὰ ὑλικὸν τομέα αὐτῆς τῆς γλώσσας, δηλαδὴ στοὺς τρόπους και στὰ μέσα με τὰ ὁποῖα ἐπενεργεῖ στὴν εὐαισθησία.

Δὲν θὰχε νόημα νὰ ποῦμε ὅτι ἀνάμεσα στὰ μέσα αὐτὰ περιλαμβάνεται ἢ μουσικὴ, ὁ χορός, ἢ παντομίμα, ἢ ἡ μιμική. Βέβαια, χρησιμοποιεῖ κινήσεις, ἁρμονίες, ρυθμούς, ἀλλὰ

στο βαθμό μόνο που τα στοιχεία του τα συγκλίνουν σε ένα είδος κεντρικής έκφρασης, χωρίς κανένα τους να προβάλλεται ιδιαίτερα.

Τούτο όμως καθόλου δεν σημαίνει πως η γλώσσα αυτή δεν χρησιμοποιεί κοινά γεγονότα και καθημερινά πάθη: τα χρησιμοποιεί, αλλά σαν τη σανίδα εκτινάξεως στο τσίρκο, με τον ίδιο τρόπο που το χιούμορ - όδοστρωτήρας χρησιμεύει για να συμφιλιώσει την διαβρωτική φύση του γέλιου με τις συνήθειες της λογικής.

Όμως, με έναν ολότελα ανατολικό τρόπο έκφρασης, αυτή ή αντικειμενική και συγκεκριμένη θεατρική γλώσσα χρησιμεύει για να γοητέψει και να παγιδέψει τα όργανα. Διακύνεται μέσα στην ευαισθησία. Παραμερίζοντας τον δυτικό τρόπο χρήσης του λόγου, μεταμορφώνει τις λέξεις σε σύνοργα μαγείας, μεγεθύνει τη φωνή. Χρησιμοποιεί παλμικές δομήσεις και διάφορες ποιότητες της φωνής, καταχτυπάει άγρια τους ρυθμούς, συντριβεί τους ήχους. Σκοπός της είναι να προκαλέσει έξαρση, χούνωση, να συλλάβει την ευαισθησία. Αποδεσμεύει έναν καινούργιο λυρισμό στη χειρονομία πού, με την όρμη και την γενναιοδωρία του τελικά ξεπερνάει τον λυρισμό των λέξεων. Καταλύει τη διανοητική δούλωση της γλώσσας, προσφέρει μια καινούργια, πολύ βαθύτερη διανοητικότητα, κρυμμένη κάτω από τις κινήσεις και τα σήματα, που τελικά παίρνουν την αξία παράξενων έξορκισμών.

Όλος αυτός ο μαγνητισμός και η ποίηση, κι' αυτά τα στοιχεία της άμεσης γοητείας, θα ήταν άχρηστα αν δεν είχαν για σκοπό να κατευθύνουν το πνεύμα στ' άχνάρια κάποιου πράγματος, αν το γνήσιο θέατρο δεν είχε προορισμό να μάς κοινωνήσει το νόημα μιας δημιουργίας της οποίας γνωρίζουμε μόνο τη μία όψη, αλλά που η τελείωσή της βρίσκεται και σε άλλα πλάνα.

Και ελάχιστη σημασία έχει αν αυτά τα άλλα πλάνα καταχτιούνται ή όχι από το πνεύμα, δηλαδή από την αντίληψη. "Ισα - ίσα, αυτό θα έμεινε την αξία αυτών των άλλων πλάνων, και αυτό ούτε ενδιαφέρει ούτε νόημα έχει. Εκείνο που ουσιαστικά ενδιαφέρει είναι να τεθεί, με μέσα θετικά, άσφαλη, ή ευαισθησία σε μια κατάσταση όξύτερη, βαθύτερης δεκτικότητας, πράγμα που είναι ο κύριος στόχος της μαγείας

και του τελετουργικού, των οποίων το θέατρο αποτελεί ένα αντικαθρέφτισμα, είδωλο.

Τεχνική

Το ζήτημα λοιπόν είναι να κάνουμε το θέατρο μια οργανική λειτουργία, με την βασική έννοια του όρου: κάτι τόσο συγκεκριμένο και ακριβές όσο και η κυκλοφορία του αίματος στις αρτηρίες, ή όπως ή, φαινομενικά, χαστική ανέλιξη των όνειρικών εικόνων μέσα στον έγκέφαλο, πράγμα που θα γίνει με την ολοκληρωτική προσήλωση, με μια τέλεια υποδούλωση της προσοχής.

Το θέατρο δεν θα μπορέσει να ξαναγίνει το πραγματικό θέατρο, να καταστεί δηλαδή ένα μέσον αληθινής αυταπάτης, έκτος αν κατορθώσει να έφοδιάσει τον θεατή με τις γνήσιες όνειρικές κατολισθήσεις, όπου η ροπή του θεατή προς το έγκλημα, οι έμμονες έρωτικές του ιδέες και μανίες, οι άγριότητες του, οι χείμαιρές του, ή ούτοπιστική του αίσθηση για τη ζωή και την ύλη, και ο κανιβαλισμός του άκομη, να αποδεσμευθούν σε επίπεδα όχι άπατηλά ή φανταστικά, αλλά έσωτερικά.

Δηλαδή, το θέατρο πρέπει να επιζητήσει με όλα του τα μέσα μια καινούργια ανάδυση στην έπιφάνεια, όχι μόνο όλων των άποψεων του αντικειμενικού και περιγραφικού έξωτερικού κόσμου, αλλά και του έσωτερικού. Δηλαδή του ανθρώπου θεωρούμενου μεταφυσικά.

Μόνο έτσι θα μπορέσουμε να ξαναμιλήσουμε για τα δικαιώματα της φαντασίας στο θέατρο. Ούτε το χιούμορ, ούτε η ποίηση ή η φαντασία έχουν σημασία, αν δεν κατορθώσουν, με την έπικουρία μιας αναρχικής καταστροφής, απ' όπου γεννιέται μια θαυμαστή σειρά μορφών που θα δένουν μέσα σε όλο το άλλο θέαμα, αν δεν κατορθώσουν να εντάξουν και πάλι τον άνθρωπο, με τις ιδέες του για την πραγματικότητα και την ποιητική του θέση, μέσα στην πραγματικότητα.

Αν θεωρούμε το θέατρο σαν ψυχολογική ή ήθικη λειτουργία από δεύτερο χέρι, και πιστεύουμε ότι κι' αυτά τα όνειρα είναι μια άπλη λειτουργία υποκατάστασης, τότε μειώνουμε την ποιητική περιεκτικότητα και των όνειρων και του

Θεάτρου. "Αν τὸ Θέατρο, ὅπως καὶ τὰ ὄνειρα, εἶναι αἰμοχαρὲς καὶ ἀπάνθρωπο, τοῦτο συμβαίνει γιὰ νὰ δηλώσει τὴν παρουσία τῆς καὶ νὰ ριζώσει μόνιμα μέσα μας ἡ ἰδέα μιᾶς ἀεναῆς πάλης κί' ἐνὸς σπασμοῦ, ὅπου ἡ ζωὴ τεμαχίζεται ἀδιάλειπτα, ὅπου κάθε στοιχεῖο ὀλάκερης τῆς δημιουργίας ἐπαστατεῖ καὶ ἀγωνίζεται ἐναντίον στήν ὑπόστασή μας. Τοῦτο συμβαίνει γιὰ νὰ δαιωνίζονται, μὲ τρόπο συγκεκριμένο καὶ συγχρονισμένο, οἱ μεταφυσικὲς ἰδέες ὀρισμένων Μύθων, πού καὶ ἡ ἀγριότητά τους καὶ ἡ ἐπίδρασή τους φτάνουν γιὰ νὰ ἀποδειχτεῖ ἡ προέλευσή τους ἀπὸ ἀρχὲς οὐσιαστικὲς.

"Ἐτσι αὐτὴ ἡ γυμνὴ θεατρικὴ γλῶσσα, χάρη σὲ ἀρχὲς πού τῆς μεταγγίζουν ποιητικὰ τὴ ζωτικότητα τους, γλῶσσα ὄχι «δυνάμει» ἀλλὰ παρούσα, θὰ βοηθήσει, χρησιμοποιώντας τὸν νευρικὸ μαγνητισμὸ τοῦ ἀνθρώπου, νὰ μετατοπιστοῦν τὰ συνηθισμένα ὄρια τῆς τέχνης καὶ τοῦ λόγου, γιὰ νὰ πραγματώσει ἐνεργά, δηλαδὴ μαγικά, μὲ ἐκφραστικὸ ὄροσ ἀληθινός, ἕνα εἶδος δημιουργίας ὀλοκληρωτικῆς, πού μέσα τῆς ὀ ἀνθρώπος θὰ ξαναπάρει τὴ θέση του, ἀνάμεσα στὸ ὄνειρο καὶ στὸ γεγονός.

Τὰ θέματα

Αὐτὸ φυσικὰ δὲ σημαίνει ὄτι θὰ κάνουμε τὸ Κοινὸ νὰ χασμουριέται ἀπὸ ἀνία μὲ συμπαντικὲς μεταφυσικὲς ἔννοιες. Τὸ γεγονός ὄτι μπορεῖ νὰ ὑπάρχουν κλειδιὰ σκέψης καὶ δράσης βαθύτερα, βοηθητικὰ γιὰ τὴν ἐρμηνεία τοῦ ἔργου, αὐτὸ εἶναι ζήτημα πού, γενικὰ, τὸν θεατὴ καὶ δὲν τὸν ἀφορᾶ καὶ ἀδιάφορο τοῦ εἶναι. "Ὅμως τὰ κλειδιὰ αὐτὰ πρέπει νὰ ὑπάρχουν. Καὶ αὐτὸ εἶναι δουλειὰ δική μας.

Τὸ θέαμα

Τὸ κάθε θέαμα θὰ περιλαμβάνει ἕνα στοιχεῖο φυσικὸ καὶ ἀντικειμενικὸ, προσιτὸ στὶς αἰσθήσεις ὄλων. Φωνές, βόγγοι, ὄράματα, ἐκπλήξεις, κάθε εἶδος θεατρικὰ κόλπα, μαγικὸ κάλλος τῶν κοστούμιων, ξεσηκωμένα ἀπὸ ἐξωτικά τελετουργικὰ ρούχα. Καταιονισμὸς φωτός, μαγγανεία ἀπὸ τὶς φωνές, μαγεία τῆς ἀρμονίας, σπάνιες νότες μουσικῆς, χρώματα τῶν ἀν-

τικειμένων, ὀ φυσικὸς ρυθμὸς στὶς κινήσεις, ὄπου τὸ ἐναλλασσόμενο κρεσέντο καὶ ντιμιουέντο θὰ παντρεύονται μὲ τὸν παλμὸ κινήσεων οἰκείων σὲ ὄλους μας, ἐμφανίσεις συγκεκριμένες ἀντικειμένων πρωτοφανῶν καὶ ἐκπληκτικῶν, προσωπεῖα, ἀνδρεῖκελα σὲ ὄπερφυσικὸ μέγεθος, οἱ βίαιες ἐναλλαγὲς φωτισμοῦ, φυσικὴ ἐνέργεια τοῦ φωτός πού δημιουργεῖ τὴν αἴσθησιν τοῦ ψυχροῦ καὶ τοῦ κρύου, κλπ.

Ἡ σκηνοθεσία

"Ἡ τυπικὴ θεατρικὴ γλῶσσα θὰ πλαστεῖ ὀριστικὰ ὄς πρὸς τὴ σκηνοθεσία, θεωρούμενη ὄχι ὄσαν σκηνικὸς βαθμὸς διάθλασης ἐνὸς κειμένου, ἀλλὰ ὄσαν ἀφετηρία κάθε θεατρικῆς δημιουργίας. Καὶ μὲ τὴ χρησιμοποίησιν καὶ τὸν χειρισμὸ τῆς γλώσσας αὐτῆς θὰ πετύχουμε τὴν κατάλυσιν τῆς παλαιᾶς δυαρχίας συγγραφέα - σκηνοθέτη, πού καὶ οἱ δύο τους θὰ ἀντικατασταθοῦν ἀπὸ ἕναν ἐνιαῖο Δημιουργό, στὸν ὄποιο θὰ πέφτει τὸ βάρος τῆς διπλῆς εὐθύνης, θεάματος καὶ δράσης.

Ἡ σκηνικὴ γλῶσσα

"Ὁ ἔναρθρος λόγος δὲν πρόκειται νὰ κηρυχθεῖ σὲ διωγμὸ, νὰ ἐξοστρακιστεῖ. Μόνον θὰ δοθεῖ στὶς λέξεις τὸ περιεχόμενο καὶ τὸ βάρος πού αὐτὲς ἔχουν μέσα στὸ ὄνειρο.

"Ἀνάγκη ὄμως νὰ βροῦμε καινούργια μέσα γραφῆς γιὰ τὴ γλῶσσα αὐτὴ, εἴτε μὲ αὐτὰ πού χρησιμοποιοῦνται στὴ μουσικὴ μεταγραφῆ, εἴτε μὲ τὴ χρῆσιν ἐνὸς νέου κώδικα.

"Ὅσο γιὰ τὰ κοινὰ ἀντικείμενα, ἢ ἀκόμη καὶ γιὰ τὸ ἀνθρώπινο σῶμα, πού σὲ ὄλα πρέπει νὰ προσδοθεῖ ἀξιοπρέπεια συμβόλου, «σήματος», εἶναι φανερὸ ὄτι μποροῦμε νὰ ἐμπνευστοῦμε ἀπὸ τοὺς ἱερογλυφικοὺς χαρακτήρες, ὄχι μόνον γιὰ νὰ καταγράψουμε αὐτὰ τὰ σύμβολα μὲ τρόπο εὐκολοδιάδατο, ἔτσι πού νὰ μποροῦμε νὰ τὰ ἀνασυνθέσουμε ὄποτε θελήσουμε, ἀλλὰ καὶ γιὰ νὰ στήσουμε πᾶνω στὴ σκηνὴ σύμβολα σαφῆ καὶ κατανοητὰ μὲ τὴν πρώτη ματιά. "Ἐπιπλέον, αὐτὴ ἡ γλῶσσα - κώδικας κί' αὐτὴ ἡ μουσικὴ μεταγραφῆ θὰ εἶναι μέσο πολῦτιμο καταγραφῆς καὶ τῶν φωνῶν.

Μιὰ καὶ γί' αὐτὴ τὴ γλῶσσα θὰ εἶναι ἀναγκαῖα ἢ εἰδικὴ

χρησιμοποίηση τονικῶν ἀποχρώσεων, οἱ τονικὲς αὐτὲς ἀποχρώσεις θὰ συνιστοῦν ἓνα εἶδος ἁρμονικῆς ἰσοροπίας, μιὰ δευτερεύουσα παραμόρφωση τοῦ λόγου, πού ἡ ἀνασύνθεσή της θὰ εἶναι πραγματοποιήσιμη ὅποτε τὸ θελήσουμε.

Τὸ ἴδιο καὶ οἱ χίλιες ἀλλαγὲς στὴν ἔκφραση τῆς μάσκας τοῦ ἠθοποιοῦ, παγωμένες σὲ φόρμα προσωπείου, μποροῦν νὰ ἀρχειογραφηθοῦν, νὰ καταγραφοῦν σὲ κατάλογο, ἔτσι πού νὰ εἶναι δυνατὸ νὰ συμμετέχουν ἄμεσα καὶ συμβολικὰ σ' αὐτὴ τὴ συγκεκριμένη σκηνικὴ γλώσσα, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν ἰδιαίτερη ψυχολογικὴ τους χρησιμοποίηση.

Ἄκόμη, αὐτὲς οἱ συμβολικὲς χειρονομίες, τὰ προσωπεῖα, οἱ στάσεις, αὐτὲς οἱ μεμονωμένες ἢ ὁμαδικὲς κινήσεις πού οἱ ἀναρίθμητες σημασίες τους πιάνουν ἓνα μεγάλο μέρος τῆς συγκεκριμένης θεατρικῆς γλώσσας, χειρονομίες ὑποβλητικὲς, στάσεις συγκινησιογόνες ἢ αὐθαίρετες, ἄγριοι ρυθμοὶ καὶ ἤχοι, θὰ διπλασιάζονται, θὰ πολλαπλασιάζονται ἀπὸ τίς, ἄς ποῦμε, ἀντανακλάσεις χειρονομιῶν καὶ στάσεων πού θὰ σχηματίζει ὁ σωρὸς ὄλων αὐτῶν τῶν ὑποσυνείδητων χειρονομιῶν, ὄλων τῶν ἀνολοκλήρωτων στάσεων, ὅλες τίς παραδρομὲς τοῦ μυαλοῦ καὶ τῆς γλώσσας, ὅπου ξεφανερώνεται αὐτὸ πού θὰ μπορούσαμε νὰ ποῦμε ἀδυναμίες τοῦ λόγου, καὶ πού μέσα τους βρίσκεται ὁλόκληρος ἐκφραστικὸς πλοῦτος, καὶ πού βέβαια δὲν θὰ παραλείψουμε νὰ χρησιμοποιήσουμε ἂν χρειαστεῖ.

Ἐξω ἀπ' ὅλα αὐτά, ὑπάρχει ἀκόμα καὶ μιὰ συγκεκριμένη ἰδέα μουσικῆς, ὅπου οἱ ἤχοι παρουσιάζονται σὰν πρόσωπα, ὅπου οἱ ἁρμονίες συνταιριάζονται δύο - δύο καὶ χάνονται μέσα στίς συγκεκριμένες παρεμβολὲς τῶν λέξεων.

Ἀπὸ τὸ ἓνα ἐκφραστικὸ μέσο στὸ ἄλλο, δημιουργοῦνται ἀλληλουχίες καὶ ἀλληλοδιάδοχα ἐπίπεδα. Ἄκόμη καὶ τὸ φῶς μπορεῖ νὰ ἔχει ἓνα συγκεκριμένο νοητικὸ περιεχόμενο.

Τὰ μουσικὰ ὄργανα

Θὰ ἀντιμετωπιστοῦν σὰν ἀντικείμενα, καὶ σὰν μέρος τῆς σκηνογραφίας.

Ἄκόμη, ἡ ἀνάγκη τῆς ἄμεσης καὶ βαθειᾶς ἐπίδρασης πάνω στὴν εὐαισθησία διαμέσου τῶν αἰσθητηρίων ὀργάνων, ἀ-

παιτεῖ, ἀπὸ τὴν ἀποψη τοῦ ἤχου, ἀναζήτησι, ψάξιμο μέσα σὲ ποιότητες καὶ δονήσεις ἀπόλυτα νέων ἤχων, πού τὰ σύγχρονά μας μουσικὰ ὄργανα δὲν διαθέτουν, καὶ γι' αὐτὸ δημιουργεῖται ἀνάγκη προσφυγῆς σὲ παλιὰ καὶ λησμονημένα ὄργανα, ἢ ἐπινοήσεως καινούργιων ὀργάνων.

Χρειάζεται ἀκόμη, ἔξω ἀπὸ τὴ μουσικὴ, νὰ ψάξουμε γιὰ ὄργανα καὶ συσκευὲς πού, βασισμένα σὲ εἰδικούς συνδυασμοὺς καινούργιων μεταλλικῶν κραμμάτων, νὰ κουντίζονται σὲ νέες διαπασῶν, γιὰ νὰ ἀποσπᾶσουμε καινούργιους ἤχους καὶ θορύβους ἀφόρητα διαπεραστικούς.

Φῶς, φωτισμοὶ

Οἱ φωτιστικὲς συσκευὲς πού χρησιμοποιοῦνται σήμερα στὰ θέατρα εἶναι λειψές. Ἡ εἰδικὴ ἐπενέργεια τοῦ φωτὸς πάνω στὸ μυαλό, καὶ οἱ ἐπιδράσεις πού γενικὰ ἐξασκοῦν οἱ κραδασμοὶ τοῦ φωτός, ἀνάγκη νὰ ἐρευνηθοῦν πάλι, ἀνάγκη νὰ ψάξουμε γιὰ καινούργιους τρόπους ἀπλώματος τῶν φωτιστικῶν κυμάτων, ἢ μὲ στρωτὲς ἐπιφάνειες ἢ σὰν ἐκτόξευση πύρινων βελῶν. Ἡ χρωματικὴ κλίμακα τῶν συσκευῶν μας πρέπει νὰ ἀναθεωρηθεῖ ριζικὰ. Γιὰ νὰ ἔχουμε τίς εἰδικὲς ἐκεῖνες ποιότητες μουσικῶν τόνων, ὁ φωτισμὸς πρέπει νὰ ἀποκτήσει ξανὰ ἓνα στοιχεῖο λεπτότητας, δηλαδὴ νὰ γίνῃ ψιλός, φτενός, καὶ θολός, προκειμένου νὰ δημιουργήσουμε τὴν αἴσθησι τοῦ ζεστοῦ, τοῦ κρύου, τὴν ὀργή, τὸ φόβο, κλπ.

Τὸ κοστούμι

Σχετικὰ μὲ τὰ κοστούμια, πρέπει ν' ἀποφύγουμε, ὅσο γίνεται, τὸ σύγχρονο ρούχο, χωρὶς βέβαια αὐτὸ νὰ σημαίνει πὼς θὰ ὑπάρξει ἐνδυματολογικὴ ὁμοιομορφία γιὰ ὅλα τὰ ἔργα. Καὶ θ' ἀποφύγουμε τὸ σύγχρονο ρούχο ὄχι ἀπὸ φετικιστικὴ ροπὴ ἢ στεῖρο σεβασμὸ πρὸς τὸ παρελθόν, ἀλλὰ ἐπειδὴ εἶναι ἀπόλυτα φανερό ὅτι ὀρισμένα κοστούμια πού τὰ φοροῦσαν πρὶν χιλιετηρίδες μὲ προορισμὸ τελετουργικὸ, παρότι ὑπῆρξαν καὶ χρησιμοποιήθηκαν σὲ μιὰ δεδομένη ἐποχὴ, διατηροῦν ἓνα κάλλος καὶ μιὰ ἀποκαλυπτικὴ ἐμφάνισι ἀκριβῶς ἐπειδὴ εἶναι δεμένα μὲ τίς παραδόσεις πού τὰ γέννησαν.

Ἡ σκηνή, ἡ αἴθουσα

Σκηνή καὶ αἴθουσα τὶς καταργοῦμε, καὶ τὶς ἀντικαθιστοῦμε μὲ ἕναν ἐνιαῖο χῶρο χωρὶς χωρίσματα καὶ κάγκελα, πού θ' ἀποβεῖ τὸ θέατρο τῆς δράσης. Θὰ ἀποκατασταθεῖ κατευθεῖαν ἐπικοινωνία ἀνάμεσα στὸ θεατὴ καὶ στὸ θέαμα, ἀνάμεσα στὸν ἠθοποιὸ καὶ στὸν θεατὴ, καὶ τοῦτο χάρη στὸ ὅτι ὁ θεατὴς, τοποθετημένος στὸ κέντρο τῆς δράσης, περιτυλίγεται καὶ ἐπηρεάζεται ἀπ' αὐτήν. Τοῦτο τὸ περιτύλιγμα καὶ ὁ ἐπηρεασμὸς χρωσιέται, κατὰ ἕνα μέρος, στὴ διαμόρφωση τῆς σάλλας.

Ἐγκαταλείποντας λοιπὸν τὶς σημερινὲς θεατρικὲς σάλλες, θὰ πάρουμε ἕνα ὁποιοδήποτε ὑπόστεγο ἢ σιταποθήκη, πού θὰ τὸ μετατρέψουμε σύμφωνα μὲ τοὺς ἀρχιτεκτονικοὺς τρόπους μερικῶν ἐκκλησιῶν ἢ ἱερῶν, καθὼς καὶ μερικῶν ναῶν τοῦ Ἄνω Θιβέτ.

Στὸ ἐσωτερικὸ αὐτοῦ τοῦ χτίσματος θὰ ἐπικρατοῦν εἰδικὲς ἀναλογίαι ὕψους καὶ βάθους. Ἡ αἴθουσα θὰ περικλείνεται ἀπὸ τέσσερες τοίχους, χωρὶς κανένα διακοσμητικὸ στοιχεῖο, καὶ τὸ Κοινὸ θὰ κάθεται στὴ μέση τῆς αἴθουσας σὲ κινητὰ καθίσματα, περιστρεφόμενα, πού θὰ τοῦ ἐπιτρέπουν νὰ παρακολουθεῖ τὸ θέαμα πού θὰ ξετυλίγεται ὀλόγυρά του. Ἡ ἀπουσία σκηνῆς, μὲ τὸ ὡς τὰ σήμερα νόημα τῆς λέξης, θὰ ἐπιτρέπει στὴ δράση νὰ ἀπλώνεται μέχρι τὶς τέσσερες γωνιὲς τῆς αἴθουσας. Ἰδιαίτεροι χῶροι στὰ τέσσερα κύρια σημεῖα τῆς αἴθουσας θὰ προορίζονται ἀποκλειστικὰ γιὰ τοὺς ἠθοποιούς καὶ γιὰ τὴ δράση. Οἱ σκηνὲς θὰ παίζονται μπροστὰ σὲ ἀσβεστωμένους τοίχους, πού ἔτσι θ' ἀποροφοῦν τὸ φῶς. Κι' ἀκόμα, διάδρομοι, ἐξῶστες θὰ περιτρέχουν ὀλόκληρη τὴν αἴθουσα, σὰν σὲ μερικοὺς πίνακες τῶν πριμιτίφ. Οἱ ἐξῶστες αὐτοὶ θὰ εἶναι ἄλλος ἕνας χῶρος δράσης γιὰ τοὺς ἠθοποιούς. Ἡ δράση θὰ ξετυλίγεται σὲ ὅλα τὰ ἐπίπεδα καὶ πρὸς ὅλες τὶς διευθύνσεις τῆς προοπτικῆς, σὲ ὕψος καὶ σὲ βάθος. Μιὰ κραυγὴ πού θ' ἀκούγεται ἀπὸ μὴν ἄκρη, θὰ μπορεῖ νὰ μεταδίνεται ἀπὸ στόμα σὲ στόμα μὲ διαδοχικὰ δυναμώματα ἢ τονικὲς ἀλλοιώσεις, ὡς τὴν ἄλλη ἄκρη. Ἡ δράση θ' ἀναπτύξει τὸν κύκλο τῆς, θ' ἀπλώσει τὴν τροχιά τῆς ἀπὸ ἐπίπεδο σὲ ἐπίπεδο, ἀπὸ

σημεῖο σὲ σημεῖο, παροξυσμοὶ θὰ γεννιοῦνται ξαφνικὰ σὲ διάφορα σημεῖα, σὰν πυρκαγιές.

Ἔτσι, τὸ θέαμα, σὰν ἀληθινὴ ψευδαίσθηση ἢ σὰν ἄμεση καὶ κατευθεῖαν ἐπίδραση τῆς δράσης πάνω στὸν θεατὴ, δὲν θὰ εἶναι πὰ κούφιος λέξεις. Γιατὶ μ' αὐτὴ τὴ διάχυση τῆς δράσης μέσα σ' ἕναν τεράστιο χῶρο, ὁ φωτισμὸς μιᾶς σκηνῆς καὶ οἱ γενικοὶ φωτισμοὶ τῆς παράστασης θὰ πέφτουν πάνω στὸ Κοινὸ ὅσο καὶ πάνω στοὺς ἠθοποιούς· καὶ στὶς διαφορὲς ταυτόχρονες δράσεις ἢ στὶς διαφορὲς φάσεις τῆς ἴδιας σκηνῆς, στὴν ὁποία οἱ ἤρωες, γαντζωμένοι ἀναμεταξύ τους σὰν μελῖσι, θὰ ὑφίστανται τὶς ἐφόδους τῶν καταστάσεων καὶ τὶς ἐκρηκτικὲς μεταπτώσεις τῶν στοιχείων, θὰ ἀντιστοιχοῦν τὰ φυσικὰ στοιχεῖα φωτισμοῦ, κεραυνῶν ἢ ἀνέμου, τῶν ὁποίων τὸν ἀντίκτυπο θὰ ὑφίσταται καὶ ὁ θεατὴς.

Πάντως, θὰ διατηρηθεῖ ἕνας κεντρικὸς χῶρος πού, χωρὶς νὰ χρησιμοποιεῖται σὰν αὐτὸ πού σήμερα καλοῦμε σκηνή, θὰ ἐπιτρέπει στὸν κύριο ὄγκο τῆς δράσης νὰ συγκεντρώνεται καὶ νὰ κορυφώνεται, ὅποτε τοῦτο εἶναι ἀπαραίτητο.

Ἀντικείμενα, μάσκες ἐξαοτήματα

Ἀνδρέικελα, ὑπερφυσικὰ προσωπεῖα, ἀντικείμενα μὲ παράξενες ἀναλογίαι, θὰ παρουσιάζονται ἰσότιμα μὲ τὸν λόγο, θὰ ἐνισχύουν τὴν συγκεκριμένη πλευρὰ τῆς κάθε εἰκόνας καὶ τῆς κάθε ἔκφρασης, ἐνῶ παράλληλα ὅλα ἐκεῖνα τὰ πράγματα πού συνήθως ἀπαιτοῦν μιὰ στερεότυπη ἀπεικόνιση θὰ ἀπαλείφονται ἢ θὰ τὰ μεταμφιέζομε.

Ἡ σκημικὸς διάκοσμος

Σκηνογραφία δὲν θὰ ὑπάρχει. Θ' ἀντικατασταθεῖ ἀπὸ πρόσωπα ἱερογλυφικά, ἐνδύματα τελετουργικά, ἀνδρέικελα τρία μέτρα ψηλὰ πού θὰ παρασταίνουν τὰ γένεια τοῦ βασιλῆα Λὴρ στὴ σκηνὴ τῆς θύελλας, μουσικὰ ὄργανα σὲ ἀνάστημα ἀνθρώπου, ἀντικείμενα μὲ ἄγνωστο σχῆμα καὶ προσιμό.

Ἐπικαιρότητα, τὰ ἀμέσως ἐνδιαφέροντα

Μά, θὰ ἀκουστεῖ ἡ ἀντίρρηση, θέατρο τόσο ἀποκολλημένο ἀπὸ τὴ ζωὴ, ἀπὸ τὰ γεγονότα, ἀπὸ τὰ ἄμεσα ἐνδιαφέροντα; Ἄπὸ τὸ παρὸν καὶ τὴν ἐπικαιρότητα, ναί, σύμφωνοι. Ὅμως, ὅσο γιὰ νὰ σκοτιζόμαστε ἀν ὄλα τοῦτα ἔχουν «βαθειὰ νοήματα», αὐτὸ ἄς τὸ ἀναλάβουν ὅποιοι τοὺς κάνει κέφι. Στὸ ἔργο «Ζοάρ», ἡ ἱστορία τοῦ Ραβὶ Συμεὸν ποὺ καίγεται σὰν φωτιά εἶναι τόσο ἐπίκαιρη ὅσο καὶ ἡ φωτιά ἡ ἴδια.

Ἔργα

Δὲν θὰ παίξουμε ἔργο μὲ γραφτὸ κείμενο, ἀλλὰ θὰ κάνομε ἀπόπειρες ἀπευθείας σκηνοθεσίας πάνω σὲ γεγονότα, θέματα, ἢ γνωστὰ ἔργα. Ἡ ἴδια ἡ φύση καὶ ἡ διάταξη τῆς αἴθουσας ὑποβάλλουν αὐτὴ τὴ μέθοδο, καὶ δὲν ὑπάρχει θέμα, ὅσο ἀπέραντο καὶ νᾶναι, ποὺ νὰ μᾶς εἶναι ἀπαγορευμένο.

Τὸ θέαμα

Ὅραμά μας εἶναι ἡ ἀναγέννηση ἑνὸς ἀκέραιου, ὁλοκληρωμένου θεάματος. Τὸ πρόβλημα εἶναι πῶς νὰ δόσουμε φωνὴ στὸν χῶρο, πῶς νὰ τὸν θρέψουμε καὶ νὰ τὸν ἐπιπλώσουμε: σὰν τοὺς δυναμίτες ποὺ βάζουμε σ' ἕναν βράχο συμπαγῆ καὶ κάνουν ξαφνικὰ νὰ ξεπηδοῦν θερμοπίδακες καὶ πέτρινες ἀνθοδέσμες.

Ὁ ἠθοποιὸς

Ὁ ἠθοποιὸς εἶναι καὶ στοιχεῖο πρωταρχικῆς σημασίας, μὰ καὶ ἡ ἐπιτυχία τοῦ θεάματος βασίζεται στὴν ἀποτελεσματικότητα τῆς δουλειᾶς του, ἀλλὰ, ταυτόχρονα, εἶναι καὶ στοιχεῖο παθητικὸ καὶ οὐδέτερο, μὰ καὶ κάθε ἀτομικὴ πρωτοβουλία τοῦ εἶναι αὐστηρὰ ἀπαγορευμένη. Εἶναι ἕνα θέμα αὐτὸ ὅπου δὲν ἰσχύει κανένας ξεκάθαρος κανόνας: ἀνάμεσα στὸν ἠθοποιὸ ἀπ' τὸν ὁποῖο ζητᾶμε μόνον τὴν ποιότητα ἑνὸς λυγμοῦ, καὶ στὸν ἠθοποιὸ ποὺ πρέπει ν' ἀπαγγεῖλει μὴ ὀλό-

κληρη δημηγορία χρησιμοποιώντας ὅλες του τὶς ἱκανότητες πειστικότητας, ὑπάρχει ὀλόκληρο τὸ περιθώριο ποὺ χωρίζει ἕναν ἄνθρωπο ἀπὸ ἕνα ἐργαλεῖο.

Ἡ ἐρμηνεία

Τὸ θέαμα θὰ εἶναι μετρημένο ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος, σὰν κώδικας, ἢ σὰν μιὰ γλώσσα. Ἔτσι, δὲν θὰ ἔχουμε κινήσεις περιπτεές, κάθε κίνηση θὰ ὑπακούει σ' ἕναν ρυθμὸ, καὶ κάθε πρόσωπο, μὰ καὶ θὰ εἶναι τυποποιημένο, χειρονομίες του, φυσιογνωμία του καὶ κοστοῦμι του θὰ ἐμφανίζονται σὰν ἰσάριθμες ἀκτίδες φωτός.

Κινηματογράφος

Στὴν ἀκατέργαστη ὀπτική ἐξωτερίκευση τοῦ ὑπαρκτοῦ, τὸ θέατρο, μὲ τὴν ἐπικουρία τῆς ποίησης, ἀντιπαραθέτει εἰκόνες τοῦ μὴ ὑπαρκτοῦ. Μιὰ φορά, ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς δράσης, δὲ μπορούμε νὰ συγκρίνουμε μιὰ κινηματογραφικὴ εἰκόνα πού, ὅσο ποιητικὴ καὶ ἀν εἶναι, πάντα περιορίζεται ἀπὸ τὸ φιλμ, μὲ μιὰ θεατρικὴ εἰκόνα, ποὺ ὑπακούει σὲ ὅλες τὶς ἀπαιτήσεις τῆς Ζωῆς.

Ἡ Σκληρότητα

Χωρὶς ἕνα στοιχεῖο σκληρότητας στὴ βάση κάθε θεάματος, τὸ θέατρο δὲν εἶναι βιώσιμο. Μὲ τὸν ἐκφυλισμὸ ποὺ κυριαρχεῖ σήμερα, μόνον διαμέσου τῶν αἰσθητηρίων καὶ τῶν αἰσθήσεων θὰ μπορούσαμε νὰ ἐπαναφέρομε τὴ μεταφυσικὴ στὸ πνεῦμα μας.

Τὸ Κοινὸ

Βασικά, πρέπει πρῶτα νὰ ἔρθει στὴ ζωὴ, καὶ νὰ διατηρηθεῖ, αὐτὸ τὸ θέατρο ποὺ σχεδιάζουμε.

Τὸ πρόγραμμα

Θ' ἀνεβάσουμε, χωρὶς νὰ ὑπολογίσουμε τὸ κείμενο:

1.— Ἕνα διασκευασμένο ἔργο τῆς ἐποχῆς τοῦ Σαίξπηρ, ὅ,τι ἀκριβῶς χρειάζεται γιὰ τὰ ταραγμένα πνεύματα τῆς ἐποχῆς μας. Εἶτε ἕνα ἀπὸ τὰ ἀπόκρυφα ἔργα τοῦ Σαίξπηρ, ὅπως ὁ *Arden of Feversham*, ἢ ἕνα ὀλότελα ἀλλιότιχο ἔργο αὐτῆς τῆς ἐποχῆς.

2.— Ἕνα ἔργο ἄκρατης ποιητικῆς ἐλευθερίας τοῦ Λεὼν - Πῶλ Φάργκ.

3.— Ἕνα ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ Ζοάρ, τὴν ἱστορία τοῦ Ραβὶ Συμεὸν, ποὺ περικλείνει τὴν ἀπανταχοῦ παροῦσα βία καὶ ἔχει τὴν δύναμη τῆς πυρκαγιᾶς.

4.— Τὴν ἱστορία τοῦ Κυανοπώγωννα, ἀνασκευασμένη σύμφωνα μὲ τὰ ἱστορικὰ ἀρχεῖα καὶ μὲ μιὰ καινούργια ἀντίληψη γιὰ τὸν ἐρωτισμὸ καὶ τὴ σκληρότητα.

5.— Τὴν πῶση τῆς Ἱερουσαλήμ, μὲ βάση τὴ Βίβλο καὶ τὴν ἱστορία: μὲ τὸ αἰμάτινο κόκκινο χρῶμα ποὺ τὴ διαπερνάει, κί' αὐτὸ τὸ αἶσθημα ἐγκατάλειψης καὶ πανικοῦ τῶν ἀνθρώπων, ποὺ εἶναι ὄρατὸ ἀκόμη καὶ μέσα στὸ φῶς· κί' ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, τὶς μεταφυσικὲς φιλονεικίες καὶ διαφωνίες τῶν προφητῶν, μὲ τὸν τρομακτικὸ πνευματικὸ σάλιο ποὺ προκαλοῦν, καὶ ποὺ οἱ ἐπιπτώσεις τους φαίνονται καθαρὰ πάνω στὸν βασιλέα, στὸ Ναό, στὸ Λαὸ καὶ στὰ γεγονότα.

6.— Μιὰ ἀπὸ τὶς ἱστορίες τοῦ Μαρκήσιου ντὲ Σάντ, ὅπου ὁ ἐρωτισμὸς, τοποθετημένος ἀλληγορικὰ, θὰ μετατοπισθεῖ γιὰ νὰ δημιουργήσει μιὰ βίαιη ἐξωτερίκευση τῆς σκληρότητας καὶ νὰ βάλει τὰ ὑπόλοιπα στὸ περιθώριο.

7.— Ἕνα ἢ περισσότερα ρομαντικὰ μελοδράματα ὅπου τὸ ἀπίθανο στοιχεῖο νὰ καταστεῖ ἐνεργὸ καὶ συγκεκριμένο στοιχεῖο ποίησης.

8.— Τὸν Βόϋτσεκ τοῦ Μπύχνερ, ὡς ἀντίδραση ἀπέναντι στὶς ἴδιες μας τὶς ἀρχές, καὶ ὡς παράδειγμα γιὰ τὸ τί μπορούμε ν' ἀποδόσουμε σκηνικὰ ἀπὸ ἕνα τυπικὸ κείμενο.

9.— Ἔργα ἀπὸ τὸ ἑλισαβετιανὸ θέατρο, ἀφοῦ πρῶτα τὰ ἀπογυμνώσουμε ἀπὸ τὸ κείμενο καὶ δὲν κρατήσουμε τίποτα ἄλλο ἀπὸ τὶς στολὲς ἐποχῆς, τὶς καταστάσεις, τοὺς χαρακτήρες καὶ τὴ δρᾶση.

IX

ΕΠΙΣΤΟΛΕΣ ΜΕ ΘΕΜΑ ΤΗ ΣΚΛΗΡΟΤΗΤΑ (1)

Ἐπιστολὴ πρώτη

Παρίσι, Σεπτέμβριος 13, 1932

πρὸς τὸν
κ. Ζ. Π. (2)

Ἀγαπητὲ φίλε,

Σχετικὰ μὲ τὸ Μανιφέστο μου, δὲν μπορῶ νὰ ἐπεκταθῶ σὲ ἀναλυτικὲς λεπτομέρειες ποὺ θὰ μπορούσαν νὰ τοῦ εὐνοχίσουν τὸ ὕφος καὶ τὸ νόημα. Τὸ μόνο ποὺ μπορῶ εἶναι νὰ κάνω σχόλια, γιὰ τὴν ὥρα, πάνω στὸν τίτλο «Θέατρο τῆς Σκληρότητας» καὶ νὰ προσπαθῶ νὰ αἰτιολογήσω γιὰτί τὸν ἐδίδαλεξα.

Αὐτὴ ἡ Σκληρότητα δὲν ἔχει καμία σχέση οὔτε μὲ σαδισμό οὔτε μὲ αἰματοχυσίες, τουλάχιστον ὄχι μονοπωλιακὰ.

Δὲν καλλιεργῶ κατὰ σύστημα τὴ φρίκη. Ἡ λέξη «σκληρότητα», ἀνάγκη νὰ νοηθεῖ ἐδῶ σὲ εὐρεία ἔννοια, καὶ ὄχι μὲ τὸ ὑλικό, φυσικό, ἀρπακτικὸ νόημα ποὺ συνηθίζουν νὰ τῆς κολλοῦν. Καὶ κάνοντας αὐτό, διεκδικῶ τὸ δικαίωμα νὰ ξεμακρύνω ἀπὸ τὸ καθημερινὸ νόημα τῆς γλώσσας, νὰ σπᾶσω μιὰ καὶ καλὴ τὴν πανοπλία ποὺ φυλακίζει τὰ νοήματα, νὰ βγάλω ἀπὸ τὸ λαιμὸ τῆς γλώσσας τὸ σιδερένιο περιλαίμιο, δηλαδὴ

(1) Ἡ ὑπαγωγὴ τῶν «ἐπιστολῶν μὲ θέμα τὴ σκληρότητα» καὶ τῶν «Ἐπιστολῶν μὲ θέμα τὴ γλώσσα» στὸ «Θέατρο καὶ τὸ εἶδωλό του» μνημονεύεται μέσα στὰ δύο γράμματα πρὸς τὸν Ζᾶν Πωλάν τῆς 6.1.1936.

(2) Παραλήπτης τῶν δύο πρώτων ἐπιστολῶν, ὁ Ζᾶν Πωλάν, Γάλλος κριτικὸς καὶ δοκιμιογράφος, δύο φορές διευθυντὴς στὴ «Νέα Γαλλικὴ Ἐπιθεώρηση», ἀκαδημαϊκὸς ἀπὸ τὰ 1963.

νὰ ξαναγυρίσω στὶς ἐτυμολογικὰς ρίζες τῆς γλώσσας, πὺ ἀνάμεσα σὲ ἀφηρημένες συλλήψεις ἀνακρατοῦν πάντα καὶ ὑποβάλλουν τὴ γεύση τοῦ συγκεκριμένου.

Μποροῦμε πολὺ καλὰ νὰ φανταστοῦμε μιὰ σκληρότητα ἀπόλυτη, καθαρὴ, ἀποκολλημένη ἀπὸ σαρκικὸ βασανισμό. Μιλώντας ἀπὸ ἀφειρητρία φιλοσοφική, τί εἶναι ἡ σκληρότητα; Κατὰ τὴν λογικὴν, σκληρότητα σημαίνει ἄκαμπτη δριμύτητα, ἀνελέγητη πρόθεση καὶ ἐφαρμογὴ μέτρου, ἀμετάβλητη καὶ ἀπόλυτη ἀποφασιστικότητα.

Ὁ πλέον πρόσφατος φιλοσοφικὸς ντετερμινισμὸς εἶναι, ἀπὸ τὴν ἄποψη τῆς ὑπαρξῆς μας, μία ἀπὸ τὶς παραστάσεις τῆς σκληρότητας.

Εἶναι σφάλμα νὰ δίνουμε στὴ λέξη «σκληρότητα» τὸ νόημα ἐνὸς χωρὶς οἶκτο αἵματοκυλίσματος, τὸ νόημα ἐνὸς ἄσκοπου, ἀπάθιαστος κυνηγητοῦ τοῦ φυσικοῦ πόνου. Ὁ αἰθίσιος Ρὰς πὺ δένει στὸ ἄρμα του τοὺς δοριάλωτους πρίγκηπες καὶ τοὺς παίρνει σκλάβους του, δὲν ἐλαύνεται ἀπὸ παθιασμένη ἀγάπη γιὰ αἷμα. Ἡ σκληρότητα δὲν εἶναι συνώνυμη μὲ τὴν αἵματοχυσία, μὲ βασανιστήρια τῆς σάρκας, ἢ μὲ ἐχθροὺς καρφωμένους στὸ σταυρό. Αὐτὴ ἡ ταύτιση τῆς σκληρότητας μὲ τὰ βασανιστήρια δὲν εἶναι παρὰ μία καὶ ἐλάσσων ὄψη τοῦ νοήματος τῆς λέξης. Ὅποιος ἐνασκεῖ τὴ σκληρότητα, συνειδητοποιεῖ ἕνα εἶδος ὑψηλότερου ντετερμινισμοῦ στὸν ὅποιο ὑπέκειται καὶ ὁ ἴδιος ὁ δῆμιος - βασανιστῆς, καὶ τὸν ὅποιο (ὁ ἐνασκῶν τὴ σκληρότητα) ὀφείλει νὰ εἶναι ἀποφασισμένος νὰ ἀντέξει ὅταν θὰ ἔρθει ἡ σειρά του. Ἡ σκληρότητα εἶναι πρὶν ἀπ' ὅλα λαγαρή, ἕνα εἶδος ἄκαμπτου ἐλέγχου, ὑποταγὴ στὴν ἀναγκαιότητα. Δὲν ὑπάρχει σκληρότητα χωρὶς συνείδηση καὶ χωρὶς τὴν ἐφαρμογὴ τῆς συνείδησης. Ἡ συνείδηση εἶναι πὺ προσδίδει στὴν ἄσκηση τῆς κάθε πράξης τοῦ βίου τὸ αἰμάτινο χρῶμα τῆς, τὴ σκληρὴ τῆς ἀπόκρωση, μιὰ καὶ εἶναι γνωστὸ πὺς ζωὴ εἶναι πάντα ὁ θάνατος κάποιου ἄλλου.

Ἐπιστολὴ δευτέρα

Παρίσι, Νοέμβριος 14, 1932(1)

Πρὸς τὸν Ζ. Π.

Ἀγαπητὲ φίλε,

Ἡ Σκληρότητα δὲν εἶναι κάτι προσωρινὰ ἀποσπασμένο στὴ σκέψη μου, οὔτε ξένο σῶμα, ἀντίθετα: τὸ μυαλό μου εἶναι ἢ μόνιμη κατοικία τῆς. Μόνον πὺ ἐγὼ ἔπρεπε νὰ τὸ διαπιστώσω καὶ νὰ τὸ συνειδητοποιήσω. Χρησιμοποιοῦ τὴ λέξη «σκληρότητα» μὲ τὴν ἔννοια «ὄρεξη γιὰ ζωὴ»: μιὰ συμπαντική ἀγριότητα καὶ ἀνελέγητη ἀναγκαιότητα, μὲ τὴ γνωστικὴ ἔννοια ἐνὸς ζωντανοῦ στρόβιλου πὺ καταβροχθίζει τὰ σκοτάδια, μὲ τὸ νόημα τοῦ πόνου ἐκείνου πὺ χωρὶς τὴν ἀναπόδραστη ἀναγκαιότητά του ἡ ζωὴ δὲν θὰ μποροῦσε νὰ συνεχιστεῖ. Τὸ καλὸ εἶναι ἐπιθυμητό, εἶναι τὸ ἀποτέλεσμα μιᾶς πράξης: τὸ κακὸ εἶναι ἀέναο, μόνιμο. Ὅταν ὁ κρυμμένος θεὸς δημιουργεῖ, ὑπακούει στὴ σκληρὴ ἀναγκαιότητα τῆς δημιουργίας πὺ ἔχει ἐπιβληθεῖ πάνω του ἀπ' αὐτὸν τὸν ἴδιο, καὶ δὲν εἶναι στὸ χέρι του νὰ μὴ ν δημιουργεῖ καί, κατὰ συνέπεια, δὲν μπορεῖ νὰ ἀποδεχτεῖ στὸ κέντρο τοῦ ἐθελοντικοῦ στρόβιλου τοῦ καλοῦ ἕναν πυρήνα κακοῦ πὺ ὄλο καὶ θὰ συμπυκνώνεται, καὶ ὄλο θὰ καταναλώνεται. Καὶ τὸ θέατρο, μὲ τὸ νόημα μιᾶς συνεχοῦς δημιουργίας, πὺ εἶναι μιὰ δράση ὀλοκληρωτικὰ μαγική, ὑπακούει σ' αὐτὴ τὴν ἀναγκαιότητα. Ἐνα θεατρικὸ ἔργο ὅπου δὲν θὰ ὑπῆρχε αὐτὴ ἡ βούληση, αὐτὴ ἡ τυφλὴ ὄρεξη γιὰ ζωὴ ἢ ἰκανὴ νὰ προσπερνάει πάνω ἀπὸ κάθε τι στὴν πορεία τῆς, ἢ ὀρατὴ σὲ κάθε χειρονομία καὶ σὲ κάθε πράξη, ἀκόμη καὶ στὴν ὑπερβατικὴ ἄποψη τοῦ μύθου τοῦ ἔργου, θάταν ἔργο ἄχρηστο καὶ λειψό.

(1) Τὸ γράμμα τοῦτο εἶναι ἀπόσπασμα γράμματος πρὸς τὸν Ζάν Πωλὰν μὲ ἡμερομηνία 12 Σεπτεμβρίου καὶ ὄχι 14 Νοεμβρίου.