

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ  
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ  
ΤΜΗΜΑ ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ & ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

## ΤΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΕΡΓΟ ΣΤΑ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΑ ΜΕΣΑ

Το Θέατρο της Δευτέρας, 1972-1997  
Ο ρόλος και η σημασία του

Διδακτορική Διατριβή

Σάββα Χαράλαμπου Καρύδα

Αθήνα, Απρίλιος 2019



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ  
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ  
ΤΜΗΜΑ ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ & ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

# ΤΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΕΡΓΟ ΣΤΑ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΑ ΜΕΣΑ

Το Θέατρο της Δευτέρας, 1972-1997

Ο ρόλος και η σημασία του

Διδακτορική Διατριβή

Σάββα Χαράλαμπου Καρύδα

*«Η έγκριση της διδακτορικής διατριβής από το Τμήμα Ε.Τ.Ε.Τ. του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων δεν υποδηλώνει αποδοχή των γνώμων του συγγραφέα» (ν. 5343/32, άρθρο 202, παρ. 2).*

Αθήνα, Απρίλιος 2019

### **Μέλη Επταμελούς Επιτροπής**

#### **Μέλη Τριμελούς Επιτροπής**

*Χρήστος Δερμεντζόπουλος* (επιβλέπων Καθηγητής), Αναπληρωτής Καθηγητής του Τμήματος Εικαστικών Τεχνών και Επιστημών της Τέχνης

*Εύα Στεφανή*, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια του Τμήματος Επικοινωνίας και ΜΜΕ του Ε.Κ.Π.Α.

*Γιάννης Λεοντάρης*, Αναπληρωτής Καθηγητής του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου

#### **Λοιπά Μέλη**

*Βικτώρια Φερεντίνου*, Επίκουρη Καθηγήτρια του Τμήματος Εικαστικών Τεχνών & Επιστημών της Τέχνης του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων

*Λάμπρος Φλιτούρης*, Επίκουρος Καθηγητής του Τμήματος Ιστορίας Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων

*Νικόλαος Αναστασόπουλος*, Επίκουρος Καθηγητής του Τμήματος Ιστορίας Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων

*Χρυσάνθη Σωτηροπούλου*, Επίκουρη Καθηγήτρια του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Πατρών

**Στους γονείς μου**

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

### Η προσωπική σχέση

*Το Θέατρο της Δευτέρας*, ως εκπομπή, έχει ταυτιστεί κατά μία έννοια με την παιδική και εφηβική μου ηλικία. Πιστεύω, δε, ότι αυτό έχει συμβεί και σε όλους όσους είναι σήμερα 50+ όπως εγώ. *Το Θέατρο της Δευτέρας* σημάδεψε μια γενιά ανθρώπων αλλά και μια εποχή, από τα μέσα περίπου της δεκαετίας του '70 έως τα τέλη της δεκαετίας του '80. Σε αυτά τα χρόνια –από τα χρόνια της ασπρόμαυρης τηλεόρασης έως τα χρόνια της έγχρωμης, από τα παιδικά μας χρόνια μέχρι τα χρόνια της ενηλικίωσης– ένας ολόκληρος κόσμος εμφανίστηκε μπροστά μου, ο οποίος μπήκε χωρίς ιδιαίτερη προσπάθεια στη ζωή μου, όπως και στις ζωές πολλών άλλων ανθρώπων.

Είναι αξέχαστα στη μνήμη μου πολλά βράδια όπου όλη η οικογένειά μου καθόταν μπροστά στην τηλεόραση –μια ασπρόμαυρη Saba– για να δει κάποιο έργο του *Θεάτρου της Δευτέρας*. Όχι ότι αυτό δεν γινόταν και για άλλα τηλεοπτικά προγράμματα, ιδιαίτερα τον πρώτο καιρό απόκτησης της τηλεόρασης, όπως για παράδειγμα *Ο παράξενος ταξιδιώτης*, *Άγνωστος πόλεμος*, *Οι έμποροι των εθνών*, *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται*, *Οι Πανθέοι*, *Λούνα παρκ*, *Γιούγκερμαν*, *Λωξάντρα* –που λόγω καταγωγής λάτρευε και η μητέρα μου–, *Αστροφεγγιά* και, αργότερα, οι «επαναστάτες χωρίς αιτία» στο σίριαλ *Κάθοδος* και τα «σοσιαλιστικά» *Λαυρεωτικά* του Γ. Μιχαηλίδη. Δεν πρέπει, δε, να παραλείψω και τα σίριαλ της YENEΔ, όπως *Η γειτονιά μας*, *Ο μεθωριακός σταθμός* κ.ά.

Όλα αυτά τα αναφέρω όχι γιατί ισχυρίζομαι πως στα χρόνια της κρατικής τηλεόρασης *Το Θέατρο της Δευτέρας* μονοπώλησε το ενδιαφέρον το δικό μου και της οικογένειάς μου. Αντίθετα, αν κάτι μονοπώλησε το ενδιαφέρον μου ήταν σίγουρα όλος αυτός ο πλούτος της ελληνικής λογοτεχνίας που ξεδιπλωνόταν στη μικρή οθόνη της τηλεόρασης.

Μέσα σε όλα αυτά, όμως, *Το Θέατρο της Δευτέρας* ήταν παρόν ακόμα και όταν τα άλλα σίριαλ τελείωναν – ακόμη και τα πιο μακρόχρονα, όπως, για παράδειγμα, ο *Μεθωριακός σταθμός*· αυτό συνέχιζε να παρουσιάζει τον πλούτο της ελληνικής και της

παγκόσμιας δραματουργίας. Ακόμα θυμάμαι τη φιγούρα του Μίμη Φωτόπουλου στο έργο *Δον Καμίλο* του Σπύρου Πατατζή, στον ρόλο του καθολικού παπά, ένα θεατρικό έργο που λόγω των πολλών επαναλήψεων που έχει παιχτεί δεν νομίζω ότι υπάρχει Έλληνας τηλεθεατής πάνω από 45 χρόνων που να μην το έχει δει.

Κάποιες άλλες φιγούρες που έχουν μείνει ανεξίτηλες στη μνήμη μου μέσα από *Το Θέατρο της Δευτέρας*, και θα ήθελα να αναφερθώ σε αυτές, είναι ο Φάνης Χηνάς, ο Γιώργος Κιμούλης, ο Ιάκωβος Ψαρράς, ο Κώστας Αρζόγλου, η Νόρα Βαλσάμη, ο Γιώργος Μούτσιος, ο Κώστας Ρηγόπουλος και η Κάτια Αναλυτή, ο Βασίλης Τσιβιλίκας, ο Μάκης Ρευματάς και τόσοι άλλοι.

Αυτό που ίσως έκανε *Το Θέατρο της Δευτέρας* να διαφέρει από τις άλλες σειρές ήταν το γεγονός ότι ο όποιος σχολιασμός γινόταν από τα μέλη της οικογένειάς μου γι' αυτό που βλέπαμε επικεντρωνόταν στις ερμηνείες των ηθοποιών και όχι τόσο στην ιστορία που ξετυλιγόταν μέσα από το έργο, όπως συνήθως γινόταν στα σίριαλ. Αυτό ήταν μια ποιοτική διαφορά που τότε δεν μου είχε κάνει εντύπωση, αλλά σήμερα που επαναφέρω όλες αυτές τις μνήμες αντιλαμβάνομαι γιατί συνέβαινε. Οι δικοί μου άνθρωποι αντιμετώπιζαν τις τηλεοπτικές αυτές παραστάσεις σαν θέατρο, όπως το θέατρο που θα έβλεπαν αν ήταν μέσα σε αυτό. Το μόνο που άλλαζε γι' αυτούς ήταν ο χώρος, που ήταν εκείνος του σπιτιού και όχι του θεάτρου. Έτσι, έκριναν το έργο με τον ίδιο τρόπο που θα το έκριναν αν είχαν πάει να το δουν εκ του σύνεγγυς.

Είναι χαρακτηριστικό, και έχει χαραχτεί έντονα στη μνήμη μου, το γεγονός ότι ακόμη και ο πατέρας μου, που σπάνια έβλεπε σίριαλ, παρακολουθούσε *Το Θέατρο της Δευτέρας*, γιατί κάτι του θύμιζε από τα νεανικά του χρόνια, όταν ήθελε να σπουδάσει Θέατρο αντί της Νομικής, όπου πήγε τελικά.

Στη διάρκεια των σπουδών μου στην Αθήνα, είχα την τύχη να έχω δάσκαλο ένα σπουδαίο σκηνοθέτη του *Θεάτρου της Δευτέρας* –αλλά και γενικότερα του θεάτρου–, το Λάμπρο Κωστόπουλο, ο οποίος είχε σκηνοθετήσει δεκάδες θεατρικά έργα για την τηλεόραση, και ειδικότερα για *Το Θέατρο της Δευτέρας*. Μια τύχη που συνεχίστηκε, όταν με το τέλος των σπουδών μου πήγα στην Αγγλία, σε μια σχολή-εργαστήρι τέχνης, που μου πρόσφερε ακριβώς αυτό που αναζητούσα εκείνη την εποχή: την εξειδίκευσή μου στη μεταφορά θεατρικών έργων στην τηλεόραση και τον κινηματογράφο. Όντως,

στο ARTTS International (Advanced Residential Theatre Television Skill Centre), στο Γιορκσάιρ της Αγγλίας, η μάθηση γινόταν μέσα από συγκεκριμένα project, που είχαν να κάνουν με τις παραστάσεις που ανεβάζαμε σε επαγγελματικό επίπεδο και μετά τις διασκευάζαμε σε τηλεοπτικές παραστάσεις. Εκεί έμαθα τον τρόπο δουλειάς μέσα από το λεγόμενο τηλεοπτικό ντεκουπάζ (camera cut), αυτό που ο Σταμάτης Χονδρογιάννης είχε χρησιμοποιήσει το 1970 στο πρώτο δραματοποιημένο έργο που σκηνοθέτησε για την τηλεόραση, *Τα Χριστούγεννα του τεμπέλη* του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη. Σύμφωνα μάλιστα με τα λεγόμενά του, ήταν χαρακτηριστική η αμηχανία που προκάλεσε στους τότε τεχνικούς της EIPT ο συγκεκριμένος τρόπος δουλειάς.

Θυμάμαι ακόμα τις διαφωνίες που είχα με τον καλλιτεχνικό διευθυντή της σχολής John Sichel<sup>1</sup> –σκηνοθέτη του Λόρενς Ολίβιε σε σαιξπηρικές μεταφορές για την τηλεόραση και τον κινηματογράφο– για το αν έπρεπε να υπάρχουν τόσο πολλά κοντινά πλάνα (γκρο) στις κινηματογραφίες που κάναμε πάνω στα διάφορα project που δουλεύαμε. Ηχούν ακόμα τα λόγια του στα αυτιά μου, ότι η τηλεόραση έχει συγκεκριμένες διαστάσεις και ότι αν θέλεις να αποτυπώσεις τις συναισθηματικές διακυμάνσεις ενός χαρακτήρα καθ' όλη τη διάρκεια της ερμηνείας του, θα πρέπει τα πλάνα που θα χρησιμοποιήσεις να αποδίδουν τις λεπτομέρειες αυτές και να είναι συμβατά με το μέσο της τηλεόρασης. Αυτό, βέβαια, που ουσιαστικά μου έλεγε είναι ότι η τηλεόραση έχει τη δική της γλώσσα, χρησιμοποιεί τη δική της «γραμματική» και ότι από τη στιγμή που τη χρησιμοποιείς, θα πρέπει να προσαρμόζεσαι σε αυτήν.

Στο ARTTS International είχα την ευκαιρία ως διπλωματική εργασία να σκηνοθετήσω ως τηλεοπτικό project το έργο του Τένεσι Ουίλιαμς *Talk to me like the rain*, ενώ αργότερα, μετά το τέλος των σπουδών μου και ερχόμενος στην Ελλάδα, σκηνοθέτησα μια ταινία μικρού μήκους, διασκευάζοντας το μονόπρακτο του Ζαν Κοκτό *Η ανθρώπινη φωνή*, με την οποία συμμετείχα στο Φεστιβάλ της Δράμας το 1996, το *Μια*

---

<sup>1</sup> Ο John Sichel (1938-2005) έγινε γνωστός από τις μεταφορές στην τηλεόραση των κλασικών έργων του Σαίξπηρ και άλλων συγγραφέων. Πιο συγκεκριμένα, σκηνοθέτησε τους Άλεκ Γκίνες και Ραλφ Ρίτσαρντσον στην τηλεοπτική μεταφορά της *Δωδέκατης νύχτας* (1969), σκηνοθέτησε τις *Τρεις αδερφές* του Τσέχοφ (1970) μαζί με τον Λόρενς Ολίβιε, όπου συμμετείχαν και οι Τζόαν Πλοουράιτ και Άλαν Μπέιτς, για το National Theatre Company Production. Επίσης, για την ίδια παραγωγή σκηνοθέτησε τον Λόρενς Ολίβιε στον *Έμπορο της Βενετίας* (1973). Επιπλέον, σκηνοθέτησε έργα και σειρές για την τηλεόραση του CBC του Καναδά, στην Ολλανδία, στο ATV κ.λπ.



*φωνή... μια πόλη. Αργότερα, βέβαια, άφησα πίσω μου το θέατρο και το θεατρικό έργο, καθώς καταπιάστηκα με κινηματογραφικές δουλειές, αλλά ξανασυναντιέμαι με αυτό στην παρούσα εργασία.*

## **Ευχαριστίες**

### ***Ιδιαίτερες ευχαριστίες στους:***

Ελένη Μαβίλη

Σταμάτη Χονδρογιάννη

Στάθη Βαλούκο

Ηλία Μαλανδρή

Βασίλη Αλεξόπουλο / Αρχείο ΕΡΤ.

### ***Επίσης, ευχαριστώ τους:***

Στέλιο Αντωνιάδη

Άρη Φατούρο

Μάρκο Χολέβα

Δημήτρη Κουτσιαμπασάκο

Τέσσα Δουλκέρη

Γιώργο Χατζηδάκη

Ανδρέα Καρύδα.

### ***Προσωπικές ευχαριστίες:***

Χρήστο Δερμετζόπουλο, επόπτη της διατριβής

Γιάννη Λεοντάρη, μέλος της τριμελούς επιστροπής

Εύα Στεφανή, μέλος της τριμελούς επιστροπής,

καθώς και τα υπόλοιπα μέλη της επταμελούς επιτροπής.

## ΣΥΝΟΨΗ

*Το Θέατρο της Δευτέρας* αποτέλεσε μια πολιτιστική δράση της κρατικής τηλεόρασης της ΕΡΤ από τις αρχές της δεκαετίας του '70 και για 25 περίπου χρόνια και αφορούσε τη μεταφορά θεατρικών έργων (ελληνικών και ξένων) στους δέκτες της τηλεόρασης. Η εκπομπή άρχισε να προβάλλεται τον Ιανουάριο του 1972 στο ΕΙΡΤ, ενώ η λειτουργία της χωρίζεται σε δύο περιόδους: Η πρώτη είναι μέχρι και το Μάιο του 1973, κατά τη διάρκεια της οποίας παρουσιάστηκαν 60 μονόπρακτα. Η δεύτερη από το Μάρτιο του 1976 στην ΕΡΤ, η οποία συνεχίστηκε μέχρι και το 1995 στην ΕΤ1.

Από το 2008, το ψηφιακό κανάλι Σινέ+ άρχισε να προβάλλει εκπομπές του *Θεάτρου της Δευτέρας* σε επανάληψη, ενώ DVD με θεατρικές παραστάσεις της 2ης περιόδου κυκλοφόρησαν μαζί με το περιοδικό «Ραδιοτηλεόραση» από τον Ιούνιο του 2009 έως το τέλος του, το 2013.

Δεν είναι υπερβολή να πει κανείς ότι μέσα από τις εσωτερικές αυτές παραγωγές της ΕΡΤ (πάνω από 400 θεατρικά έργα) παρουσιάστηκε όλο το ελληνικό θέατρο, σε ό,τι αφορά ηθοποιούς, σκηνοθέτες και άλλους καλλιτεχνικούς συντελεστές (ενδυματολόγοι, σκηνογράφοι, μουσικοί, μεταφραστές κ.ά.), ενώ πολλοί κινηματογραφικοί σκηνοθέτες επιμελήθηκαν την τηλεοπτική μεταφορά των θεατρικών έργων.

Έτσι, *Το Θέατρο της Δευτέρας* ήταν ίσως από τις λίγες στοχευμένες πολιτιστικές παρεμβάσεις που έγιναν από κρατικό φορέα σε τόσο μαζική κλίμακα χρησιμοποιώντας το νεότευκτο για την τότε ελληνική κοινωνία Μέσο, αυτό της τηλεόρασης. Το αντίστοιχο παράδειγμα μεταφοράς θεατρικών έργων στο ραδιόφωνο, που είχε προηγηθεί κατά δύο δεκαετίες, προετοίμασε σίγουρα ένα κοινό το οποίο διψούσε να αντικαταστήσει τον ήχο με εικόνα.

*Το Θέατρο της Δευτέρας* συνέχισε λοιπόν την παράδοση του ραδιοφώνου, παίζοντας το δικό του εκπαιδευτικό ρόλο, μπαίνοντας ουσιαστικά σε όλα τα σπίτια και δίνοντας την ευκαιρία σε χιλιάδες ανθρώπους να δουν ίσως για πρώτη φορά θέατρο.

Αν αναλογιστεί κανείς ότι *Το Θέατρο της Δευτέρας*—ως πολιτιστικό προϊόν—αναπτύχθηκε μαζί με το ίδιο το μέσο της τηλεόρασης στη χώρα μας, τότε μπορεί να

αντιληφθεί τη δυναμική που απέκτησε, καθώς ταύτισε τη δική του πορεία με εκείνη που είχε η τηλεόραση μέσα στην ελληνική κοινωνία.

Ως γνωστόν, η τηλεόραση, λίγα μόλις χρόνια από την έναρξη λειτουργίας της το 1966, έγινε το βασικό μέσο επικοινωνίας και ψυχαγωγίας στην ελληνική κοινωνία, αντικαθιστώντας ρόλους που μέχρι τότε έπαιζαν το ραδιόφωνο, ο κινηματογράφος αλλά και το ίδιο το θέατρο.

*Το Θέατρο της Δευτέρας*, 45 χρόνια από την έναρξή του, έχει αφήσει πια τη δική του παρακαταθήκη στην ελληνική κοινωνία. Σήμερα στο ελληνικό εκπαιδευτικό σύστημα υπάρχουν τέσσερις πανεπιστημιακές σχολές θεάτρου, πάνω από είκοσι δραματικές σχολές, ενώ διαφαίνεται μια συνεχής ανάγκη του κοινού να γνωρίσει τη θεατρική τέχνη μέσα από ποικίλες μορφές γνώσης (εκδόσεις θεατρικών έργων, θεατρικά σεμινάρια, δημιουργία δεκάδων θεατρικών θιάσων, επαγγελματικών και ερασιτεχνικών). Σήμερα, εκτός από τα πολλά θέατρα που υπάρχουν στο κέντρο και την περιφέρεια, μπορούμε επίσης να δούμε τη συγγραφή σπουδαίων θεατρικών έργων που καταπιάνονται με σύγχρονα προβλήματα της ελληνικής κοινωνίας.

*Το Θέατρο της Δευτέρας* άφησε πίσω του επίσης ως κληρονομιά ένα εκπαιδευμένο κοινό, που γέμιζε και γεμίζει όλα αυτά τα θέατρα. Το μεγαλύτερο όμως κληροδοτήμά του είναι ο αρχαιακός πλούτος που υπάρχει αυτή τη στιγμή στην ΕΡΤ, έχοντας καταγράψει σπάνιες παραστάσεις και σπουδαίες ερμηνείες ηθοποιών, πολλοί εκ των οποίων δεν βρίσκονται πλέον στη ζωή.

Η έρευνα λοιπόν αφενός αποτυπώνει για πρώτη φορά όλο αυτό τον αρχαιακό πλούτο από *Το Θέατρο της Δευτέρας*, αφετέρου αξιολογεί το στίγμα που άφησε στην πολιτισμική ταυτότητα της χώρας μας, και ειδικότερα στη θεατρική τέχνη.

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

<b>ΠΡΟΛΟΓΟΣ</b> .....	v
<b>ΣΥΝΟΨΗ</b> .....	x
<b>ΕΙΣΑΓΩΓΗ</b> .....	5
Μεθοδολογία έρευνας.....	8
Τα βασικά ερευνητικά ερωτήματα.....	11
Τα όρια της έρευνας.....	12
Δομή της έρευνας.....	12
<b>ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ</b> .....	14

### ΜΕΡΟΣ Ι: ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

#### ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗΣ

1. Η δημιουργία της τηλεόρασης και η εξέλιξή της .....	15
2. Η τηλεόραση ως Μέσο .....	19
3. Η τηλεόραση στην ψηφιακή εποχή.....	23
ο Εικονική πραγματικότητα – Διαδίκτυο .....	26

#### ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΔΗΜΟΣΙΑΣ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗΣ ΙΣΤΟΡΙΚΟ, ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

1. Η προϊστορία της ελληνικής τηλεόρασης .....	28
2. Α' περίοδος της Ελληνικής Δημόσιας Τηλεόρασης – Η περίοδος της δικτατορίας .....	31
ο Οι παραγωγοί στα πρώτα χρόνια της ελληνικής τηλεόρασης.....	35
3. Β' περίοδος της Ελληνικής Δημόσιας Τηλεόρασης – Η περίοδος της μεταπολίτευσης .....	36
4. Γ' περίοδος της Ελληνικής Δημόσιας Τηλεόρασης – Η περίοδος του ΠΑΣΟΚ...	44
5. Το τέλος εποχής της κρατικής τηλεόρασης .....	47

### ΜΕΡΟΣ ΙΙ: ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΟ ΡΑΔΙΟΦΩΝΟ ΚΑΙ ΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ

#### ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΟ ΡΑΔΙΟΦΩΝΟ

1. Εισαγωγή .....	50
2. Το θεατρικό έργο στη γλώσσα του ραδιοφώνου .....	51
3. Το θέατρο στο ελληνικό ραδιόφωνο .....	54
Σύντομο ιστορικό.....	54

ο Οι σημαντικότεροι δημιουργοί του ραδιοφώνου .....	61
ο Η προσφορά του ραδιοφώνου .....	67
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4: ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ</b>	
1. Σχέσεις και αντιθέσεις μεταξύ των δύο τεχνών .....	70
Το κινηματογραφημένο θέατρο .....	77
ο Διασκευή Θεατρικού Έργου .....	93
<b>ΜΕΡΟΣ ΙΙΙ: ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΗΝ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ</b>	
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5: ΑΝΙΧΝΕΥΟΝΤΑΣ ΤΗ ΓΛΩΣΣΑ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΚΑΙ ΤΗΣ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗΣ</b>	
1. Η γλώσσα του θεάτρου απέναντι στη γλώσσα της τηλεόρασης .....	105
ο Η επιρροή του θεάτρου στη διάδραση της τηλεόρασης.....	110
ο Η επίδραση της τηλεόρασης και των νέων Μέσων στη θεατρική παράσταση .....	112
2. Ο ηθοποιός στο θέατρο, την τηλεόραση και τον κινηματογράφο.....	114
ο Ομοιότητες, διαφορές και επιρροές στην τέχνη της υποκριτικής.....	114
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6: ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΗΝ ΞΕΝΗ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ</b>	
1. Το θέατρο στο ΡΙΚ.....	124
2. Το θέατρο στην τηλεόραση της Μεγάλης Βρετανίας.....	128
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 7: ΤΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΤΟΠΙΟ ΣΤΟ ΔΕΥΤΕΡΟ ΗΜΙΣΥ ΤΟΥ 20ού ΑΙΩΝΑ</b>	
Φεστιβάλ .....	151
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 8: ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ</b>	
1. Τα πρώτα βήματα.....	155
2. Το Θέατρο της Δευτέρας στην ΕΡΤ (ΕΙΡΤ) .....	164
ο Α΄ κύκλος: Η αρχή (1972-1973).....	164
ο Β΄ κύκλος: Η αναδιοργάνωση (1976-1995).....	170
3. Το αρχαίο δράμα στο Θέατρο της Δευτέρας.....	196
4. Ο επίλογος του Θεάτρου της Δευτέρας .....	202
5. Η αποτίμηση του Θεάτρου της Δευτέρας .....	204
6. Αισθητικές προσεγγίσεις του Θεάτρου της Δευτέρας .....	209
ο Τα χαρακτηριστικά της σκηνοθεσίας στη μεταφορά θεατρικών έργων στην τηλεόραση .....	210
ο Το γύρισμα του θεατρικού έργου .....	213
Επίλογος .....	215

**ΚΕΦΑΛΑΙΟ 9: Η ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΗ ΜΝΗΜΗ ΤΗΣ ΕΚΠΟΜΠΗΣ  
ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΔΕΥΤΕΡΑΣ ΩΣ ΠΑΡΑΓΟΝΤΑΣ ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΗΣ ΘΕΑΤΡΙΚΗΣ ΚΟΥΛΤΟΥΡΑΣ  
ΜΕΣΑ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΚΟΙΝΩΝΙΑ**

Εισαγωγή .....	219
Πρόλογος .....	221
ο Μεθοδολογία Έρευνας.....	221
Συμπεράσματα .....	222
ο Συνεντεύξεις.....	223
ο Συνεντεύξεις.....	243

**ΜΕΡΟΣ IV: ΑΠΟΤΙΜΗΣΗ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΤΗΣ ΔΕΥΤΕΡΑΣ**

**ΚΕΦΑΛΑΙΟ 10: ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ – ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ**

1. Το ραδιοφωνικό θέατρο προπομπός του τηλεοπτικού θεάτρου.....	246
2. Θετικό το πρόσημο στο ρόλο που διαδραμάτισε η κρατική τηλεόραση στον πολιτισμό .....	248
3. Η επανάκτηση της λαϊκής ταυτότητας του θεάτρου μέσα από τους δέκτες της τηλεόρασης.....	250
4. Η αναγκαιότητα της επικοινωνίας στο Θέατρο της Δευτέρας κυρίαρχο στοιχείο έναντι της αισθητικής αρτιότητας .....	252
5. Η συμβολή του Θεάτρου της Δευτέρας στην εξέλιξη της θεατρικής τέχνης στη χώρα μας.....	253
6. Το θέατρο στην τηλεόραση σήμερα: Μια πραγματικά δύσκολη εξίσωση .....	254
7. Η ψηφιακή καταγραφή και αρχειοθέτηση του σύγχρονου θεατρικού έργου, προϋπόθεση για τη διατήρηση της θεατρικής μνήμης στην εποχή μας .....	255
8. Το αρχείο της ΕΡΤ παρακαταθήκη για το μέλλον της θεατρικής τέχνης στη χώρα μας .....	257
ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ .....	259
1. Η αξιοποίηση του αρχειακού υλικού της ΕΡΤ (ραδιόφωνο - τηλεόραση) από πολιτιστικούς και εκπαιδευτικούς φορείς.....	259
2. Η διεύρυνση του πολιτιστικού χαρακτήρα της δημόσιας τηλεόρασης στη χώρα μας μέσα από τη δημιουργία ψηφιακού καναλιού για την προβολή του σύγχρονου ελληνικού πολιτισμού.....	259
3. Η αναβίωση του Θεάτρου της Δευτέρας .....	260
4. Χρήση πολυμέσων στη θεατρική πράξη στα σχολεία.....	261
5. Η χρήση της ψηφιακής τεχνολογίας και του διαδικτύου στη θεατρική πράξη και τη μετάδοσή της .....	262
6. Δημιουργία ανεξάρτητου φορέα οπτικοακουστικής θεατρικής μνήμης.....	263

ΕΠΙΛΟΓΟΣ .....	264
SUMMARY .....	265
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	267
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Ι .....	281
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΙΙ .....	291
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΙΙΙ: Το θεατρικό έργο στην ΥΕΝΕΔ - ΕΡΤ 2.....	333
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΙV .....	341
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ V .....	347
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ VI .....	351
ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΛΕΥΚΩΜΑ .....	352



## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

**Ορισμός και διατύπωση του Θέματος:** Η σημασία που έχει αποκτήσει η τηλεόραση εδώ και αρκετά χρόνια στην πολιτισμική ζωή των ανθρώπων τόσο στην Ελλάδα αλλά και σε ολόκληρο τον κόσμο είναι κάτι που έχει παρουσιαστεί και αναλυθεί κατά κόρον από μελέτες και έρευνες που έχουν γίνει στο πλαίσιο των Κοινωνικών Επιστημών. Σε ότι αφορά το ρόλο της δημόσιας τηλεόρασης εξετάζοντας, κυρίως, την ευρωπαϊκή και ειδικότερα την ελληνική εμπειρία (η ιδιωτική τηλεόραση πρωταγωνίστησε στις ΗΠΑ), εδώ και πολλά χρόνια είναι αντικείμενο συζητήσεων, προβληματισμών αλλά και συγκρούσεων μεταξύ πολιτικών και κοινωνικών ομάδων που θέλουν ή οφείλουν να έχουν λόγο στον τρόπο λειτουργίας της. Η λειτουργία της έτσι κι αλλιώς διέπεται από παραμέτρους (πολιτικοί, κοινωνικοί, πολιτισμικοί, επιμορφωτικοί) οι οποίοι πρέπει να λαμβάνονται υπόψιν κάθε φορά που διατυπώνεται μία ολοκληρωμένη πρόταση γι' αυτήν. Υπάρχουν πολλά μοντέλα τηλεόρασης που έχουν εφαρμοστεί, απ' όπου μπορεί κανείς να αντλήσει χρήσιμα στοιχεία. Για παράδειγμα η τηλεόραση του BBC είναι ένα υπόδειγμα ραδιοτηλεοπτικής ανεξαρτησίας από την εκάστοτε πολιτική εξουσία της Βρετανίας αλλά επίσης και πολιτιστικής παρέμβασης όπως εξάλλου αυτή παρουσιάζεται στην παρούσα έρευνα (βλ. ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6: Το Θέατρο στη Μεγάλη Βρετανία). Γι' αυτόν τον λόγο εξάλλου η Ελληνική Κυβέρνηση το 1975 ένα ακριβώς χρόνο μετά την πτώση της δικτατορίας αναζήτησε την τεχνική βοήθεια του πρώην Διευθυντή της τηλεόρασης της Βρετανίας (BBC) sir Hugh Green για να δημιουργήσει ένα μοντέλο λειτουργίας της τότε κρατικής τηλεόρασης (ΕΙΡΤ, ΥΕΝΕΔ), που μέχρι εκείνη τη στιγμή, την εποχή της δικτατορίας, ήταν ανύπαρκτο. Ελάχιστα από τις προτάσεις έγιναν αποδεκτά (π.χ. μείωση υπεράριθμου προσωπικού, γραφειοκρατία, δημοσιοϋπαλληλική νοοτροπία, έλλειψη ειδικευμένου προσωπικού, πελατειακές νοοτροπίες, εκδημοκρατικοποίηση και κατάργηση της στρατιωτικής ΥΕΝΕΔ, (βλ. ΚΕΦΑΛΑΙΟ II: Η Ιστορία της Ελληνικής Τηλεόρασης), λόγω πολιτικών σκοπιμοτήτων της εποχής. Η διάθεση όμως που υπήρξε να δημιουργηθεί ένα υγιές μοντέλο πάνω στο οποίο θα κινούνταν η λειτουργία της δημόσιας τηλεόρασης στην Ελλάδα δείχνει το πόσο σημαντικό ήταν κάτι τέτοιο για την

ίδια την ύπαρξη και την ανάπτυξή της. Εξάλλου στη χώρα μας η έναρξη και λειτουργία της δημόσιας τηλεόρασης συνέπεσε με την εποχή της δικτατορίας (κρατικομονοπωλιακή φάση: βλ. ΚΕΦΑΛΑΙΟ II Παπαγεωργίου Δημήτρης, (επιμ.) 2004, Γρηγόρης Πασχαλίδης, «Πολιτιστικές βιομηχανίες, διαδικασίες, υπηρεσίες και αγαθά, σ. 176»). Το αποτέλεσμα ήταν να γίνει όργανο προπαγάνδας για το καθεστώς της 21<sup>ης</sup> Απριλίου προβάλλοντας μέσα από τα προγράμματά της την ιδεολογία που είχε ως άξονα τον αντικομμουνισμό, αντιτουρκισμό και εθνικισμό (βλ. ΚΕΦΑΛΑΙΟ II:, Στάθης Βαλούκος, (2008), «Η Ιστορία της Ελληνικής Τηλεόρασης» σσ. 54-55, Βωβού Ιωάννα, (2010), «Ο κόσμος της τηλεόρασης», σσ. 101-102). Η μετέπειτα πορεία της μέχρι σήμερα, ήταν, και εξακολουθεί δυστυχώς να είναι και σήμερα, συνυφασμένη με τις παθογένειες που απέκτησε εκείνη την περίοδο. Αποτιμώντας λοιπόν την πορεία της, τουλάχιστον μέχρι την εποχή της έναρξης της ιδιωτικής τηλεόρασης (αρχές δεκαετίας '90) μπορεί κανείς να επισημάνει πολλά αρνητικά αλλά και να διακρίνει και αρκετά θετικά, τα οποία ίσως αποτελούν εξαίρεση στην λειτουργία της όμως επηρέασαν, ιδιαίτερα πολιτισμικά, μεγάλο μέρος των τηλεθεατών, και δεν είναι υπερβολή να πει κανείς, μεγάλο μέρος της Ελληνικής κοινωνίας. Πρέπει δε κάποιος να συνυπολογίσει και τη δύναμη του μέσου ως νεότευκτου μέσου επικοινωνίας και ψυχαγωγίας που έμπαινε μέσα σε κάθε ελληνική οικογένεια αλλάζοντας συνήθειες και συμπεριφορές στην καθημερινή ζωή των ανθρώπων (βλ. ΚΕΦΑΛΑΙΟ II Δάμπασης Γιώργος, (2002) «Την εποχή της τηλεόρασης», σ. 116, το παράδειγμα του σήριαλ «ΑΓΝΩΣΤΟΣ ΠΟΛΕΜΟΣ», του Νίκου Φώσκολου).

Το θέμα λοιπόν που η έρευνα καλείται να εξετάσει και να αποτιμήσει είναι πόσο σημαντικό ρόλο έπαιξε η παρουσίαση θεατρικών έργων στην ελληνική τηλεόραση και στο ραδιόφωνο στην εκλαΐκευση της τέχνης του θεάτρου μέσα σε ευρύτερα στρώματα της ελληνικής κοινωνίας και ιδιαίτερα της επαρχίας. Πρέπει εδώ να σημειωθεί ότι στις δεκαετίες '50-'70, του '50 ως αφετηρία έναρξης του θεάτρου στο ραδιόφωνο και του '70 ως αφετηρία έναρξης του θεάτρου στην τηλεόραση η ελληνική κοινωνία είχε έντονο έλλειμμα μορφωτικού επιπέδου με μεγάλο ποσοστό αναλφαριθμητισμού

(σύμφωνα με την UNESCO το 1970 έφτανε στο 13,5%)<sup>1</sup> ενώ το κράτος παρουσίαζε έντονα τρικοσμικά χαρακτηριστικά στη λειτουργία του (έλλειψη θεσμών). Η παρουσίαση λοιπόν στην ελληνική γλώσσα θεατρικών έργων στην τηλεόραση και στο ραδιόφωνο, έπαιξε καταλυτικό ρόλο στην επιτυχία των εκπομπών αυτών.

**Σκοπός** της παρούσας εργασίας είναι να παρουσιαστούν ολοκληρωμένα και επιστημονικά τεκμηριωμένα ο τρόπος λειτουργίας και το σύνολο του έργου της εκπομπής *Το Θέατρο της Δευτέρας* καθώς και η όποια επιρροή άσκησε στην ανάπτυξη της θεατρικής τέχνης στη χώρα μας.

Η **σημασία** που έχει *Το Θέατρο της Δευτέρας* είναι ότι για μια περίοδο 25, περίπου, ετών αποτέλεσε μια στοχευμένη πολιτιστική δράση της δημόσιας τηλεόρασης αλλάζοντας τα δεδομένα όσον αφορά τον εκπαιδευτικό αλλά και ευρύτερα πολιτιστικό ρόλο που μπορεί να διαδραματίσει, ως μέσο μαζικής επικοινωνίας σε μεγάλα στρώματα της κοινωνίας, που στόχος της δεν είναι η ικανοποίηση των φθηνών ενστίκτων και επιθυμιών της, αλλά η ανάδειξη και η προώθηση των πιο υψηλών αισθητικών και ανθρωπίνων αξιών.

Πρώτος στόχος είναι να αναδειχτούν η έκταση και ο όγκος των έργων που παρουσιάστηκαν επί 25 χρόνια μέσα από την εκπομπή *Το Θέατρο της Δευτέρας*, σε μια πλήρη και ολοκληρωμένη καταγραφή που γίνεται πρώτη φορά σε ερευνητικό επίπεδο.

Δεύτερος στόχος είναι να καταφανεί ότι μέσα από *Το Θέατρο της Δευτέρας* πέρασε ένα αντιπροσωπευτικό κομμάτι της ελληνικής και παγκόσμιας δραματουργίας, δίνοντας τη δυνατότητα σε ευρύτερα στρώματα της ελληνικής κοινωνίας, και ιδιαίτερα της ελληνικής περιφέρειας, να γνωρίσουν όλες τις πτυχές της θεατρικής τέχνης με τέτοιο τρόπο που η τέχνη του θεάτρου να γίνει οικεία σε ό,τι αφορά τον τρόπο προσέγγισης και πρόσληψής της.

---

<sup>1</sup> UNESCO 1970-2015 - UNESCO LAII literacy rate and illiterate population 15 years and older: UNESCO Institute for statistics (314/2002). Σύμφωνα με την UNESCO (1970-2015), ο μέσος όρος του ποσοστού αναλφαβητισμού στη χώρα μας ήταν συνολικά 13,5%, με 21% να αφορά γυναίκες και 5,3% άντρες. Σύμφωνα με την απογραφή του 1971 σε πληθυσμό 8.768.372 κατοίκων, το 1.015.200 ήταν αναλφάβητοι, ποσοστό που αφορά το 53,2% του αστικού πληθυσμού, το 11,6% του ημιαστικού και το 35,2% του αγροτικού. Πηγή: <http://scientific-journal-articles.org/greek/free-online-journals/education/education-articles/e-rizou/e-rizou.htm>

Ένας επιπλέον στόχος είναι να αναδειχτεί ότι δεκάδες καλλιτέχνες του θεάτρου, όπως σκηνοθέτες, ηθοποιοί, σκηνογράφοι, ενδυματολόγοι, μεταφραστές κ.ά., είχαν την ευκαιρία να παρουσιάσουν τη δουλειά τους μέσα από ένα μέσο μαζικής επικοινωνίας όπως είναι η τηλεόραση. Ειδικά, δε, οι Έλληνες συγγραφείς απέκτησαν ένα σημαντικό βήμα παρουσίασης των έργων τους ώστε να καταστούν γνωστοί σε ευρύτερα στρώματα της κοινωνίας, με αποτέλεσμα να δοθεί μια σημαντική ώθηση για την εξέλιξη της δουλειάς τους.

Τέλος, *Το Θέατρο της Δευτέρας*, μέσα από αυτές τις τηλεοπτικές εκπομπές, άφησε πίσω του ένα αποτύπωμα που επηρέασε και συνεχίζει να επηρεάζει θετικά την εξέλιξη της θεατρικής τέχνης στην Ελλάδα.

### **Μεθοδολογία έρευνας**

Μεθοδολογικά η έρευνα εντάσσεται στο ερευνητικό πεδίο της ιστορίας της τηλεόρασης και πιο συγκεκριμένα στην ιστορία της ελληνικής τηλεόρασης (βλ. ΜΕΡΟΣ Ι: ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ι: Η Ιστορία της τηλεόρασης, ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙ: Η ιστορία της ελληνικής τηλεόρασης, ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6: Το Θέατρο στην ξένη τηλεόραση και ΚΕΦΑΛΑΙΟ 7β: Το Θέατρο στην ελληνική τηλεόραση). Επίσης εξετάζει και το θέατρο στο ελληνικό ραδιόφωνο (ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3), που συμπληρώνει την έρευνα της παρουσίας του θεάτρου στο ραδιοτηλεοπτικό τοπίο της χώρας. Με το Θέατρο στον κινηματογράφο (ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4), ολοκληρώνεται το πλαίσιο αναφοράς της παρουσίας του θεάτρου στα οπτικοακουστικά μέσα.

Το υπό έρευνα θέμα παρουσίασε ιδιομορφίες και δυσκολίες ως προς τη συλλογή επιστημονικών στοιχείων, κυρίως όσον αφορά τις βιβλιογραφικές αναφορές, κι αυτό οφείλεται στο ότι δεν έχει γίνει μέχρι σήμερα κάποια επιστημονική καταγραφή και αποτίμηση της εκπομπής αυτής ως πολιτιστικής. Λόγω του γεγονότος αυτού, λοιπόν, η σχετική βιβλιογραφία σε αυτόν τον τομέα πληροφόρησης είναι ελλιπής.

Ενδεικτικά αναφέρω τη βιβλιογραφία που η έρευνα χρησιμοποιεί για το θέατρο στην τηλεόραση: **Βαλούκος Στάθης**, (2008), «*Ιστορία της Ελληνικής Τηλεόρασης*», εκδ. Αιγόκερως, Αθήνα, **Γεωργιάδης Βασίλης**, (1981), «*Κινηματογράφος και τηλεόραση*»

(«*Το Αλμανάκ της ελληνικής οθόνης*»), τ.3, εκδ. Erato, edited V. Georgiadis, Αθήνα, **Δάμπασης Γιώργος**, (2002) «*Την εποχή της τηλεόρασης*», εκδ. Καστανιώτη, **Κάρτερ Γιώργος**, «*Ελληνική Ραδιοφωνία και Τηλεόραση*», εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2004, **Κυριακός Κωνσταντίνος**, (2002), «*Από τη σκηνή στην οθόνη*», εκδ. Αιγόκερως, Αθήνα, Άρθρα σε Περιοδικά και Εφημερίδες: **Βλαβιανού Άννα**, (Ιανουάριος-Απρίλιος 1978), «*Το θέατρο στην τηλεόραση*», (έρευνα, τχ.19-22), *ΘΕΑΤΡΙΚΑ - ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΑ – ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΑ*, **Γεωργακοπούλου Βένια**, (7/8/1987), «*Το θέατρο της Δευτέρας δεν προσφέρει πια*», *ΤΟ ΤΕΤΑΡΤΟ Καλαμάρας Βασίλης*, (25/7/1993), «*Με είσοδο... ελεύθερη*», *ΚΥΡΙΑΚΑΤΙΚΗ ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ*, **Κουνενάκη Πέγκυ** (επιμ.), (10/3/1996), «*30 χρόνια ελληνικής τηλεόρασης*», *ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ - 7 ΗΜΕΡΕΣ*, **Χατζηδάκης Γιώργος**, (28/5/1984), «*Η τηλεόραση αγαπάει το θέατρο;*». *ΡΑΔΙΟΤΗΛΕΟΡΑΣΗ*. Για το θέατρο στο ραδιόφωνο: **Χαιρετάκης Μανώλης**, «*Η ραδιοφωνία στην Ελλάδα*», (1930-1950), εκδ. Ραδιοφωνικός Σταθμός 105.5 FM στο κόκκινο, Αθήνα 2014 του **Χατζηδάκη Γιώργου** «*Ω άγιε αιθέρα*», εκδ. Polaris, Αθήνα, 2015, **Κάρτερ Γιώργος**, «*Ελληνική Ραδιοφωνία και Τηλεόραση*», εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2004. Αφιέρωμα για το θέατρο στο Ραδιόφωνο του **Γιώργου Χατζηδάκη**, από το Περιοδικό Θεατρικά γεγονότα και ζητήματα, Οκτώβριος, Δεκέμβριος, 1989. Για την Ιστορία της Ελληνικής Τηλεόρασης: **Βωβού Ιωάννα**, (2010) «*Ο κόσμος της τηλεόρασης*», εκδ. Ηρόδοτος, Αθήνα, **Βαλούκος Στάθης**, (2008), «*Ιστορία της Ελληνικής Τηλεόρασης*», εκδ. Αιγόκερως, Αθήνα, **Βαλούκος Στάθης**, (1998), «*Ελληνική τηλεόραση - οδηγός τηλεοπτικών σειρών 1967-1992*», εκδ. Αιγόκερως, Αθήνα, **Δάμπασης Γιώργος**, (2002) «*Την εποχή της τηλεόρασης*», εκδ. Καστανιώτη, **Κομνηνού Μαρία**, (2001), «*Από την Αγορά στο Θέαμα*», εκδ. Παπαζήση, Αθήνα, **Κοντοχρήστου Μαρία**, **Παρασκευοπούλου Άννα**, (2007), «*Ταυτότητα και ΜΜΕ στη σύγχρονη Ελλάδα*», εκδ. Παπαζήση, Αθήνα, **Μανθούλης Ροβήρος**, (1981), «*Το κράτος της τηλεόρασης*», εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα, **Παπαγεωργίου Δημήτρης** (επιμ. έκδοσης), (2004), «*Πολιτιστικές βιομηχανίες, διαδικασίες, υπηρεσίες και αγαθά*», **Γρηγόρης Πασχαλίδης**, (επιμ. έκδοσης), (1988), «*Τηλεόραση και επικοινωνία*», εκδ. Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη. Για το θέατρο στην τηλεόραση του ΡΙΚ: **Κωνσταντίνου Άντρη**, (2004), «*Το θέατρο στην Κύπρο από το 1960 ως το 1974: Οι θίασοι, η κρατική πολιτική και η ίδρυση του Θεατρικού*

*Οργανισμού Κύπρου», Αρχείο Διδακτορικών Διατριβών και της Μεγάλης Βρετανίας: Briggs Aza & Barke Peter, (2005), "A social history of the media"(From GUTENBERG to the internet), εκδ. Polity Press Cambridge U.K., Cooke, Lez (2003). British Television Drama. A History. London: British Film Institute, Noel – Jean Jeanneney (1999), «Ιστορία των Μέσων Μαζικής Ενημέρωσης», εκδ. Παπαδήμα, Norman Bruce, (1984), "Here's Looking at You: The Story of British Television 1908-1939", London: BBC and Royal Television Society, Shubik Irene, (2000), Play for Today: The Evolution of Television Drama, Manchester University Press, Thumim Janet, edit., (2002), Small Screen, Big Ideas Television in the 1950s, London, New York.*

Επίσης, για την άντληση σημαντικών στοιχείων που αφορά την έρευνα Το θέατρο στην ελληνική τηλεόραση (ΚΕΦΑΛΑΙΟ 7β), παρουσιάζουμε μια σειρά συνεντεύξεων με τους βασικούς συντελεστές του Θεάτρου της Δευτέρας. Αναφέρω ενδεικτικά τους σημαντικότερους: **Χονδρογιάννης Σταμάτης**, σκηνοθέτης, ιδρυτής του *Θεάτρου της Δευτέρας*, τελευταίος δ/ντής Τμήματος Θεάτρου της ΕΡΤ, **Αντωνιάδης Στέλιος**, δ/ντής παραγωγής του *Θεάτρου της Δευτέρας* (1976-1990), **Μαβίλη Ελένη**, πρώτη δ/ντρια του Τμήματος Θεάτρου της ΕΡΤ (*Θέατρο της Δευτέρας*), **Μάρκαρης Πέτρος**, συγγραφέας, πρώτος εισηγητής δραματολογίου του *Θεάτρου της Δευτέρας*, **Παπανικολάου Μιχάλης**, σκηνοθέτης του *Θεάτρου της Δευτέρας*, **Αναστασόπουλος Νίκος**, δ/ντής του Ελληνικού Προγράμματος της ΕΡΤ (διάδοχος του *Θεάτρου της Δευτέρας*).

Στοιχεία επίσης που αφορούν την έρευνα αντλήθηκαν από εισηγήσεις των συντελεστών του Θεάτρου της Δευτέρας, που έγιναν σε δύο Ημερίδες. Η πρώτη με θέμα *Το θεατρικό έργο στην τηλεόραση*, που έγινε από το Εργαστήριο Ιστορίας της Σχολής Καλών Τεχνών του Παν/μίου Ιωαννίνων και το Αρχείο της ΕΡΤ στις 29/5/2017 στη ΓΓΕΕ και η δεύτερη με θέμα «*Το θεατρικό έργο στη Δημόσια Τηλεόραση. Αντί σκηνής, η οθόνη*», που διοργάνωσαν σε συνεργασία Σ.ΕΚ.Β. – ΕΡΤ, στις 12/09/2016.

Σημαντικό μέρος της εργασίας καταλαμβάνουν και οι συνεντεύξεις τηλεθεατών του συγκεκριμένου προγράμματος που έγιναν με την τεχνική της ανοιχτής συνέντευξης (open – ended interview), (βλ. Τσουρβακάς Γιώργος (1997) «*Ποιοτική Έρευνα*», Οι εφαρμογές της στην Μελέτη των Μέσων Μαζικής Επικοινωνίας, Κεφ. 4,

συνέντευξη βάθους σσ. 116-137), που αποτυπώνουν την δική τους μαρτυρία για το συγκεκριμένο πρόγραμμα που εξετάζει η έρευνα.

Σημαντικό ρόλο επίσης ήταν και η έρευνα στο αρχείο της ΕΡΤ με πλήρη αποδελτίωση των τευχών Ραδιοτηλεόρασης 1972-1973 και 1975-1995 με καταγραφή όλων των θεατρικών έργων που προβλήθηκαν στο πλαίσιο της εκπομπής Θέατρο της Δευτέρας ενώ παράλληλα καταγράφηκαν από το 1978 και όλα τα θεατρικά έργα της τηλεόρασης της ΥΕΝΕΔ και της ΕΡΤ2. Συμπληρωματικά έγινε και η καταγραφή των θεατρικών έργων που διασώζονται στο αρχείο της ΕΡΤ. Όλη αυτή η καταγραφή γίνεται ολοκληρωμένα για πρώτη φορά και παρουσιάζεται στην ελληνική βιβλιογραφία.

Παρουσιάζονται δε μέσα στο σώμα της έρευνας βασικά στατιστικά στοιχεία που εξάγονται από την καταγραφή όλων αυτών των θεατρικών έργων (εσωτερικές και εξωτερικές παραγωγές, ελληνικά και ξένα έργα, κ.λπ.).

Στην παρούσα έρευνα τέλος, παρουσιάζονται και τα έργα του τηλεοπτικού σταθμού SevenX που στη δεκαετία του '90 κινηματογράφησε και πρόβαλε μία σειρά πολύ σημαντικών θεατρικών έργων (από το προσωπικό αρχείο του Θεατρολόγου Ηλία Μαλανδρή).

### **Τα βασικά ερευνητικά ερωτήματα**

Τα βασικά ερευνητικά ερωτήματα που καλείται η έρευνα να απαντήσει είναι:

1<sup>ο</sup>) Πόσο σημαντική υπήρξε η συμβολή του θεάτρου στην τηλεόραση και πιο συγκεκριμένα του θεάτρου της Δευτέρας στην ανάπτυξη και εξέλιξη της θεατρικής τέχνης στη χώρα μας.

2<sup>ο</sup>) Κατά πόσο το θέατρο επανάκτησε τον κυρίαρχο ρόλο στις μεγάλες μάζες του πληθυσμού μέσα από τους δέκτες της τηλεόρασης, ρόλο που είχε χάσει στις δεκαετίες του '50 και '60 από την δύναμη του ελληνικού κινηματογράφου εκείνης της εποχής.

3<sup>ο</sup>) Κατά πόσο ο ρόλος του θεάτρου στο ραδιόφωνο λειτούργησε ως προπομπός του θεάτρου στην τηλεόραση προετοιμάζοντας ένα κοινό που δίψαγε όχι μόνο να ακούει αλλά να θέλει και να δει θέατρο μέσα από τους δέκτες της τηλεόρασης.

4<sup>ov</sup>) Πόσο σημαντικός είναι ο ρόλος που μπορεί να διαδραματίσει ένας δημόσιος ραδιοτηλεοπτικός φορέας στην προβολή του σύγχρονου ελληνικού πολιτισμού μέσα από τους δέκτες της τηλεόρασης και της συχνότητας του ραδιοφώνου. Και

5<sup>ov</sup>) Κατά πόσο η ψηφιακή αρχαική καταγραφή των τηλεοπτικών παραστάσεων του θεάτρου της Δευτέρας και των αντιστοίχων ραδιοφωνικών καθώς και των σύγχρονων παραστάσεων, μπορεί να λειτουργήσει ως παρακαταθήκη για την ανάπτυξη της έρευνας για την θεατρική τέχνη στη χώρα μας.

### **Τα όρια της έρευνας**

Η παρούσα έρευνα εξετάζει την πορεία της δημόσιας τηλεόρασης από την στιγμή της ίδρυσής της (1966) μέχρι περίπου τις αρχές της δεκαετίας του '90 που ξεκινάει η λειτουργία της ιδιωτικής τηλεόρασης. Από εκείνη την περίοδο και μετά δεν εξετάζει την εξέλιξη ούτε της δημόσιας ούτε της ιδιωτικής τηλεόρασης. Εξετάζει επίσης την ανάπτυξη του θεάτρου στο ραδιόφωνο από την ίδρυσή του (1938) μέχρι και το 1998 που το θέατρο στο ραδιόφωνο «ρίχνει αυλαία». Η έρευνα τόσο για την τηλεόραση όσο και για το ραδιόφωνο μένει αποκλειστικά στο ιστορικό και κοινωνικό και εν μέρει αισθητικό πλαίσιο, χωρίς να εξετάζει συγκεκριμένα θεατρικά έργα της τηλεόρασης και του ραδιοφώνου (περιπτωσιολογία) ούτε μπαίνει στις σημειολογικές προσεγγίσεις των έργων αυτών.

### **Δομή της έρευνας**

Η έρευνα είναι χωρισμένη σε τέσσερα βασικά μέρη και σε επιμέρους κεφάλαια. Τα τέσσερα μέρη είναι τα εξής:

- Μέρος I: Ιστορικά στοιχεία της τηλεόρασης.
- Μέρος II: Το θέατρο στο ραδιόφωνο και τον κινηματογράφο.
- Μέρος III: Το θέατρο στην τηλεόραση.
- Μέρος IV: Η αποτίμηση του Θεάτρου της Δευτέρας.



Το πρώτο μέρος περιλαμβάνει τη δημιουργία της τηλεόρασης και την εξέλιξή της ως Μέσου καθώς και για τη δημιουργία, την εξέλιξη και τις βασικές περιόδους της ελληνικής δημόσιας τηλεόρασης στην Ελλάδα.

Στο δεύτερο μέρος παρουσιάζεται το θεατρικό έργο στη γλώσσα του ραδιοφώνου, όπως επίσης και το θέατρο στο ελληνικό ραδιόφωνο. Εκτός των παραπάνω, περιλαμβάνονται και κεφάλαια για το θέατρο στον κινηματογράφο, για τη σχέση των δύο τεχνών, για το κινηματογραφημένο θέατρο, για τη διασκευή του θεατρικού έργου.

Στο τρίτο μέρος αναλύεται η γλώσσα του θεάτρου σε σχέση με αυτήν της τηλεόρασης, καθώς και η τέχνη της υποκριτικής. Επιπλέον, υπάρχει κεφάλαιο για το θεατρικό έργο στην ξένη τηλεόραση (PIK, BBC). Στο κεφάλαιο που αφορά το θέατρο στην ελληνική τηλεόραση, αρχικά παρουσιάζεται το θεατρικό τοπίο της χώρας στο δεύτερο ήμισυ του εικοστού αιώνα, το οποίο διαμορφώνει το πλαίσιο μέσα στο οποίο γεννιέται και εξελίσσεται το θέατρο στην τηλεόραση και ειδικότερα το *Θέατρο της Δευτέρας*. Τέλος, επιχειρείται η αισθητική και θεσμική του αποτίμηση, βασιζόμενη σε συνεντεύξεις των ανθρώπων που δημιούργησαν το πρόγραμμα αυτό, στις βιβλιογραφικές αναφορές δημοσιευμάτων της εποχής εκείνης (εφημερίδες, περιοδικά), καθώς και σε μαρτυρίες των τηλεθεατών του συγκεκριμένου προγράμματος, όπως αυτές αποτυπώνονται στην έρευνα (κοινού) που παρουσιάζεται στο αντίστοιχο κεφάλαιο «Η οπτικοακουστική μνήμη ως παράγοντας διαμόρφωσης θεατρικής παιδείας μέσα από το Θέατρο της Δευτέρας».

Στο τέταρτο μέρος, η έρευνα κλείνει με την καταγραφή των συμπερασμάτων, των προτάσεων του ερευνητή καθώς και με τον επίλογό της.

**ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ**

- Αρχείο - Μουσείο ΕΡΤ.
- Βιβλιοθήκη του Ε.Κ.Π.Α.
- Βιβλιοθήκη της Ελλάδος.
- Δημοτική Βιβλιοθήκη Αθήνας.
- Βιβλιοθήκη της Βουλής των Ελλήνων.
- Βιβλιοθήκη του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών Αθήνας.
- Διεθνές Ινστιτούτο Θεάτρου.
- Θεατρικό Μουσείο - Κέντρο Μελέτης και Έρευνας Ελληνικού Θεάτρου.
- Εκπομπή της ΕΤ1 *Ο αιώνας που φεύγει - Το θέατρο στην τηλεόραση*, συνέντευξη του Στ. Χονδρογιάννη, ΝΕΤ 1999 (Αρχείο ΕΡΤ: ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΗΝ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ 0000075413).
- Εκπομπή ΕΤ1 *Ριμέικ*, 2007, Αφιέρωμα στο Θέατρο της Δευτέρας, από την δημοσιογράφο Ρένια Θεολογίδου.
- Πλάτων Μαυρομούστακος, προσωπικό αρχείο, προϋπολογισμοί έργων του *Θεάτρου της Δευτέρας*, 15/9/1987.
- Ευαγγελία Τσιλίκουνα, προσωπικό αρχείο από την ΕΡΤ.
- Ηλίας Μαλανδρής, προσωπικό αρχείο θεατρικών έργων του Seven X και αρχείο από την Γεωγραφική Υπηρεσία Στρατού.
- Ημερίδα με θέμα «Το θεατρικό έργο στην τηλεόραση», που έγινε από το Εργαστήριο Ιστορίας της Σχολής Καλών Τεχνών του Παν/μίου Ιωαννίνων και το Αρχείο της ΕΡΤ στις 29/5/2017 στη ΓΓΕΕ.
- Ημερίδα με θέμα «Το θεατρικό έργο στη Δημόσια Τηλεόραση. Αντί σκηνής, η οθόνη», που διοργάνωσαν σε συνεργασία Σ.ΕΚ.Β. – ΕΡΤ, στις 12/09/2016.

# ΜΕΡΟΣ Ι

## ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

### ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

#### Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗΣ

##### **1. Η δημιουργία της τηλεόρασης και η εξέλιξή της**

Την ιδέα της τηλεόρασης την έδωσε σε κάποιους επιστήμονες ο ίδιος ο μηχανισμός του ανθρώπινου ματιού. Πρώτος ο Ρωσο-αμερικάνος επιστήμονας Βλαδίμηρος Κοσμάς Σβαρίκιν (Vladimir Zworykin) επινόησε το «εικονοσκόπιο», που μαζί με τον «εικονοαναλυτή» του Αμερικάνου Φάρισγουορθ (Faryswhorth) μας έδωσαν το 1936 τη σύγχρονη τεχνική της τηλεόρασης. Η νέα αυτή τεχνική ονομάστηκε «τηλεόραση», από την ελληνική λέξη «τηλε-» και τη λατινική «vision», και καθιερώθηκε επίσημα το 1947, κατά τη διάρκεια της Παγκόσμιας Συνδιάσκεψης Ραδιοεπικοινωνίας στο Ατλάντικ Σίτι.<sup>1</sup>

Η πρώτη εμπορική παρουσίαση του NBC έγινε το 1939 στο World's Fair στη Νέα Υόρκη. Μάλιστα, τα εγκαίνια της έκθεσης τα έκανε στις 30/4/1939 ο ίδιος ο πρόεδρος Ρούσβελτ, ο οποίος έγινε και ο πρώτος πρόεδρος που εμφανίστηκε στην τηλεόραση. Στην ίδια έκθεση, ο ιδρυτής του CBS Γουίλιαμ Πάλεϊ παρουσίασε το πρώτο ολοκληρωμένο πρόγραμμα τηλεόρασης. Η ανάπτυξή της διακόπηκε λόγω του Β' Παγκόσμιου Πολέμου, ξεκίνησε όμως πάλι με το τέλος του και ήταν ραγδαία.<sup>2</sup>

Στην Ευρώπη, και πιο συγκεκριμένα στην Αγγλία, το BBC ξεκίνησε στις 2 Νοεμβρίου 1936 από το κτίριο «Αλεξάντρα Παλάς», και το πρώτο πρόγραμμα που μεταδόθηκε ήταν το *Here's Looking at you* στο Στούντιο που εκεί είχε δημιουργηθεί<sup>3</sup>. Ενώ το πρώτο θεατρικό έργο ειδικά κινηματογραφημένο για την τηλεόραση είχε

---

<sup>1</sup> Τσουρβάκας Γεώργιος, «Μορφή και περιεχόμενο τηλεοπτικής επικοινωνίας», εκδ. Κορφή, Αθήνα 1996, σ.17.

<sup>2</sup> Biagi Shirley, «Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης», εκδ. Έλλην, Αθήνα 1998, σσ.202-203.

<sup>3</sup> Briggs Asa & Barkl Peter "Social History of the Media" (From GUTENERG to the internet), Εκδ. Polity Press Cabridge, 2005, σ. 144.

προβληθεί λίγα χρόνια πριν, στις 12/7/1930, στο πλαίσιο της πειραματικής προβολής που έκανε το BBC. Το έργο αυτό ήταν *Ο άνθρωπος με το λουλούδι στο στόμα* του Λουίτζι Πιραντέλο.<sup>4</sup>

Στη Γερμανία αναπτύχθηκε ένα σύστημα που το 1933 έφτασε να αντιστοιχεί σε 180 γραμμές. Η πρώτη μετάδοση έγινε από το «Ράιχποστ» στο πλαίσιο της Ολυμπιάδας του Βερολίνου (1936), από όπου μεταδόθηκαν οι αγώνες σε πέντε – έξι πόλεις, μεταξύ αυτών ήταν, Αμβούργο, Μόναχο, Λειψία και Νυρεμβέργη και περίπου 160.000 θεατές ήταν σε θέση να παρακολουθήσουν τους αγώνες αυτούς<sup>5</sup>. Στην έκθεση του 1937 στο Παρίσι οργανώθηκαν επιδείξεις για την τηλεόραση, ελλείπει μαγνητοσκοπημένων προγραμμάτων (δεν ήξεραν πώς γίνονται οι μαγνητοσκοπήσεις). Η τηλεόραση παρουσιάζεται ως ένα είδος τηλεφώνου με εικόνα. Το περιοδικό «Illustration» την παρουσιάζει ως παιχνίδι για παιδιά.<sup>6</sup>

Τα δύο μεγάλα τηλεοπτικά κανάλια, που είχαν ήδη ξεκινήσει τη λειτουργία τους από τις αρχές της δεκαετίας του '40, το NBC και το CBS, ανταγωνίζονταν με σφοδρότητα για την τηλεθέαση. Στις 2 Οκτωβρίου 1946, στις 9.00 μ.μ., το NBC μετέδωσε το πρώτο ημίωρο επεισόδιο της σαπουνόπερας *Faraway Hill*, της πρώτης ουσιαστικά εκπομπής συνέχειας φτιαγμένης ειδικά για την τηλεόραση. Την επόμενη χρονιά, πάλι από το NBC, έχουμε τη θεατρική εκπομπή *Kraft Television Theatre*. Το 1948 δημιουργήθηκε η Ακαδημία Τηλεοπτικών Τεχνών και Επιστημών (National Academy of Television Arts & Science), όπου αποφασίστηκε η καθιέρωση απονομής ειδικών τηλεοπτικών βραβείων, αντίστοιχων των κινηματογραφικών Όσκαρ, στα οποία και δόθηκε η ονομασία EMMY. Η πρώτη τελετή έγινε ένα χρόνο αργότερα, στις 25 Ιανουαρίου 1949, και το πρώτο βραβείο δόθηκε σε μια τηλεταινία του NBC.<sup>7</sup>

Η εξέλιξη της τηλεόρασης, που ουσιαστικά αντικατέστησε το ραδιόφωνο, παρέσυρε τη βιομηχανία του κινηματογράφου σε κατακόρυφη μείωση των εισιτηρίων

---

<sup>4</sup> Elen G. Richard: *The Man with a Flower in His Mouth* TV Technology 2. Television on the Air, [BFI Screenonline](http://www.screenonline.org.uk/tv/technology/technology2.html), <http://www.screenonline.org.uk/tv/technology/technology2.html>.

<sup>5</sup> Noel – Jean Jeanneney «*Ιστορία των Μέσων Μαζικής Ενημέρωσης*», Εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα 1999, σ.345.

<sup>6</sup> Μπαρμπιέ Φ., Λαβενίρ Κ., «*Ιστορία των Μέσων Μαζικής Επικοινωνίας - Από τον Ντιντερό στο Ίντερνετ*», εκδ. Δρομέας, Αθήνα 1999, σ.344.

<sup>7</sup> Βαλούκος Στάθης, «*Ιστορία της Ελληνικής Τηλεόρασης*», εκδ. Αιγόκερως, 2008, σ.14.

της. Στις ΗΠΑ την περίοδο 1947-1954 είχαν πτώση της τάξης του 74%, ενώ το 1954 οι τηλεοπτικοί δέκτες έφταναν τα 32 εκατ. Για να μπορέσει λοιπόν το Χόλυγουντ να αντεπεξέλθει στον ανταγωνισμό, αναγκάστηκε να αναπτύξει νέες τεχνικές. Οι μεγάλες εταιρείες καθιέρωσαν την έγχρωμη οθόνη στις ταινίες τους, ενώ λάνσαραν ως καινοτομία την ευρεία οθόνη, την τεχνική δηλαδή του σινεμασκόπ (20<sup>th</sup> Centuries Fox, ταινία *Rode*, 1953), το φιλμ 70mm καθώς και το 3D (ταινία *House of wax [Κέρινες κούκλες]*). Η ταινία των 11 Όσκαρ *Μπεν Χουρ* (1959) συνδύαζε τους αναμορφωτικούς φακούς με το φιλμ των 70mm και στερεοφωνικό ήχο, ενώ η εταιρεία Disney στράφηκε σε ταινίες δράσης για εφήβους και παιδιά με θεματολογία από λογοτεχνικά έργα. Μία επιπλέον καινοτομία ήταν και τα drive-in, τα οποία έφτασαν τα 4.000 σε όλη τη χώρα, παίζοντας 2-3 διαφορετικά έργα την ημέρα. Παράλληλα, το Χόλιγουντ προώθησε και εμπλούτισε το star system των ταινιών με νέα λαμπερά πρόσωπα (Μάρλον Μπράντο, Τζέιμς Ντιν, Πολ Νιούμαν, Ελίζαμπεθ Τέιλορ, Ροκ Χάτσον, Άβα Γκάρντνερ, Ρίτα Χέιγουορθ, Μπαρτ Λάνκαστερ κ.ά.) καθώς και με μεγάλα κινηματογραφικά έπη, όπως ο *Μπεν Χουρ* που προαναφέραμε, ο *Λόρενς της Αραβίας*, ο *Σπάρτακος*, το *Αντώνιος και Κλεοπάτρα*.<sup>8</sup>

Σχεδόν δύο δεκαετίες μετά, το φαινόμενο αυτό επηρέασε τα δεδομένα στον ελληνικό κινηματογράφο, όπου σημειώθηκε κατακόρυφη πτώση τόσο των εισιτηρίων όσο και της παραγωγής κινηματογραφικών ταινιών.<sup>9</sup> Έκτοτε ο ελληνικός κινηματογράφος δεν μπόρεσε να επανέλθει στην πρότερη κατάσταση, αφενός εξαιτίας της έλλειψης υποδομών, αφετέρου λόγω του γεγονότος ότι οι δημιουργοί εκείνης της εποχής (παραγωγοί, σκηνοθέτες, ηθοποιοί) είτε έφυγαν από τη ζωή (όπως ο Φίνος), αφήνοντας δυσαναπλήρωτο κενό, είτε πέρασαν στην τηλεοπτική βιομηχανία, η οποία και τους απορρόφησε.

Η ανάπτυξη της τηλεόρασης ήταν επίσης ραγδαία και σε άλλες χώρες, ειδικά στην Αγγλία, με πρώτο τηλεοπτικό κανάλι το BBC, που είναι κρατικό και το οποίο

---

<sup>8</sup> Kristi Thompson, David Dordwell, «*Ιστορία του κινηματογράφου*», επιμ. Εύα Στεφανή, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2011, σσ.328-334.

<sup>9</sup> Σωτηροπούλου Χρυσάνθη, «*Ελληνική κινηματογραφία 1965-1975 - Θεσμικό πλαίσιο - Οικονομική κατάσταση*», εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα 1989, σ.82.

Σύμφωνα με τη Χρυσάνθη Σωτηροπούλου, η παραγωγή ταινιών μέσα σε μία δεκαετία (1965-1975) μειώθηκε από 131 σε 38.

απέκτησε τη φήμη του ανεξάρτητου από την εκάστοτε κυβέρνηση της χώρας. Σταθμό για την τηλεόραση του καναλιού αποτέλεσε το γεγονός της απευθείας μετάδοσης της στέψης της βασίλισσας Ελισάβετ Β΄ το 1953, η οποία μεταδόθηκε και σε άλλες χώρες ζωντανά, θεωρήθηκε νίκη της τηλεόρασης, καθώς το κοινό ξεπέρασε για πρώτη φορά το κοινό του ραδιοφώνου, το οποίο κυριαρχούσε μέχρι τότε.<sup>10</sup>

Η έγχρωμη τηλεόραση καθιερώθηκε το 1962 στην Αμερική και το 1967 στην Ευρώπη. Δύο ήταν τα συστήματα που υπήρξαν για την έγχρωμη τηλεόραση στην Ευρώπη: το γαλλικό SECAM και το γερμανικό PAL.

Το βίντεο, δηλαδή η μαγνητική εγγραφή εικόνων, είχε αρχίσει να χρησιμοποιείται από την τηλεόραση του BBC ήδη από το 1957, ενώ την ίδια χρονιά το ίδιο κανάλι μετέδωσε έγχρωμους τους αγώνες τένις του Γουίμπλεντον. Στην Αμερική η τηλεόραση πρωταγωνίστησε σε διάφορα πολιτικά γεγονότα της δεκαετίας του '60, όπως ήταν η τηλεμαχία –το λεγόμενο debate– μεταξύ των δύο υποψήφιων προέδρων Νίξον και Κένεντι. Η άνεση του δεύτερου μπροστά στο φακό της τηλεόρασης ήταν η αιτία που του έδωσε την οριακή νίκη στις προεδρικές εκλογές του '60.<sup>11</sup> Ένα άλλο σημαντικό πολιτικό γεγονός ήταν η κάλυψη της δολοφονίας του προέδρου Κένεντι από τα τρία εθνικά δίκτυα της Αμερικής, στην αρχή από το CBS, στη συνέχεια από το NBC και το ABC, καθώς και η απευθείας μετάδοση της δολοφονίας του φερόμενου ως δολοφόνου του Χάρβεϊ Όσβαλντ. Τα τρία κανάλια, σε απευθείας μετάδοση επίσης, έδειξαν την τελετή ταφής του προέδρου Κένεντι στο Εθνικό Κοιμητήριο. Όσον αφορά τα αθλητικά γεγονότα, η πρώτη Ολυμπιάδα που μεταδόθηκε ζωντανά ήταν η Ολυμπιάδα του Τόκιο το 1964, ενώ ένα από τα πιο σημαντικά γεγονότα που μεταδόθηκαν από τις τηλεοράσεις ολόκληρου του κόσμου (και στην Ελλάδα) ήταν τα πρώτα βήματα του Νιλ Άρμστρονγκ στη Σελήνη το 1969.<sup>12</sup>

Τα επόμενα χρόνια η τηλεόραση πέρασε διάφορες τεχνολογικές αλλαγές: από το αναλογικό σήμα των δεκαετιών '50-'80 στην αναλογική τηλεόραση υψηλής

---

<sup>10</sup> Στίνης Θόδωρος, «Τα γεγονότα Live», Εκδ. Α.Α. Λιβάνη, Αθήνα, 2005, σελ.35.

<sup>11</sup> [pass-world.gr/i-stigmi-pou-ta-politika-debate-eginan-tileoptiko-theama/](http://pass-world.gr/i-stigmi-pou-ta-politika-debate-eginan-tileoptiko-theama/)

<sup>12</sup> Βαλούκος Στάθης, όπ.π., σσ. 16-17.

ευκρίνειας (Ιαπωνία, '70-'80) και στο ψηφιακό σήμα από τις αρχές της δεκαετίας του '90.<sup>13</sup>

Πλέον, υπάρχουν δεκάδες κανάλια σε κάθε χώρα, ενώ ένας δέκτης μπορεί να λαμβάνει μέσα από την ψηφιακή τεχνολογία σήμα από όλο τον κόσμο, εφόσον έχει τον κατάλληλο εξοπλισμό (δορυφορική κεραία, αποκωδικοποιητή κ.λπ.). Ειδικά η συνδρομητική τηλεόραση έχει τεράστια ανάπτυξη σε σχέση με τα παραδοσιακά τηλεοπτικά δίκτυα, μιας και στα προγράμματά της περιλαμβάνει θεματικά κανάλια, π.χ. για τον αθλητισμό –και ξεχωριστά για το κάθε άθλημα–, κανάλια με ντοκιμαντέρ, μυθοπλασίες, ιστορικά θέματα, παιδικά, ενώ οι σειρές, ειδικά γυρισμένες από τα συνδρομητικά κανάλια, έχουν τεράστια απήχηση στο τηλεοπτικό κοινό. Πλέον το τηλεοπτικό σήμα μπορεί κάποιος να το πάρει όχι μόνο από τις εξελιγμένες συσκευές τηλεόρασης, αλλά και μέσα από ηλεκτρονικούς υπολογιστές και smartphones.<sup>14</sup>

## **2. Η τηλεόραση ως Μέσο**

Το Μέσο διαμορφώνει το μήνυμα, υποστήριξε ο McLuhan. Αυτός ο ορισμός στην περίπτωση της τηλεόρασης αντιστρέφει ολοφάνερα τη σχέση ανάμεσα σε περιεχόμενο και φόρμα επικοινωνίας, διαμορφώνοντας μια αισθητική θεωρία της τηλεόρασης.<sup>15</sup> Η άποψη του McLuhan είναι ότι για να καταλάβουμε τα Μέσα, πρέπει να αναλύσουμε τα αποτελέσματά τους στον κοινωνικό χώρο όπου αυτά λειτουργούν, δηλαδή πού μεταδίδουν το μήνυμα. Έτσι, το μήνυμα είναι το Μέσο, με την έννοια ότι το «μήνυμα» ενός Μέσου ή μιας τεχνολογίας είναι η μεταβολή κλίμακας, ρυθμού, μοντέλων που προκαλεί στα ανθρώπινα πράγματα.<sup>16</sup>

Βασικό στοιχείο της τηλεόρασης είναι ότι ως Μέσο αποτελεί ένα σημαντικό «δίαυλο», έναν «αγωγό», υπό την έννοια ότι είναι φορέας περιεχομένου<sup>17</sup>, ενώ έχει

<sup>13</sup> Μπαντιμαρούδης Φιλήμων, «Η ψηφιακή τηλεόραση», εκδ. Επίκεντρο, Θεσσαλονίκη 2006, σσ.152-157.

<sup>14</sup> Παπαθανασόπουλος Στέλιος, «Τα Μέσα επικοινωνίας στον 20ό αι.», εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2011, σ.115.

<sup>15</sup> Coggiola Sergio, «Οι συγκυρίες του παρόντος», περιοδικό «Φιλμ», τχ. 28, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1988, σ.144.

<sup>16</sup> Κολοβός Νίκος, «Κοινωνιολογία κινηματογράφου», εκδ. Αιγόκερως, Αθήνα 1988, σ.12.

<sup>17</sup> Παπαθανασόπουλος Στέλιος, «Η δύναμη της τηλεόρασης», εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1997, σ.28.

και κάποια ιδιαίτερα χαρακτηριστικά, που την κάνουν να διαφέρει όσον αφορά τη φύση της και την κοινωνική και ψυχολογική σχέση με το κοινό σε σύγκριση με άλλα Μέσα. Την τηλεόραση δεν μπορούμε να τη δούμε μόνο ως μια τεχνολογική εφεύρεση, αλλά ως έναν κοινωνικό θεσμό που μεταβάλλεται μαζί με τις αλλαγές που παρουσιάζει η ίδια η κοινωνία. Συνδυάζει, δε, πολλά από τα μέσα που χρησιμοποιούνται για τη μαζική επικοινωνία στις βιομηχανικές κοινωνίες, όπως είναι ο έντυπος και ηλεκτρονικός Τύπος, ο κινηματογράφος, το ραδιόφωνο και το βίντεο.<sup>18</sup>

Σε αντίθεση για παράδειγμα με τον κινηματογράφο η τηλεόραση δίνει έμφαση στη μαρτυρία των γεγονότων από τον πραγματικό κόσμο. Εξάλλου όταν η τηλεόραση ξεκίνησε όλα τα προγράμματά της ήταν ζωντανά, επειδή δεν υπήρχε η δυνατότητα εγγραφής της εικόνας. Τα πρώτα χρόνια δε της λειτουργίας της υπήρχε η συγκίνηση της αναπαράστασης γεγονότων, ανθρώπων και χώρων μακριά από τον θεατή. Εξάλλου, η λέξη τηλεόραση σημαίνει κυριολεκτικά «βλέπουμε από μακριά». Από την άλλη πλευρά, η τηλεόραση δίνει στους θεατές τη δυνατότητα να έχουν πρόσβαση στον κόσμο με αμεσότητα και αξιοπιστία<sup>19</sup>.

Η τηλεόραση δημιουργεί ένα δικό της κόσμο, ο οποίος είναι φανταστικός, αλλά έχει τις ίδιες αντιστοιχίες με τον πραγματικό. Τέτοια παραδείγματα θα μπορούσαμε να δούμε στις δραματικές σειρές της, οι οποίες δημιουργούν ένα νέο λεξιλόγιο, φτιάχνουν φανταστικούς χαρακτήρες, ταυτίζοντάς τους με τους ίδιους τους ηθοποιούς, τροφοδοτώντας τη λογοτεχνία με οικεία ονόματα, και φέρνοντας ταυτόχρονα στους συγγραφείς αυτών των σειρών μια καλοδεχούμενη αλλά και παράλληλα «ενοχλητική» φήμη.<sup>20</sup> Αποτελεί, δε, πλέον τον πιο διεισδυτικό και ευρέως διαδεδομένο τρόπο αφήγησης ιστοριών και γι' αυτό είναι σε θέση να διαδραματίσει χρήσιμο ρόλο στην καλλιέργεια προτύπων και κοινών και συγκεκριμένων εικόνων, πεποιθήσεων, αξιών και ιδεολογιών.<sup>21</sup>

---

<sup>18</sup> Τσουρβάκας Γεώργιος, όπ.π., σ.17.

<sup>19</sup> Bignell Jonathan, «*An Introduction to Television Studies*», Routledge, New York 2004, σ. 21.

<sup>20</sup> Elsuesser Thomas, «*Writing for the medium*», Television in transition, University Press, Amsterdam 1994, σ.94.

<sup>21</sup> Shanahan James, Morgan Michael, «*Η τηλεόραση, η πραγματικότητα, το κοινό*», επιμ. Γιώργος Πλειός, εκδ. Πολύτροπον, Αθήνα 2006, σ.82.



Η τηλεόραση επιπλέον έχει την ικανότητα να διαδίδει ευρέως πληροφορίες πέραν των τυπικών και προσωπικών στοιχείων, ευαισθητοποιώντας έτσι ένα μεγάλο μέρος του τηλεοπτικού ακροατηρίου. Ουσιαστικά η τηλεόραση με αυτό τον τρόπο βοηθάει τα θεσμικά όργανα να εμπλέξουν τους πολίτες σε κοινωνικές και πολιτικές συζητήσεις ενισχύοντας τον δημόσιο διάλογο και τη συμμετοχή στη λήψη δημοκρατικών αποφάσεων. Η τηλεοπτική μετάδοση έτσι συμβάλλει στη δημόσια συζήτηση για θέματα που αφορούν την κατεύθυνση της κοινωνίας και έχουν να κάνουν με τη ζωή πολλών ανθρώπων.<sup>22</sup>

Σήμερα πια μπορούμε να μιλάμε για έναν «κόσμο της τηλεόρασης», στον οποίο η εξέλιξη της τηλεοπτικής επικοινωνίας οφείλεται κατά βάση στο πλαίσιο ανάπτυξης καπιταλιστικών και παραγωγικών σχέσεων, που επετεύχθησαν από την εκβιομηχάνιση, την αστικοποίηση, με την ταυτόχρονη αύξηση του καταναλωτισμού μέσα σε μια μαζική κοινωνία.<sup>23</sup>

Σύμφωνα με τον Fiske J. – Hartley J.: «*Η τηλεόραση έχει το χαρακτηριστικό ότι είναι εφήμερη, αποσπασματική, συγκεκριμένη και έχει ύφος δραματικό. Τα νοήματά της σχηματίζονται με αντιθέσεις και με την παράταξη αντιφατικών φαινομενικά σημείων, ενώ η «λογική» της είναι προφορική και οπτική*».<sup>24</sup> Στην τηλεόραση χρησιμοποιούνται εικόνες που είναι αποδεκτές σε μια κοινωνία, με οπτικά στερεότυπα που χαρακτηρίζουν έναν κοινωνικό σχηματισμό,<sup>25</sup> ενώ μαζί με τον κινηματογράφο και τη φωτογραφία στον 20ό αιώνα διαμορφώνουν αυτό που λέμε «πολιτισμό της εικόνας». Κι αυτό γιατί η εικόνα είναι μέσο μαζικής επικοινωνίας. Ο πολιτισμός της εικόνας, δηλαδή του μεγάλου, ακαθόριστου κοινού, είναι ένας πολιτισμός που τείνει προς την παγκοσμιότητα.

Σύμφωνα με τον Νίκο Κολοβό, οι λόγοι που συνέβαλαν στη διαμόρφωση αυτού του φαινομένου είναι η αμεσότητα στην πρόσληψη του εικονικού μηνύματος, όχι με τη διάνοια ή τη γνώση, αλλά με τη συγκίνηση και το φανταστικό. Ο θεατής χωρίς

---

<sup>22</sup> Bignell Jonathan, «*An Introduction to Television Studies*», Routledge, New York 2004, σ. 21.

<sup>23</sup> Τσουρβάκας Γεώργιος, όπ.π., σ.18.

<sup>24</sup> Fiske J. – Hartley J., «*Η γλώσσα της τηλεόρασης*», εκδ. Αιγόκερως, Αθήνα 2010, σ.9.

<sup>25</sup> Sorlin Pierre, «*Η κοινωνιολογία στον κινηματογράφο*», επιμ. Χρήστος Δερμεντζόπουλος, εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα 2004, σ.47.

κάποια ιδιαίτερη προπαιδεία πρόθυμα εκτίθεται σε μια γοητευτική αναμέτρηση με τις εικόνες, αφού εξοικειωθεί πρώτα με αυτές, καθώς είναι προσιτές ως οπτική αναπαράσταση.<sup>26</sup>

Άλλα χαρακτηριστικά της τηλεόρασης συνοπτικά είναι ότι, απευθύνονται σε όλο τον κόσμο, ανεξαρτήτως κοινωνικής διαστρωμάτωσης και κοινωνικού επιπέδου, είναι πανταχού παρούσα, ξεπερνά όλα τα τεχνικά και φυσικά εμπόδια, ενώ η αίσθηση ταυτότητας που δημιουργείται μεταξύ των τηλεθεατών είναι από χαλαρή έως ανύπαρκτη. Η σχέση πομπού - δέκτη είναι μια σχέση απρόσωπη, ενώ ως οπτικο-ακουστικό Μέσο «προσελκύει» δύο αισθήσεις του ανθρώπου: την όραση και την ακοή. Η τηλεόραση διακρίνεται για την αμεσότητά της σε ένα γεγονός που συμβαίνει – π.χ. μια φυσική καταστροφή, όπως είναι ο σεισμός. Επίσης, απαιτεί πολύπλοκη οργάνωση, εξειδικευμένο προσωπικό, πανάκριβο τεχνολογικό εξοπλισμό, γι' αυτό και είναι ένα Μέσο πολυδάπανο. Είναι ένα «οικιακό» Μέσο, που απευθύνεται σε όλη την οικογένεια, με χαρακτήρα κυρίως ψυχαγωγικό. Παρέχει, δε, εικόνες ελκυστικές και ερεθιστικές περιεχομένου στην πλειονότητά τους, με χαμηλό δείκτη αμφισημίας, για να μπορούν όλοι να τις παρακολουθούν. Τέλος, είναι ένα Μέσο χαλάρωσης και ξεκούρασης από τα προσωπικά προβλήματα ή εκείνα της καθημερινότητας.<sup>27</sup>

Η τηλεόραση, απευθυνόμενη στο ευρύ κοινό, προσέφερε σήριαλ και τις τηλεταινίες, ενώ διαμόρφωσε σε μεγάλο βαθμό και το υπόλοιπο πρόγραμμά της με μηνύματα και περιεχόμενο ευπρόσιτα στο μέσο θεατή. Έγινε και είναι κληρονόμος του μαζικού ψυχαγωγικού προγράμματος που είχε ο κινηματογράφος μέχρι τότε.

Σύμφωνα με τον Στέλιο Παπαθανασόπουλο, οι άνθρωποι που εμφανίζονται στην τηλεόραση πρέπει να έχουν συγκεκριμένη εμφάνιση ενώ ο λόγος που εκφέρεται σε αυτήν διέπεται από συγκεκριμένους κανόνες. Επειδή σε αυτό το Μέσο διοχετεύονται αρκετά κεφάλαια από τις διαφημίσεις, η τηλεόραση έχει την ανάγκη να δημιουργήσει ένα δικό της star system, σε αντιστοιχία με αυτό του κινηματογράφου, είτε πρόκειται για πρωταγωνιστές τηλεοπτικών σειρών είτε για παρουσιαστές ψυχαγωγικών ή

---

<sup>26</sup> Κολοβός Νίκος, όπ.π., σσ.21-22.

<sup>27</sup> Παπαθανασόπουλος Στέλιος, όπ.π., σσ.39-42.

Κάστορας Σταύρος, «Οπτικοακουστικά ΜΜΕ», εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 1990, σσ.33-35.

ειδησεογραφικών προγραμμάτων.<sup>28</sup> Θα πρέπει, δε, να επισημάνουμε ότι το πρόγραμμά της, σε μεγάλο βαθμό, διαμορφώνεται βάσει των διαθέσεων του τηλεοπτικού κοινού.<sup>29</sup>

Θα μπορούσαμε επίσης να πούμε ότι η τηλεόραση λειτουργεί ως μια σύγχρονη οικογενειακή εστία, γύρω από την οποία λαμβάνει χώρα κάθε βράδυ η «ιεροτελεστία μιας σκηνοθεσίας». Αυτό συμβαίνει γιατί η εικόνα είναι λιγότερο κουραστική από το γραπτό λόγο. Η εικόνα αποκαλύπτει, εξηγεί, αναλύει, αλλά κυρίως μεταδίδει το μήνυμά της δίνοντας στο θεατή έτοιμη την απάντηση.<sup>30</sup>

Το ίδιο το Μέσο μπορεί να είναι οικείο και ψυχαγωγικό, όμως έχει και τις δικές του ιδιομορφίες. Ο Diamond τις επισημαίνει ως εξής: *«Οι επικριτές της τηλεόρασης ισχυρίζονται ότι είναι “χαζοκούτι”, ότι απαιτεί την ελάχιστη νοημοσύνη (ότι δεν χρειάζεται να διαβάξεις), στην πραγματικότητα όμως η τηλεόραση είναι ένας πολύ απαιτητικός τρόπος επικοινωνίας. Η τηλεοπτική πληροφόρηση είναι εφήμερη, ο θεατής δεν έχει τρόπο να ξαναδεί το υλικό, όπως ο αναγνώστης ενός βιβλίου ή μιας εφημερίδας, που μπορεί να ξανακοιτάξει τη σελίδα».*<sup>31</sup> Αυτό που στην πραγματικότητα λέει ο Diamond είναι ότι δεν πρέπει η τηλεόραση να ταυτίζεται με το μορφωτικό επίπεδο αυτών που τη βλέπουν και κυρίως με μια πνευματική κατωτερότητα, γιατί υπάρχουν περιπτώσεις, όπως για παράδειγμα τα έργα του Σαίξπηρ αλλά και άλλων λογοτεχνών που μεταφέρονται στην τηλεόραση<sup>32</sup>, που αποδεικνύουν το αντίθετο.

### **3. Η τηλεόραση στην ψηφιακή εποχή**

Στην εποχή μας μιλάμε για τον ψηφιακό κόσμο μέσα στον οποίο ζούμε και ο οποίος έχει οδηγήσει σε σύγκλιση όλων των μέσων επικοινωνίας. Η τηλεόραση μέσω του κινητού (mobile TV) είναι ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα σύγκλισης των Μέσων,

---

<sup>28</sup> Παπαθανασόπουλος Στέλιος, ό.π., σ.42.

<sup>29</sup> Κάστορας Σταύρος, ό.π., σ.34.

<sup>30</sup> Coggiola Sergio, ό.π., σ.144.

<sup>31</sup> Fiske J. Hartley J., ό.π. σ. 10.

<sup>32</sup> Fiske J. – Hartley J., ό.π., σ.10.

παρέχοντας απεριόριστες δυνατότητες, μιας και το κινητό είναι η πιο διαδεδομένη συσκευή στον κόσμο.<sup>33</sup>

Η ψηφιακή τηλεόραση έχει κι αυτή τα δικά της στάδια εξέλιξης. Στα τέλη της δεκαετίας του '70, Ιάπωνες προσπάθησαν να αναπτύξουν την αναλογική τηλεόραση υψηλής ευκρίνειας (high definition television). Επειδή όμως είχε τεράστιο κόστος, δεν προχώρησε ιδιαίτερα ούτε στην Ιαπωνία ούτε στην Ευρώπη ούτε στην Αμερική. Ο ερχομός της ψηφιακής τεχνολογίας αργότερα άλλαξε τα δεδομένα και δημιούργησε επανάσταση όχι μόνο στην τηλεόραση (ψηφιακή τηλεόραση υψηλής ευκρίνειας), αλλά και σε όλα τα νέα Μέσα (διαδίκτυο κ.λπ.). Το ψηφιακό σήμα βασίζεται στην τεχνολογική δυνατότητα να δίνει μεγάλο όγκο πληροφοριών χωρίς τη δέσμευση ανάλογου μέρους του φάσματος συχνοτήτων μέσα από τη συμπίεση του σήματος. Η τηλεόραση αυτή συνδυάζει τη μαγεία του θεάματος και του ήχου με άλλα πλεονεκτήματα της ψηφιακής τεχνολογίας. Ουσιαστικά είναι ένα Μέσο διαδραστικό. Έτσι, ένας τηλεοπτικός σταθμός μπορεί να μεταδώσει περισσότερα από ένα προγράμματα ταυτόχρονα σε διαφορετικούς θεατές. Με αυτόν τον τρόπο ο θεατής δεν εξαρτάται από το πρόγραμμα του τηλεοπτικού σταθμού, αλλά φτιάχνει το δικό του, σύμφωνα με τις επιθυμίες και τις ανάγκες του. Έτσι καταργούνται στην πράξη οι ζώνες υψηλής τηλεθέασης με την παραδοσιακή έννοια του όρου. Επίσης, ένας σταθμός έχει τη δυνατότητα παράλληλης εκπομπής δεδομένων (multi casting), που συνδυάζει την τεχνολογία της τηλεόρασης και των υπερμέσων. Δηλαδή ο θεατής διερευνά πτυχές του προγράμματος όπως ο χρήστης του διαδικτύου.<sup>34</sup>

Όσον αφορά την ψηφιακή εικόνα που χρησιμοποιείται κατά κόρον, τόσο στον κινηματογράφο για την παραγωγή ταινιών όσο και στην τηλεόραση για μετάδοση προγραμμάτων –έχοντας αντικαταστήσει την αναλογική εικόνα–, χαρακτηρίζεται από ευκαμψία, ακρίβεια και ικανότητα αναπαραγωγής, ενώ κωδικοποιείται με ευχέρεια. Στην ψηφιακή εικόνα υπάρχει η δυνατότητα να παρεμβαίνει κανείς πολλαπλά και να επιχειρεί δοκιμαστικούς χειρισμούς. Μπορούμε έτσι να ελέγχουμε το κάθε σημείο

---

<sup>33</sup> Παπαθανασόπουλος Στέλιος, «Τα μέσα επικοινωνίας στον 21ο αιώνα», εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2011, σσ.115-116.

<sup>34</sup> Μπαντιμαρούδης Φιλήμων, όπ.π., σσ.152-157.

που την αποτελεί, χρησιμοποιώντας αυτό που ταιριάζει στο σύστημά μας ως προς το χρώμα, τη θέση, την έντασή του. Είναι σαν να κάνουμε χειρουργική της εικόνας, διορθώνοντας τα όποια λάθη έχουμε κάνει ώσπου να πετύχουμε την τέλεια εκδοχή.<sup>35</sup>

Σύμφωνα με τον Robert Stam, η ψηφιακή εικόνα οδηγεί στην απο-οντολογοποίηση της κατά Bazin εικόνας. Με την επικράτηση της παραγωγής ψηφιακών εικόνων όπου σχεδόν οποιαδήποτε εικόνα μπορεί να δημιουργηθεί, αυτό που συμβαίνει, σύμφωνα με τον Mitchell, είναι ότι *«η σύνδεση των εικόνων με τη στερεά ουσία έχει χάσει τη βαρύτητά της... τίποτα δεν εγγυάται ότι οι εικόνες είναι η οπτική αλήθεια»*.<sup>36</sup> Οι νέες τεχνολογίες πλέον επιδρούν και στην παραγωγή και στην αισθητική.<sup>37</sup> Έτσι, στην εκτεταμένη χρήση της ψηφιακής εικόνας μπορεί κάποιος να δει και την αλλαγή του δημιουργού στα πολυμέσα, μιάς και η καθαρά ατομική δημιουργία εξαρτάται από ένα ποικίλο δίκτυο παραγωγών και εξειδικευμένων τεχνικών.<sup>38</sup>

Σήμερα, η χρήση της ψηφιακής τεχνολογίας μέσα από συνδρομητικές υπηρεσίες pay per view οδηγούν αναπόφευκτα ορισμένες κοινωνικές ομάδες να είναι σαφώς μειονεκτικές, μιας και δεν μπορούν –λόγω κόστους– να έχουν πρόσβαση σε αυτές. Αυτό οδηγεί σε ένα έλλειμμα δημοκρατίας, γι' αυτό και είναι επιτακτική ανάγκη να επιδιωχθεί η κοινωνία των δικτύων να αποκτήσει ένα συμμετοχικό, πλουραλιστικό και δημοκρατικό περιβάλλον.<sup>39</sup>

Τέλος, τα τελευταία χρόνια οι αμερικάνοι κολοσσοί όπως το HBO, το Hulu και το Netflix άλλαξαν τα δεδομένα, απειλώντας ακόμα και την πρωτοκαθεδρία της μεγάλης οθόνης έναντι της μικρής σε τέτοιο βαθμό, που ακόμα και γνωστοί ηθοποιοί και σκηνοθέτες του κινηματογράφου προτιμούν να δουλεύουν σε σειρές που γίνονται από τα συγκεκριμένα κανάλια, παρά σε κινηματογραφικές ταινίες.<sup>40</sup>

<sup>35</sup> Κολοβός Νίκος, *«Κινηματογράφος, η τέχνη της βιομηχανίας»*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2000, σ.307.

<sup>36</sup> Stam Robert, *«Εισαγωγή στη θεωρία του κινηματογράφου»*. «Μετα-κινηματογράφος, ψηφική θεωρία και νέα μέσα», επιμ. Εύα Στεφανή, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2000, σ.401.

<sup>37</sup> Stam Robert, *ό.π.*, σ.403.

<sup>38</sup> Stam Robert, *ό.π.*, σ.σ.400,401

<sup>39</sup> Casey Bernadette, Casey Neil, Calvert Ben, French Liam, & Lewis Justin, *«Television Studies - The Key Concepts»*, Routledge, New York 2008, σ. 5.

<sup>40</sup> Κρίμπαλης Σπύρος, *«Η ΕΡΤ εν τάφω»*, εκδ. εφημερίδα ΤΟ ΒΗΜΑ, Αθήνα 2019, σ. 252.

ο **Εικονική πραγματικότητα – Διαδίκτυο**

Ο όρος «εικονική πραγματικότητα» αναφέρεται σε ένα σύνολο τεχνολογιών που συνδυάζουν την προβολή τρισδιάστατων γραφικών, τις τεχνικές εξομοίωσης και τη χρήση διαφόρων μέσων για να δημιουργηθεί ένα «πλαστό» περιβάλλον. Με αυτόν τον τρόπο δημιουργείται η εμπειρία της έκθεσης σε κάποιο χώρο που δεν είναι «πραγματικός». Η επιτυχία, δε, της τεχνολογίας αυτής συνίσταται στην αίσθηση της ρεαλιστικότητας του εικονικού περιβάλλοντος στο οποίο βρίσκεται ο χρήστης.<sup>41</sup>

Στην εικονική πραγματικότητα οι χρήστες φορούν «κράνη», προκειμένου να μπορέσουν να εισχωρήσουν σε αυτά τα τρισδιάστατα περιβάλλοντα, όπου η αίσθηση του πραγματικού φτάνει σε ιλιγγιώδεις διαστάσεις. Η οθόνη μετατρέπεται σε ένα κέντρο δραστηριότητας ενός κυβερνο-χρονотоπίου όπου ο χρόνος και ο τόπος μεταμορφώνονται. Η διαδραστική φύση των υπολογιστών μετατρέπει τους χρήστες σε παραγωγούς-μάστορες. Για παράδειγμα, το κείμενο της Μαντάμ Μποβαρί θα μπορούσε να μετατραπεί σε ένα υπερ-κείμενο και με την προσθήκη γραφικών και μουσικής να έχουμε μια υβριδική διασκευή που να μοιάζει με ταινία.<sup>42</sup>

Μεγάλο είναι το εύρος των εφαρμογών της εικονικής πραγματικότητας: εξομοιωτές πτήσεων για την εκπαίδευση πιλότων, εξομοίωση περιβάλλοντος, σχεδιασμός και προώθηση προϊόντων, ενώ μεγάλη χρήση εφαρμογών υπάρχει στους τομείς εκπαίδευσης και τέχνης. Μια ιδιαίτερη περίπτωση που αξίζει αναφοράς είναι η δημιουργία κυβερνο-δράματος (cyber drama) με το σαιξπηρικό δράμα *Άμλετ*, που έγινε στο Πανεπιστήμιο του Waterloo.<sup>43</sup>

Όσον αφορά τη σχέση της τηλεόρασης με το διαδίκτυο, πλέον ο θεατής μπορεί να έχει πρόσβαση στο πρόγραμμά της μέσα από αυτό, οποιαδήποτε ώρα αυτός επιθυμεί, κάτι που αλλάζει τα δεδομένα που ξέραμε μέχρι σήμερα για την τηλεοπτική μετάδοση, όπως για παράδειγμα τον χρόνο μετάδοσης ενός προγράμματος. Μάλιστα τα πρώτα χρόνια της λειτουργίας του Youtube οι παραδοσιακοί ραδιοτηλεοπτικοί σταθμοί το είδαν ως απειλή, όσον αφορά τα έσοδά τους από διαφυγή πνευματικών

---

<sup>41</sup> Μπαντιμαρούδης Φιλήμων, όπ.π., σ.166.

<sup>42</sup> Stam Robert, όπ.π., σ.407.

<sup>43</sup> Μπαντιμαρούδης Φιλήμων, όπ.π., σ.168.

δικαιωμάτων. Στη Μεγάλη Βρετανία το 2009 το BBC, το Channel 4 και το ITN συμφώνησαν με τη Google, η οποία είναι ιδιοκτήτης του youtube να καταβάλλονται πνευματικά δικαιώματα όταν ένας χρήστης διαδικτύου κάνει χρήση του υλικού τους μέσα απ' τη διαφήμιση που θα τους προβάλλει. Με αυτό τον τρόπο τα παραδοσιακά κανάλια αποζημιώνονται για την ανεξέλεγκτη χρήση που γίνεται στο υλικό τους.<sup>44</sup>

---

<sup>44</sup> Bignell Jonathan, «*An Introduction to Television Studies*», Routledge, New York 2004, σ. 16.

**ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2**  
**Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΔΗΜΟΣΙΑΣ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗΣ**  
**ΙΣΤΟΡΙΚΟ, ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ**

**1. Η προϊστορία της ελληνικής τηλεόρασης**

Η εφημερίδα «Καθημερινή»<sup>1</sup>, στο επετειακό τεύχος για τα 30 χρόνια της ελληνικής τηλεόρασης, μας πληροφορεί ότι στο εβδομαδιαίο περιοδικό που είχε το πρόγραμμα του ραδιοφωνικού σταθμού Αθηνών –πρόγονος του περιοδικού της «Ραδιοτηλεόρασης»– στην εβδομάδα 29/1 - 4/2/1950 εμφανίζεται εν είδει σφραγίδας, με κεφαλαία κόκκινα γράμματα, η λέξη «τηλεόραση». Φυσικά, αυτή η λέξη ήταν άγνωστη στους αναγνώστες εκείνης της εποχής, για τον απλούστατο λόγο ότι τότε δεν υπήρχε κανένας σταθμός τηλεόρασης στη χώρα μας. Σε μια Ελλάδα που έβγαινε από δύο πολέμους –με τον Β΄ Παγκόσμιο και τον Εμφύλιο να έχουν μόλις τελειώσει–, με μια οικονομία πλήρως κατεστραμμένη και ένα ραδιοφωνικό δίκτυο σε πρωτόγονη κατάσταση, το να μιλάει κανείς για δημιουργία και λειτουργία τηλεοπτικού σταθμού έμοιαζε το λιγότερο με απόμακρο όνειρο. Πολλοί Έλληνες βέβαια είχαν αρχίσει να γνωρίζουν την τηλεόραση από τα ταξίδια που έκαναν στην Ευρώπη, μιας και εκεί είχε κάνει ήδη τα πρώτα της βήματα. Μερικοί μάλιστα τις έφερναν ως διακοσμητικό στοιχείο για το σαλόνι τους. Σε ορισμένες περιοχές της Ελλάδος, κυρίως στα Επτάνησα και σε κάποιες περιοχές της Βορειοδυτικής Πελοποννήσου, πολλοί είχαν τη δυνατότητα να έχουν λήψεις εκπομπών της ιταλικής τηλεόρασης, ώστε να παρακολουθούν το πρόγραμμά της.<sup>2</sup>

Το 1960 ο Μάκης Ιατρίδης, προϊστάμενος Δημοσίων Σχέσεων της ΔΕΗ, πήρε την πρωτοβουλία να προτείνει στον Κώστα Τριανταφυλλόπουλο, διευθυντή Γενικών Καθηκόντων της εταιρείας, να εγκατασταθεί πειραματικός σταθμός τηλεόρασης μέσα στο χώρο της Διεθνούς Εκθέσεως Θεσσαλονίκης. Έτσι, με τη βοήθεια της εταιρείας

---

<sup>1</sup> Μοσχονάς Ίωνας, «Η προϊστορία της ελληνικής τηλεόρασης», εφημ. «Καθημερινή», αφιέρωμα «7 Ημέρες», «30 χρόνια ελληνικής τηλεόρασης», επιμ. Π. Κουνενάκη, 10/3/1996, σ.1.

<sup>2</sup> Για τα πρώτα βήματα της τηλεόρασης στην Ελλάδα, βλ. σύντομη *Ιστορία της Ελληνικής Τηλεόρασης* από τον Γιώργο Κάρτερ στο Αλμανάκ της Ελληνικής οθόνης, τ.3<sup>ο</sup>, εκδ. Erato, edited V. Georgiadis, Αθήνα 1981, σ.441.



Philips, του Πολυτεχνείου Αθηνών και της αμερικάνικης βάσης Ηρακλείου Κρήτης – όπου λειτουργούσε ήδη σταθμός τηλεόρασης– εγκαταστάθηκε σταθμός τηλεόρασης με ισχύ 500 W και με 100 δέκτες τηλεόρασης σε μια απόσταση 45 χιλιομέτρων περιμετρικά της Έκθεσης. Τα εγκαίνια έγιναν στις 3 Σεπτεμβρίου 1960, στις 8.00 το βράδυ, από τον ίδιο τον πρωθυπουργό της χώρας Κωνσταντίνο Καραμανλή, ο οποίος απηύθυνε μήνυμα προς το λαό της Βορείου Ελλάδος.<sup>3</sup>

Στις 25 ημέρες λειτουργίας του σταθμού τηλεόρασης της ΔΕΗ, στην ταράτσα της ΔΕΘ, το πρόγραμμα που παρουσιάστηκε εμπεριείχε ειδήσεις, εκπομπή για τη γυναίκα –*Μια Αθηναία σάς ομιλεί*, την οποία παρουσίαζε η ηθοποιός Τασσώ Καββαδία–, τηλεφωνικό παιχνίδι, που το παρουσίαζε ο Άλκης Στέας, χορηγούμενο μάλιστα από εταιρείες όπως η καπνοβιομηχανία Ματσάγγου, η σοκολατοποιία Παυλίδη, η εταιρεία Klinex και η εριουργία Μηναιΐδης – Φωτιάδης.<sup>4</sup>

Ο σταθμός της τηλεόρασης της ΔΕΗ δεν συνέχισε, δυστυχώς, τη λειτουργία του, και με το πέρας της Διεθνούς Εκθέσεως διαλύθηκε – ένα τμήμα του μεταφέρθηκε στην Αθήνα. Παρότι είχε φανεί η αναγκαιότητα δημιουργίας ενός τηλεοπτικού σταθμού σε έναν ευρύτερο πολιτικό και καλλιτεχνικό κύκλο, αυτό δεν κατέστη εφικτό. Μάλιστα, ενδιαφέρον για τη δημιουργία τηλεοπτικών σταθμών είχαν δείξει και οι εκδότες Χρήστος Λαμπράκης και Ελένη Βλάχου, οι οποίοι είχαν ήδη προσεγγίσει ξένους τηλεοπτικούς σταθμούς για συνεργασία.<sup>5</sup>

Το Σεπτέμβριο του 1964 στην Αθήνα ήρθαν συνεργεία της ιταλικής και της δανικής τηλεόρασης για τη μετάδοση του γάμου του τέως βασιλιά Κωνσταντίνου και της Άννας Μαρίας. Για το σκοπό αυτό εγκαταστάθηκε ένας μικρός πομπός με την ανάλογη κεραία στον Λυκαβηττό και από εκεί μεταδόθηκε τηλεοπτικά το πρόγραμμα σε ακτίνα 8 χιλιομέτρων. Με αυτόν τον τρόπο οι Αθηναίοι είδαν για πρώτη φορά τηλεόραση.<sup>6</sup>

---

<sup>3</sup> Μοσχονάς Ίωνας, όπ.π., σ.4.

<sup>4</sup> Βωβού Ιωάννα, *Ο κόσμος της τηλεόρασης*, εκδ. Ηρόδοτος, Αθήνα 2010, σ.96.

<sup>5</sup> Μοσχονάς Ίωνας, όπ.π., σ.55.

<sup>6</sup> Κάρτερ Γιώργος, *«Ελληνική Ραδιοφωνία και Τηλεόραση - Ιστορία και ιστορίες»*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2004, σ.20.

Λίγο αργότερα, τμήματα του πομπού και η κεραία μεταφέρθηκαν στο Ζάππειο και από εκεί οι τεχνικοί του ΕΙΡ, με δική τους πρωτοβουλία και με αξιέπαινες προσπάθειες, άρχισαν τις πειραματικές τους εκπομπές. Η πρώτη δοκιμαστική τεχνική εκπομπή έγινε στις 25/9/1965. Οι εφημερίδες που κυκλοφόρησαν την επόμενη μέρα έγραψαν ότι «*λειτουργήσε ο πειραματικός σταθμός του ΕΙΡ με αρκετά μεγάλη ακτίνα λήψεως. Το πρόγραμμα ήταν διάρκειας μιάμισης ώρας και αποτελείτο από ελληνικά επίκαιρα και αποσπάσματα κινηματογραφικών ταινιών. Οι λήψεις ήταν αρκετά ευκρινείς στην περιοχή πρωτευούσης*».<sup>7</sup>

Το πρόγραμμα των πρώτων αυτών πειραματικών εκπομπών καλυπτόταν από τα ελληνικά επίκαιρα του υπουργείου Προεδρίας, γαλλικά και γερμανικά επίκαιρα, αγγλικά ντοκιμαντέρ και ταινίες της Αμερικάνικης Υπηρεσίας Πληροφοριών.

Μέσα σε ένα ασταθές πολιτικό κλίμα, λόγω της ανατροπής της κυβέρνησης της Ένωσης Κέντρου του Γεωργίου Παπανδρέου τον Σεπτέμβριο του 1965, ξεκίνησε δοκιμαστικές εκπομπές η Τηλεόραση των Ενόπλων Δυνάμεων (ΤΕΔ), η οποία εγκαταστάθηκε στο κτίριο της ΓΥΣ (Γεωγραφική Υπηρεσία Στρατού). Το πρώτο κανονικό τηλεοπτικό πρόγραμμα της ΤΕΔ μεταδόθηκε από το Κανάλι 10, την Κυριακή 27 Φεβρουαρίου, από μια κεραία που είχε στηθεί στην ταράτσα της ΓΥΣ.<sup>8</sup>

Το ΕΙΡ ξεκίνησε επίσημα στις 23 Φεβρουαρίου 1966, να εκπέμπει πρόγραμμα τρεις φορές την εβδομάδα, από τις 18.30 έως τις 20.30, και αργότερα πέντε φορές την εβδομάδα, υπό τη διεύθυνση του Γιώργου Κάρτερ, με μόνη «ζωντανή» εκπομπή αυτήν που παρουσίαζε η Έλλη Ευαγγελίδου, ένα γυναικείο μαγκαζίνο με τίτλο *Για εσάς, κυρία μου*. Ένας πομπός που είχε τοποθετηθεί στο κεντρικό κτίριο του ΟΤΕ (3ης Σεπτεμβρίου) κάλυπτε μια περιμετρική απόσταση γύρω από την πόλη. Εκείνη την εποχή υπολογίζεται ότι υπήρχαν 1.500 τηλεοπτικοί δέκτες στην περιοχή της πρωτεύουσας.<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> Χαιρετάκης Μανώλης, «*Τηλεόραση και διαφήμιση*», εκδ. Αντ. Ν. Σάκκουλα, Αθήνα 1997, σ.107.

<sup>8</sup> Μοσχονάς Ίωνας, όπ.π., σ.13.

<sup>9</sup> Παπαγεωργίου Δημήτρης (επιμ.), Κεφάλαιο *Ελληνική Τηλεόραση*, Πασχαλίδης Γρηγόρης, «*Πολιτικές βιομηχανίες, διαδικασίες, υπηρεσίες και αγαθά*», επιμ. Δημήτρης Παπαγεωργίου, εκδ. Κριτική, 2004, σ.175.

## 2. Α' περίοδος της Ελληνικής Δημόσιας Τηλεόρασης – Η περίοδος της δικτατορίας

Το γεγονός ότι η ελληνική τηλεόραση έκανε τα πρώτα της βήματα και διαμορφώθηκε ως θεσμός κατά τη διάρκεια της δικτατορίας είναι ενδεικτικό του ρόλου που έπαιξε ως μηχανισμός προπαγάνδας και αντιδημοκρατικής συμπεριφοράς του καθεστώτος. Γι' αυτό δεν είναι τυχαίο ότι ο Γεώργιος Γεωργαλάς, που ήταν κατ' ουσία υπουργός προπαγάνδας του καθεστώτος, τη χρησιμοποίησε για να προβάλει την ιδεολογία του. Η στρατιωτική τηλεόραση (ΤΕΔ) έδινε προτεραιότητα στους τομείς λαϊκής ψυχαγωγίας (παίζοντας κατά κάποιον τρόπο το ρόλο που έπαιξε ο ελληνικός εμπορικός κινηματογράφος, που ακόμα μεσουρανούσε) και πολιτικής προπαγάνδας, με ουσιαστικό στόχο να επιτευχθεί η συγκατάβαση και η εξοικείωση του κοινού με την παρουσία στρατιωτικών στους σημαντικούς τομείς της δημόσιας ζωής και εν συνεχεία η συμφιλίωση του λαού με τη στρατιωτική στολή και την αποδοχή του αξιωματικού ως εκφραστή της άρχουσας τάξης στη νέα κοινωνία.<sup>10</sup>

Αντίθετα, το ΕΙΡ έπαιξε το ρόλο του «σοβαρού» καναλιού, αναλαμβάνοντας κυρίως την παρουσίαση σοβαρών ειδησεογραφικών γεγονότων, κυρίως αθλητικών, όπως για παράδειγμα το παγκόσμιο κύπελλο του Μεξικού (1968), ο διαγωνισμός τραγουδιού της Eurovision (25/3 και 16/4) καθώς και το διαστημικό θέαμα του Apollo 13.<sup>11</sup>

Η τηλεόραση έγινε στα χέρια των Συνταγματαρχών όργανο προπαγάνδας μέσα από το πρόγραμμά της (ειδήσεις, ταινίες, εκπομπές, ντοκιμαντέρ, σήριαλ) με κυρίαρχο ιδεολογικό στοιχείο το σύνθημα κλισέ του Γεωργίου Παπαδοπούλου «Ελλάς Ελλήνων Χριστιανών»<sup>12</sup>. Ένα δεύτερο ιδεολόγημα ήταν αυτό του αντι-τουρκισμού που προβάλλονταν μέσα από μια σειρά εκπομπών, θεατρικών έργων και σήριαλ. Το κυριότερο όμως ιδεολόγημα ήταν αυτό του αντι-κομμουνισμού.<sup>13</sup>

Ένα γεγονός που αξίζει να αναφερθεί και τονίζει τη σημασία που έδειχνε η δικτατορία στην προπαγάνδα δια μέσου της τηλεόρασης είναι ότι το Υπουργείο

<sup>10</sup> Βαλούκος Στάθης, ό.π., σσ.54-55.

<sup>11</sup> Δάμπασης Γιώργος, «Την εποχή της τηλεόρασης», εκδ. Καστανιώτη, 2002, σ.107.

<sup>12</sup> Βωβού Ιωάννα, ό.π., σ. 101.

<sup>13</sup> Βαλούκος Στάθης, ό.π., σ.55.

Προεδρίας της χούντας αποφάσισε την παραχώρηση 216 συσκευών τηλεόρασης σε μικρά χωριά της περιφέρειας ώστε να μη μείνει κανένα χωρίς τηλεόραση.<sup>14</sup>

Αρχές του 1970 το επίσημο περιοδικό του ΕΙΡ, το «Ραδιοπρόγραμμα», μετονομάστηκε σε «Ραδιοτηλεόραση» και συμπεριέλαβε όλα τα προγράμματα και των δύο καναλιών.

Το 1970 ξεκίνησαν τα πρώτα σίριαλ. Στις 5 Μαρτίου το *Σπίτι του Φοίνικα*, όπου παίχτηκαν μόνο 13 επεισόδια. Το συγκεκριμένο σίριαλ πέρασε απαρατήρητο. Το επόμενο ήταν *Ο κύριος συνήγορος* του Κώστα Πρετεντέρη, με τον Γιάννη Μιχαλόπουλο, όπου παίχτηκαν 256 επεισόδια σε δύο χρόνια.<sup>15</sup>



**Ο ΚΥΡΙΟΣ ΣΥΝΗΓΟΡΟΣ (1970)**  
Γιάννης Μιχαλόπουλος,  
Ελένη Μαυρομάτη

Η σειρά είχε ξεκινήσει από την ιδέα του παραγωγού Νίκου Νικολαρέα –ο οποίος είχε το ψευδώνυμο «Συνεργάτης χωρίς όνομα»– να κάνει μια σειρά με τίτλο *Αυτοί που μιλάνε πολλοί*, που θα περιλάμβανε κωμικά σκετσάκια με φλύαρους επαγγελματίες (κουρείς, δικηγόρους, ταξιτζήδες). Μέσα από αυτή την ιδέα γεννήθηκε ο Δημοσθένης Παυλάτος, ο πρώτος κωμικός ήρωας της ελληνικής τηλεόρασης, ένας Κεφαλονίτης δικηγόρος ολίγον τρακαδόρος, ολίγον ξεπεσμένος, ολίγον «loser» που ονειρευόταν τη μεγάλη δίκη και την επιτυχία και δεν

δίσταζε για ψύλλου πήδημα να «τραβήξει» μια φανταστική αγόρευση απέναντι σε ένα εξίσου φανταστικό δικαστήριο. Ο Κώστας Πρετεντέρης, ο οποίος είχε έρθει από το ραδιόφωνο ως καταξιωμένος σεναριογράφος με ανεπανάληπτες επιτυχίες, όπως *Το ημερολόγιο ενός θυρωρού*, *Ο θυρωρός μας ο Βαγγέλης*, *Ο Μικές*, συνέχισε τις επιτυχίες γράφοντας τη *Γειτονιά* το 1972 για την ΥΕΝΕΔ, το πρώτο κοινωνικό σίριαλ, που με την τεχνική του παζλ παρακολουθούσε τις μικρές καθημερινές ιστορίες των

<sup>14</sup> Βωβού Ιωάννα, ό.π., σ. 102.

<sup>15</sup> Γεωργιάδης Βασίλης, «*Το Αλμανάκ της ελληνικής οθόνης*» («*Κινηματογράφος και τηλεόραση*»), τ.3, εκδ. Erato, edited V. Georgiadis, Αθήνα 1981, σσ.465-467.

κατοίκων ενός αθηναϊκού δρόμου και δημιούργησε αξέχαστους τύπους που για πολλά χρόνια ψυχαγόησαν το κοινό.<sup>16</sup>



**ΑΓΝΩΣΤΟΣ ΠΟΛΕΜΟΣ, 1971.**  
Σενάριο Νίκου Φώσκολου,  
σκηνοθεσία Κώστα Κουτσομύτη.

Στις 12 Οκτωβρίου 1971 έκανε πρεμιέρα το πρώτο μέρος του *Άγνωστου Πολέμου* (226 επεισόδια) και στις 6 Ιανουαρίου 1972 το δεύτερο μέρος, σε σενάριο του Νίκου Φώσκολου, με σκηνοθέτη τον Κώστα Κουτσομύτη. Ο Νίκος Φώσκολος ήταν παλιός υπάλληλος του ΕΙΡ και για ένα διάστημα εκφωνητής ποδοσφαιρικών αγώνων, ενώ έκανε και

καλλιτεχνικό ρεπορτάζ σε εφημερίδες. Πριν από αυτό το σίριαλ είχε δουλέψει ως σεναριογράφος με επιτυχία στον κινηματογράφο – γι' αυτό άλλωστε ήξερε να δημιουργεί στα έργα του ατμόσφαιρα μυστηρίου και σασπένς με πολλή μαεστρία. Το σίριαλ αυτό είχε μεγάλη θεαματικότητα και καθήλωνε τον κόσμο στα σπίτια του.<sup>17</sup>

Η ιστορία διαδραματιζόταν κατά τη διάρκεια του Β' Παγκόσμιου Πολέμου, με πρωταγωνιστή το συνταγματάρχη αντικατασκοπίας Βαρτάνη, τον οποίο υποδυόταν ο Άγγελος Αντωνόπουλος, ο οποίος έγινε σούπερ σταρ από τη μία μέρα στην άλλη και όλος ο κόσμος έτρεχε στο θέατρο Μουσούρη για να τον δει. Δίπλα του εμφανίζονταν επίσης οι: Γκέλυ Μαυροπούλου, Κώστας Καραγιώργης, Νίκος Παπαχρήστος, Χρήστος Δαχτυλίδης, Μιράντα Κουνελάκη, Τόνια Καζιάνη. Το 1974 μια αποκαλυπτική έρευνα της «Αθηναϊκής» έφερε στην επιφάνεια άγνωστες πτυχές του συγκεκριμένου σίριαλ: «Όταν ο Παπαδόπουλος αποκάλυψε ότι ο *Άγνωστος Πόλεμος* ήταν το μόνο πρόγραμμα που παρακολουθούσε, ο *Άγνωστος Πόλεμος* έγινε το "χαϊδεμένο παιδί" του σταθμού».<sup>18</sup>

~

<sup>16</sup> Βαλούκος Στάθης, ό.π., σ.66.

<sup>17</sup> Δάμπασης Γιώργος, ό.π., σ. 116.

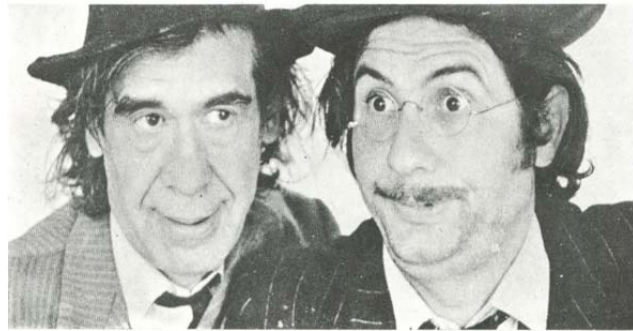
<sup>18</sup> Δάμπασης Γιώργος, ό.π., σ.116.

Ένα ακόμη έργο που κέρδισε το κοινό της εποχής ήταν και *Ο παράξενος ταξιδιώτης* (167 επεισόδια), το 1972, του Γιάννη Φίλιππα, με τον Αλέκο Αλεξανδράκη, τη Νόνικα Γαληνέα, τον Αλέξη Διαμιανό κ.ά.<sup>19</sup>



**Ο ΠΑΡΑΞΕΝΟΣ ΤΑΞΙΔΙΩΤΗΣ (1972)**  
Βασίλης Τσάγκλος – Αλέκος Αλεξανδράκης,  
Αλέξης Διαμιανός  
Σκηνοθεσία Κώστας Κουτσομύτης

Εξαιρετική περίπτωση αποτέλεσε η κωμική σειρά του συγγραφέα Κώστα Μουρσελά *Εκείνος κι' Εκείνος* (103 επεισόδια), με τον Γιώργο Μιχαλακόπουλο και τον Βασίλη Διαμαντόπουλο (1972-74).



**ΕΚΕΙΝΟΣ ΚΙ' ΕΚΕΙΝΟΣ (1972-1974)**  
Βασίλης Διαμαντόπουλος – Γιώργος Μιχαλακόπουλος  
Σενάριο: Κώστας Μουρσελάς

Οι δύο αλήτες πρωταγωνιστές του, ο Σόλων και ο Λουκάς, μοιάζουν με τους κλοσάρ τύπους του μεγάλου συγγραφέα Σάμιουελ Μπέκετ, αλλά ουσιαστικά είναι

γνήσιοι Έλληνες. Τυρβάζουν και φιλοσοφούν περί πάντων, μιλούν και εκφράζονται με συμβολικό τρόπο, μερικές φορές πολυλογούν ασταμάτητα, αλλά ο λόγος τους έχει τη σφραγίδα του παράξενου και του αλλιώτικου για την ελληνική τηλεόραση. Η σειρά αυτή έκανε μεγάλη αίσθηση στο τηλεοπτικό κοινό. Ο Γιώργος Μιχαλακόπουλος, εξηγώντας πώς τα κείμενα του Μουρσελά περνούσαν από τη λογοκρισία της δικτατορίας, έχει πει σχετικά: *«Μέσα από τα σχόλια της εκπομπής έβγαινε η κοινωνική σάτιρα της εποχής. Πολλές φορές λειτουργούσε με έναν ειδικό κώδικα, έτσι ώστε αυτοί που έκαναν λογοκρισία δεν μπορούσαν να διακρίνουν τίποτα το ύποπτο»*. Ο έτερος χαρακτήρας, ο Βασίλης Διαμαντόπουλος, έχει σημειώσει χαρακτηριστικά για την επιτυχία του σίριαλ: *«Στην αρχή πιστεύαμε ότι θα ήταν μια εκπομπή για λίγους, αλλά καταλήξαμε να έχουμε μεγάλη θεαματικότητα. Οι εκδηλώσεις του κόσμου για*

<sup>19</sup> Γεωργιάδης Βασίλης, ό.π., σ.483.

τον Μιχαλακόπουλο και για μένα ήταν καταπληκτικές. Θεωρώ το σίριαλ αυτό ως την πιο συγκλονιστική στιγμή της καριέρας και της ζωής μου».<sup>20</sup>

ο **Οι παραγωγοί στα πρώτα χρόνια της ελληνικής τηλεόρασης**

Τα πρώτα χρόνια της τηλεόρασης το στρατιωτικό κανάλι YENEΔ (TEΔ) είχε κατά γενική ομολογία τις καλύτερες ξένες παραγωγές που έβγαζε η αμερικάνικη τηλεοπτική βιομηχανία. Σειρές όπως το *Πέιτον Πλέις*, ο *Φυγάς*, το *Μάνιξ* μονοπωλούσαν το ενδιαφέρον του κοινού. Το στρατιωτικό κανάλι είχε άφθονους πόρους, στήριξη από το στρατιωτικό καθεστώς και ουσιαστικά απευθυνόταν σε ένα λαϊκό κοινό που έψαχνε την εύκολη ψυχαγωγία. Όπως έχει τονίσει χαρακτηριστικά ο Ροβήρος Μανθούλης: «*Η YENEΔ πήρε στην τηλεοπτική αγορά τη θέση που είχε άλλοτε ο κακός μιν, εμπορικός δε ελληνικός και ξένος κινηματογράφος*».<sup>21</sup>

Ένας λόγος για τον οποίο υπήρχε εύνοια του στρατιωτικού καθεστώτος απέναντι στην YENEΔ ήταν ότι διευθυντής της ήταν ο Τρύφωνας Αποστολόπουλος, προσωπικός φίλος του Γεωργίου Παπαδόπουλου.<sup>22</sup>

Την περίοδο αυτή η παραγωγή της μικρής οθόνης σκόρπιζε εύκολο και άφθονο χρήμα, πράγμα που έκανε πολλούς παραγωγούς εκατομμυριούχους. Από αυτούς εκείνοι που σιγά σιγά ξεχώρισαν και πήραν μεγάλο κομμάτι των σίριαλ και των εκπομπών και στα δύο κανάλια ήταν οι εξής: Ο Νίκος Νικολαρέας, παραγωγός του *Άγνωστου Πολέμου*, που –όπως προαναφέραμε– είχε το ψευδώνυμο «Συνεργάτης χωρίς όνομα», από τη συνεργασία του με το ραδιόφωνο τη δεκαετία του '60. Ένας άλλος σημαντικός παραγωγός ήταν ο Σπύρος Σπυρίδης, ο οποίος ήταν και αντιπρόσωπος μεγάλων οίκων αμερικάνικων παραγωγών στην Ελλάδα και δημιουργός σε μία από τις πιο επιτυχημένες παραγωγές της ελληνικής τηλεόρασης εκείνης της εποχής, το μαγκαζίνο *Πρόσκληση σε γεύμα*. Ο Νίκος Μαστοράκης επίσης, ο οποίος μέσα από την εταιρεία του GTV παρήγαγε μια σειρά εκπομπών, με πιο επιτυχημένες το *Σήμερα* και *Αυτή είναι η ζωή σου*, που αποτελούσε μεταφορά του αμερικάνικου

<sup>20</sup> Δάμπασης Γιώργος, όπ.π., σ.121.

<sup>21</sup> Μανθούλης Ροβήρος, «*Το κράτος της τηλεόρασης*», εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα, 1981, σ.65, και Παπαγεωργίου Δημήτρης (επιμ.), Πασχαλίδης Γρηγόρης, όπ.π., σ.176.

<sup>22</sup> Βλαχοδημητρόπουλος Βασίλης, συνέντευξη στον γράφοντα, Αθήνα, Αύγουστος 2014.

concept *This is your Life*. Ο σημαντικότερος πάντως παραγωγός που αναδείχτηκε από αυτά τα πρώτα χρόνια της ελληνικής τηλεόρασης και παρέμεινε στο προσκήνιο αρκετά χρόνια ακόμα, μέχρι την εποχή της ιδιωτικής τηλεόρασης, ήταν ο Γιώργος Ράλλης<sup>23</sup>, ο οποίος ίδρυσε την εταιρεία ΑΣΤΗΡ TV (1971) και δημιούργησε ένα από τα πρώτα πλήρως οργανωμένα τηλεοπτικά στούντιο (ΑΤΑ). Θα μπορούσαμε να πούμε ότι ο ρόλος που έπαιξε στην τηλεόραση είναι αντίστοιχος του Φ. Φίνου στον κινηματογράφο.<sup>24</sup> Τέλος, ένας ακόμη σημαντικός παραγωγός ήταν και ο Δημήτρης Ποντίκας, δημιουργός του σίριαλ *Οι έμποροι των εθνών* (1973, 52 επεισόδια), το οποίο ήταν βασισμένο στο ομώνυμο μυθιστόρημα του Αλ. Παπαδιαμάντη. Σκηνοθέτης της σειράς ήταν ο Κώστας Φέρρης, σε μουσική Σταύρου Ξαρχάκου, με πρωταγωνιστές τους Ανδρέα Μπάρκουλη, Νίκο Τζόγια και Κατερίνα Αποστόλου.<sup>25</sup>

### **3. Β' περίοδος της Ελληνικής Δημόσιας Τηλεόρασης – Η περίοδος της μεταπολίτευσης**

Μετά την κατάρρευση της χούντας και την επιστροφή του Καραμανλή, σηματοδοτείται μια νέα αρχή για την τηλεόραση, παρότι κανένας από τους υπαλλήλους και τα στελέχη της δεν διώχθηκε. Η πρώτη διοίκηση που ανέλαβε μετά τη δικτατορία είχε στη θέση του γενικού διευθυντή τον Δημήτρη Χορν, με αναπληρωτή το δημοσιογράφο της Deutsche Welle Παύλο Μπακογιάννη. Μεταξύ των μελών του Δ.Σ. ήταν ο Παντελής Βούλγαρης, ο Γιώργος Βέλτσος και άλλες σημαντικές προσωπικότητες, με κορυφαία τον Οδυσσέα Ελύτη ως πρόεδρο του Δ.Σ. Ο Μάνος Χατζιδάκις ορίστηκε γενικός διευθυντής της Ραδιοφωνίας.<sup>26</sup>

Τον Οκτώβριο του 1974 ο Δημήτρης Χορν και ο Παύλος Μπακογιάννης παραιτήθηκαν εξαιτίας ενός άτυχου περιστατικού: της μη μετάδοσης της ομιλίας του Κωνσταντίνου Καραμανλή από τη Θεσσαλονίκη λόγω τεχνικού προβλήματος. Ο Χορν

---

<sup>23</sup> Ο Γιώργος Ράλλης (1932-2013), υπήρξε ένας από τους σημαντικότερους Έλληνες παραγωγούς της τηλεόρασης. Ήταν ο ιδρυτής της ΑΣΤΗΡ TV και του STUDIO ΑΤΑ, το οποίο εγκαινιάστηκε το 1971 στην Λένορμαν και το 1983 μετεγκαταστάθηκε στα Μελίσια. Στο STUDIO ΑΤΑ, έγιναν και οι σημαντικότερες παραγωγές της ιδιωτικής τηλεόρασης από το 1990 και ύστερα.

<sup>24</sup> Βαλούκος Στάθης, ό.π., σ.73.

<sup>25</sup> Γεωργιάδης Βασίλης, ό.π., σ.500.

<sup>26</sup> Βαλούκος Στάθης, ό.π., σ.81.



στην επιστολή παραίτησης άφηνε αιχμές ότι οι κυβερνητικοί παράγοντες τον κατηγόρησαν γιατί δεν πρόβαλλε τη δεξιά παράταξη, αλλά έδινε ίσες ευκαιρίες στην αντιπολίτευση.<sup>27</sup> Τη διοίκηση ανέλαβαν ως γενικός διευθυντής ο πρέσβης Άγγελος Βλάχος, ενώ αναπληρωτής διευθυντής ορίστηκε ο σκηνοθέτης του θεάτρου Αλέξης Σολομός.

Μετά τις εκλογές που έγιναν στις 17 Νοεμβρίου 1974, τις πρώτες μετά τη δικτατορία, στις οποίες κέρδισε πανηγυρικά ο Κωνσταντίνος Καραμανλής, η κυβέρνηση του έθεσε ως προτεραιότητα τη δημιουργία μιας σύγχρονης, υπερκομματικής ραδιοφωνίας και τηλεόρασης.

Για την υλοποίηση των σχεδίων Καραμανλή ήρθε στην Αθήνα ο πρώην γενικός διευθυντής του BBC sir Hugh Green, προκειμένου να μελετήσει την υπάρχουσα κατάσταση και να υποβάλει μια οικονομο-τεχνική μελέτη, με προτάσεις για τον τρόπο αναδιοργάνωσης και με γνώμονα την απεξάρτηση του ΕΙΡΤ από την κυβέρνηση. Η έκθεση του Green εντόπιζε καταστάσεις που δυστυχώς εξακολουθούσαν να επικρατούν πολλές δεκαετίες στην κρατική τηλεόραση: μεγάλος αριθμός υπαλλήλων, ρουσφετολογικές προσλήψεις, πολυθεσία σε κατηγορίες εργαζομένων, όπως σκηνοθέτες, δημοσιογράφοι, δημοσιοϋπαλληλική νοοτροπία κ.ά. Οι προτάσεις του περιλάμβαναν την κατάργηση της YENEΔ και τη συνένωσή της με το ΕΙΡΤ, την απόλυση υπεράριθμου προσωπικού καθώς και τη ριζική αναθεώρηση του τρόπου αγοράς των προγραμμάτων.<sup>28</sup>

Ο πρώην γενικός διευθυντής του BBC εισηγήθηκε επίσης ένα σύγχρονο νόμο για την τηλεόραση. Όντως, η κυβέρνηση με τον Ν. 230/75 ίδρυσε ως Α.Ε. την ΕΡΤ –ως εταιρεία ιδιωτικού δικαίου– στη θέση του ΕΙΡΤ. Παράλληλα, με το νόμο αυτόν προβλεπόταν και η κατάργηση της YENEΔ μέχρι το τέλος του 1977.

Δυστυχώς όμως πολύ λίγες από τις προτάσεις του Green περιλήφθηκαν τελικά στο νέο αυτό νόμο. Ο ίδιος ανέφερε ότι στην καλύτερη περίπτωση ήταν κάτι λιγότερο από το 50% των εισηγήσεών του. Σε ένα βιβλίο εκείνης της εποχής, ένας γνωστός δημοσιογράφος τόνιζε για την κατάσταση της τηλεόρασης ότι η ευκαιρία για ένα νέο

---

<sup>27</sup> Δάμπασης Γιώργος, όπ.π., σ.145.

<sup>28</sup> Μανθούλης Ροβήρος, όπ.π., σσ.202-211.

και σωστό ξεκίνημα χάθηκε, γιατί η κυβέρνηση δεν εμπιστευόταν τους ανθρώπους που η ίδια είχε τοποθετήσει στην τηλεόραση, ακόμη κι αν αυτοί ήταν βγαλμένοι μέσα από τα κομματικά της γραφεία.<sup>29</sup>

Έτσι, όχι μόνο δεν έγιναν απολύσεις προσωπικού, καθώς οι διορισμοί συνεχίζονταν με αμείωτους ρυθμούς, αλλά ούτε και η συγχώνευση της YENEΔ με την ΕΡΤ προχώρησε, λόγω της εμφανούς αδυναμίας της κυβέρνησης Καραμανλή να συγκρουστεί με τους στρατιωτικούς. (Όπως θα δούμε στη συνέχεια, η YENEΔ καταργήθηκε το 1982 επί κυβερνήσεως ΠΑΣΟΚ). Το δίδυμο Άγγελος Βλάχος - Αλέξης Σολομός απομακρύνθηκαν και αυτοί με αφορμή μια εκπομπή για την 28η Οκτωβρίου. Έτσι, στις 13/12/1975 ανέλαβε γενικός διευθυντής ο δημοσιογράφος Γιάννης Λάμπας και ως αναπληρωτής του ο σκηνοθέτης Ροβήρος Μανθούλης, ο οποίος είχε και μεγάλη τηλεοπτική εμπειρία από τη γαλλική τηλεόραση<sup>30</sup>.

Η πολιτική του Μανθούλη, όπως έχει αναφέρει και ο ίδιος στο βιβλίο του *«Η τηλεόραση και το κράτος»*, συνοψιζόταν στο εξής: *«Η τηλεόραση ανήκει στα ταλέντα και όχι στους πολιτικούς»*. Ο ίδιος συνέταξε το πρώτο για την ελληνική τηλεόραση υπόμνημα πολιτικής προγράμματος. Ανέφερε μάλιστα χαρακτηριστικά: *«Μια πολιτική προγράμματος πρέπει να είναι απαλλαγμένη από ιδεολογικά συμπλέγματα, να φροντίζει ώστε η εικόνα που καθρεφτίζει η τηλεόραση μιας χώρας να προσεγγίζει στο μέγιστο δυνατό βαθμό την εικόνα που δίνει η ίδια η κοινωνία της και να αναπτύσσεται συμβαδίζοντας ασταμάτητα με όλες τις αλλαγές που αυτή υφίσταται»*.<sup>31</sup>

Ο πρώτος στόχος της νέας φιλοσοφίας προγράμματος του Ροβήρου Μανθούλη ήταν η βελτίωση της ποιότητας των ψυχαγωγικών εκπομπών. Ο δεύτερος ήταν μια συντονισμένη προσπάθεια να χρησιμοποιηθεί στο μεγαλύτερο δυνατό βαθμό «ο χρυσός κανόνας» της συνύπαρξης των «ειδών» μέσα σε κάθε εκπομπή. Έγινε, δηλαδή, μια προσπάθεια να δημιουργηθούν εκπομπές ενημερωτικές που ταυτόχρονα να είναι ευχάριστες και ψυχαγωγικές, από τη μία μεριά, και ψυχαγωγικές με περισσότερο προβληματισμό, από την άλλη – ένα είδος infotainment, που σήμερα είναι της μόδας.

---

<sup>29</sup> Δάμπασης Γιώργος, όπ.π., σ.151.

<sup>30</sup> Βαλούκος Στάθης, όπ.π., σ. 86.

<sup>31</sup> Μανθούλης Ροβήρος, όπ.π., σ.103.

Αυτή η πολιτική δημιούργησε τα λεγόμενα «μεικτά» προγράμματα, όπως ήταν το *Κάθε μεσημέρι*, η *Μουσική βραδιά*, το *Παρασκήνιο*, το *Θέατρο της Δευτέρας*, η *Κινηματογραφική βραδιά*, το *Μια ταινία*, μια *συζήτηση*, και σειρές όπως *Ο φωτογράφος του χωριού*. Το ίδιο έγινε και με τις επιλογές του ξένου προγράμματος, όπως ήταν η σειρά *Μια χώρα, μια μουσική*.<sup>32</sup>

Η φιλοσοφία του Ρ. Μανθούλη ήταν ότι ο προγραμματισμός πρέπει να στηρίζεται στη στρατηγική των σταθερών ραντεβού με το κοινό, ιδιαίτερα όσον αφορά τις βραδινές ζώνες. Γι' αυτό δημιουργήθηκαν βραδιές μουσικής, θεάτρου, κινηματογράφου, ενημέρωσης κ.λπ., που βοήθησαν το κοινό να οργανώσει τις συνήθειές του, τόσο τις τηλεοπτικές όσο και τις κοινωνικές. Η στρατηγική αυτή, χωρίς να είναι πρωτότυπη, ήρθε να οργανώσει ένα πρόγραμμα που ήταν πρόχειρο, ακατάστατο, ασυνεπές και αποπροσανατόλιστο.<sup>33</sup>

Ένας βασικός στόχος που επετεύχθη, όπως αυτός περιγράφηκε στην Έκθεση Πεπραγμένων του Ρ. Μανθούλη προς το Δ.Σ. της ΕΡΤ, ήταν η μείωση του ξένου προγράμματος και η αύξηση του ελληνικού. Συγκεκριμένα, πριν από τη δική του θητεία το ποσοστό του ελληνικού προγράμματος ήταν 59% και του ξένου 41%, ενώ κατά τη διάρκεια της δικής του η αναλογία έγινε 70 - 30% αντίστοιχα, με ταυτόχρονη αύξηση των εσωτερικών παραγωγών της ΕΡΤ – πριν ήταν 54% ΕΡΤ - 46% ιδιωτική παραγωγή, ενώ επί θητείας του το ποσοστό μετατράπηκε σε 71% και 29% αντίστοιχα. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα τη σημαντική μείωση του κόστους προγράμματος. Η πολιτική αυτή όμως δημιούργησε και αντιδράσεις από αυτούς που θίγονταν άμεσα. Έτσι, για παράδειγμα, ο περιορισμός της προβολής των αμερικάνικων σίριαλ επέφερε ένα ιδιότυπο «εμπάργκο» πώλησης από τις μεγαλύτερες κινηματογραφικές εταιρείες του Χόλιγουντ προς την ΕΡΤ. Ο περιορισμός της ιδιωτικής παραγωγής υπέρ της εσωτερικής ΕΡΤ επίσης δημιούργησε αρκετές αντιδράσεις από διάφορες ιδιωτικές επιχειρήσεις. Η λύση που δόθηκε ήταν η εξής: Η ΕΡΤ, επειδή είχε την απαραίτητη υλικοτεχνική υποδομή, ανέλαβε όλες τις παραγωγές του βίντεο, ενώ οι ιδιώτες παραγωγοί ανέλαβαν τις παραγωγές στις οποίες υπήρχε η ανάγκη της χρήσης του

---

<sup>32</sup> Μανθούλης Ροβήρος, ό.π., σ.542.

<sup>33</sup> Μανθούλης Ροβήρος, ό.π., σ.108.

φιλμ. Με αυτόν τον τρόπο υποστηρίχτηκε και το τεχνικό προσωπικό, το οποίο είχε περάσει από την κινηματογραφική παραγωγή στην τηλεοπτική, μιας και ο κινηματογράφος πλέον έπνεε τα λοίσθια.<sup>34</sup>

Η πολιτική Μανθούλη δεν μακροημέρευσε στην ΕΡΤ λόγω των πολιτικών αντιδράσεων που δημιούργησε και φυσικά εξαιτίας της δημοσιοϋπαλληλικής νοοτροπίας υψηλά ιστάμενων στελεχών. Παρ' όλα αυτά, η παρακαταθήκη που άφησε η δεκατετράμηνη θητεία του στην ΕΡΤ ήταν τεράστια, κυρίως στους τομείς διαμόρφωσης μιας ολόκληρης φιλοσοφίας προγραμματισμού, ιδιαίτερα στον αναιμικό χώρο των τεχνών και του πολιτισμού (αναβάθμιση *Θεάτρου της Δευτέρας*, *Κινηματογραφική βραδιά*, ντοκιμαντέρ όπως *Το παρασκήνιο* κ.ά.).<sup>35</sup> Το τέλος εποχής Μανθούλη σηματοδοτεί το τέλος της προσπάθειας εκσυγχρονισμού της τηλεόρασης για εκείνη την εποχή, τουλάχιστον στη βάση και της έκθεσης Green.

~

Η περίοδος που ο Γιάννης Λάμπας έμεινε στη διοίκηση της ΕΡΤ (Δεκ. 1975 - Μάρτ. 1978) ονομάστηκε από τον Τύπο της εποχής «Λαμπανιστάν», λόγω του πλήρους πολιτικού ελέγχου της κυβέρνησης στο πρόγραμμα, με αποτέλεσμα να υπάρξουν έντονες αντιδράσεις τόσο από την αντιπολίτευση (επιστολή Γ. Μαύρου στον Κ. Καραμανλή) όσο και από τον αντιπολιτευόμενο Τύπο. Ο Γιάννης Λάμπας έφτασε, δε, στο σημείο να διώξει και τον Μάνο Χατζιδάκι από επικεφαλής του Τρίτου Προγράμματος, κάτι το οποίο αποτέλεσε και το «κύκνιο άσμα» της θητείας του.<sup>36</sup>

Ένα αξιοσημείωτο χαρακτηριστικό της εποχής της μεταπολίτευσης ήταν ότι, λόγω έλλειψης ικανών συγγραφέων στο χώρο του σίριαλ, οι παραγωγοί άρχισαν να μεταφέρουν λογοτεχνικά έργα στην τηλεόραση, καθώς ήταν εύκολη και φθηνή κατά βάση λύση (λόγω και της έλλειψης



**Ο ΧΡΙΣΤΟΣ ΞΑΝΑΣΤΑΥΡΩΝΕΤΑΙ (1975)**  
 Κάτια Δανδουλάκη –  
 Λυκούργος Καλλέργης  
 Σκηνοθεσία: Βασίλης Γεωργιάδης,  
 Κώστα Λυχνάρá

<sup>34</sup> Μανθούλης Ροβήρος, όπ.π., σ.99-102

<sup>35</sup> Παπαγεωργίου Δημήτρης (επιμ.), Πασχαλίδης Γρηγόρης, όπ.π., σ.178.

<sup>36</sup> Δάμπασης Γιώργος, όπ.π., σσ.156-172.

Βαλούκος Στάθης, όπ.π., σ.89.

πνευματικών δικαιωμάτων) στις περισσότερες περιπτώσεις.

Την αρχή είχε κάνει το 1973 ο Δημήτρης Ποντίκας, όπως προαναφέραμε, με τους *Εμπόρους των εθνών* του Αλ. Παπαδιαμάντη. Ο ίδιος μετέφερε ένα άλλο μυθιστόρημα του ίδιου συγγραφέα, το 1975, τη *Γυφτοπούλα* (48 επεισόδια). Το πιο αξιοσημείωτο πάντως γεγονός τον πρώτο χρόνο της μεταπολίτευσης, όσον αφορά τα σίριαλ, ήταν η μεταφορά του μυθιστορήματος του Ν. Καζαντζάκη *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται*, η πρώτη προβολή του οποίου έγινε στις 29/5/1975.



Αλέξανδρος Γκόλφης

Τη σκηνοθεσία είχε αναλάβει ο Βασίλης Γεωργιάδης, τη δε τηλεσκηνοθεσία ο Κώστας Λυχνάρας, ενώ η παραγωγή ήταν του ΑΣΤΗΡ TV (50 επεισόδια).

Στους πρωταγωνιστικούς ρόλους συναντάμε ως Μανωλιό τον Αλέξανδρο Γκόλφη, ως Παναγιώταρο τον Γιώργο Φούντα, ως γερο-Λαδά τον Δήμο Σταρένιο, στο ρόλο της φυματικής κυράς την Κάτια Δανδουλάκη και σε εκείνον του παπα-Γιώργη τον εμβληματικό Λυκούργο Καλλέργη. Αναμφισβήτητα, το σίριαλ αυτό άφησε ανεξίτηλο το στίγμα του στη μεταφορά λογοτεχνικών έργων στην τηλεόραση.<sup>37</sup>



Δήμος Σταρένιος



Γιώργος Φούντας



Ο ΧΡΙΣΤΟΣ ΞΑΝΑΣΤΑΥΡΩΝΕΤΑΙ (1975)  
Γιάννης Αργύρης – Λυκούργος Καλλέργης  
Σκηνοθεσία: Βασίλης Γεωργιάδης – Κώστα Λυχνάρας

<sup>37</sup> Γεωργιάδης Βασίλης, ό.π., σσ.513, 521.

Στα επόμενα χρόνια, μέχρι την άνοδο του ΠΑΣΟΚ στην εξουσία, τα σίριαλ που ξεχώρισαν ήταν συνοπτικά τα εξής:

ο *Γιούγκερμαν* (1976) του Καραγάτση, με πρωταγωνιστή τον Αλέκο Αλεξανδράκη, *Οι Πανθέοι* (1977) του Τάσου Αθανασιάδη, με τους Κάτια Δανδουλάκη και Άγγελο Αντωνόπουλο, σε σκηνοθεσία Βασ. Γεωργιάδη, ο *Συνταγματάρχης Λιάπκιν* (1979) και η *Τελευταία νύχτα* (1980).



**ΓΙΟΥΓΚΕΡΜΑΝ (1976)**  
Πέτρος Ζαρκάδης, Αλέκος Αλεξανδράκης

Άλλα σημαντικά σίριαλ εκείνης της εποχής ήταν η *Μενεξεδένια πολιτεία* του Άγγελου Τερζάκη (1975), σε σκηνοθεσία Κ. Φέρρη, ενώ πάνω σε πρωτότυπα σενάρια ήταν η σειρά *Αθάνατες ιστορίες αγάπης* (1976) του σκηνοθέτη Γρ. Γρηγορίου, όπου καταγράφονταν αισθηματικές ιστορίες σπουδαίων ποιητών και καλλιτεχνών –Καρυωτάκη, Δ. Σολωμού, Λόρδου Βύρωνα, Περικλή Γιαννόπουλου– και το *Λεμονοδάσος* (1978) του Κοσμά Πολίτη, σε σκηνοθεσία Τόνιας Μαρκετάκη. Τη μεγάλη όμως επιτυχία ο Γρηγόρης Γρηγορίου την έκανε το 1980 με τη *Λωξάντρα*, από το ομώνυμο βιβλίο της Μαρίας Ιορδανίδου, με τη ν Μπέσου Βαλάση στον πρωταγωνιστικό ρόλο.<sup>38</sup>



**ΛΩΞΑΝΤΡΑ (1980)**  
Μπέτυ Βαλάση  
Σκηνοθεσία: Γρηγόρης Γρηγορίου

<sup>38</sup> Για τα σίριαλ στη Μεταπολίτευση, βλ. Γεωργιάδης Βασίλης, ό.π., σσ. 509-561 και Βαλούκος Στάθης, σ.σ.90-94.

Το 1979 έχουμε το σίριαλ του Κώστα Αριστόπουλου *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, πάνω στο έργο του Στρατή Μυριβήλη, με πρωταγωνιστές την Κάτια Δανδουλάκη και τον Γιάννη Φέρτη. Την επόμενη χρονιά (1980) έχουμε την *Αστροφεγγιά*, βασισμένη στο βιβλίο του Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου, σε σκηνοθεσία Διαγόρα Χρονόπουλου, όπου αναδεικνύεται στον πρωταγωνιστικό ρόλο ο Αντώνης Καφετζόπουλος. Μεγάλη επιτυχία ήταν και ο *Συμβολαιογράφος* του Αλ. Ραγκαβή (1979), με πρωταγωνιστές τον Βασίλη Διαμαντόπουλο στον ομώνυμο ρόλο και τον Στάθη Ψάλτη στο ρόλο του γραμματέα του, σε σκηνοθεσία Γ. Μιχαηλίδη. Τέλος, δύο σειρές που κράτησαν χρόνια και ολοκληρώθηκαν με τον ερχομό του ΠΑΣΟΚ στην εξουσία ήταν ο *Μεθωριακός σταθμός*, της σεναριογράφου Σούλας Πιερράκου, σε σκηνοθεσία Γιώργου Πετρίδη, που γυρίστηκε σε 349 επεισόδια, και το *Λούνα παρκ*, σε σκηνοθεσία Γιάννη Δαλιανίδη, με πρωταγωνιστή τον Διονύση Παπαγιαννόπουλο στο ρόλο του κυρ Γιώργη.<sup>39</sup>



**ΛΟΥΝΑ ΠΑΡΚ (1974)**  
**Νίκος Δαδινόπουλος, Σωτήρης Τζεβελέκος,**  
**Διονύσης Παπαγιαννόπουλος**

---

<sup>39</sup> Γεωργιάδης Βασίλης, «Αλμανάκ: Κινηματογράφος - Τηλεόραση», τ.3, σσ.527-561.

#### 4. Γ' περίοδος της Ελληνικής Δημόσιας Τηλεόρασης – Η περίοδος του ΠΑΣΟΚ

Η νίκη του ΠΑΣΟΚ στις 18/10/1981 δρομολογεί μεγάλες αλλαγές στην ελληνική κοινωνία. Πρώτη φορά στη σύγχρονη ελληνική ιστορία ένα κεντρο-αριστερό κόμμα αναλαμβάνει τη διακυβέρνηση της χώρας. Μεγάλο μέρος του ελληνικού λαού και της κοινωνίας βγαίνει από την απομόνωση και την περιθωριοποίηση όπου βρισκόταν από την εποχή τουλάχιστον του Γ. Παπανδρέου και αισθάνεται τώρα ότι είναι η ώρα να συμμετέχει στη διαχείριση εξουσίας, με ό,τι αυτό συνεπαγόταν.

Στην τηλεόραση, αντί να γίνει εκδημοκρατισμός και των δύο κρατικών καναλιών, που έτσι κι αλλιώς κουβαλούσαν παθογένειες από την εποχή της δικτατορίας, οι όποιες προσπάθειες πολυφωνικού διαλόγου και η εκπροσώπηση κοινωνικών ομάδων και κινημάτων περνούσαν μέσα από κομματικές σκοπιμότητες και επιλογές.<sup>40</sup>

Τη θέση του γενικού διευθυντή της ΕΡΤ ανέλαβε ο δημοσιογράφος Γιώργος Ρωμαίος, με αναπληρωτή τον Βασίλη Βασιλικό, ενώ διάφορα πρόσωπα του κομματικού μηχανισμού του ΠΑΣΟΚ κατέλαβαν διευθυντικές θέσεις στη διοίκηση της ΕΡΤ.

Το πρώτο πράγμα που έκανε η νέα διοίκηση ήταν να παραμερίσει τους παλιούς παραγωγούς και εξωτερικούς συνεργάτες ως «δεξιούς». Ακύρωσε αναθέσεις της προηγούμενης διοίκησης, όπως ήταν οι σειρές *Κίτρινος φάκελος* και *Οι φρουροί της Αχαΐας*, και επέσπευσε το τέλος άλλων.<sup>41</sup>

Τη θέση των σειρών που τελείωσαν πρόωρα πήραν τα περίφημα «σίριαλ της Αλλαγής». Αυτά είχαν ως βάση την ιδεολογική πλατφόρμα της νέας εξουσίας, πάνω στο τρίπτυχο **Σοσιαλισμός - Επαρχία - Γυναίκα (Φεμινισμός)**. Είχαμε δηλαδή πολιτικοποιημένα μηνύματα, με έμφαση στην κοινωνική καταπίεση, το σοσιαλισμό, τα προβλήματα της επαρχίας και την ισότητα των δύο φύλων.<sup>42</sup>

---

<sup>40</sup> Κομνηνού Μαρία, «Από την αγορά στο θέαμα», εκδ. Παπαζήση, Αθήνα, 2002, σ.176.

<sup>41</sup> Δάμπασης Γιώργος, όπ.π., σ.177.

<sup>42</sup> Βαλούκος Στάθης, όπ.π., σ.105.



Έπειτα από κάποιες αποτυχημένες απόπειρες δημιουργίας τέτοιων σίριαλ, όπως ο *Καπιταλιστής*, με πρωταγωνιστές τους Γ. Μιχαλακόπουλο και Γ. Χρυσούλη, το ορόσημο της νέας εποχής θα λάμψει μέσα από το σίριαλ *Λαυρεωτικά-η μεγάλη απεργία* (1982), σε σενάριο και σκηνοθεσία του Γ. Μιχαηλίδη.



**ΛΑΥΡΕΩΤΙΚΑ – Η ΜΕΓΑΛΗ ΑΠΕΡΓΙΑ (1982)**  
Κώστας Αρζόγλου, Τάσος Κωστής, Γιάννης Ροζάκης,  
Βασίλης Διαμαντόπουλος

Η ιστορία αναφερόταν στην απεργία των μεταλλωρύχων του Λαυρίου, για την καταστολή της οποίας είχε επέμβει ο στρατός το 1873.

Τους βασικούς ρόλους ερμήνευαν οι Σταύρος Ξενίδης, Βασίλης Διαμαντόπουλος, Βύρων Πάλλης, Κώστας Αρζόγλου, Αφροδίτη Γρηγοριάδου. Στο ίδιο μοτίβο, πάνω στο τρίπτυχο δηλαδή που προαναφέραμε, ήταν το σίριαλ *Η κάθοδος*, μια ελεύθερη διασκευή του έργου του Θ. Ντοστογιέφσκι «Έγκλημα και τιμωρία», το οποίο σκηνοθέτησε πάλι ο Γ. Μιχαηλίδης, με πρωταγωνιστές τους Ζαχαρία Ρόχα και Πέγκυ Σταθακοπούλου. Μια άλλη σειρά που ξεχώρισε από την πρώτη εποχή της διακυβέρνησης του ΠΑΣΟΚ ήταν *Το μινόρε της αυγής*, του Φ. Μεσθεναίου, με τους Αντ. Καφετζόπουλο και Δημ. Καταλειφό. Η σειρά ξανάφερε στη μόδα το ρεμπέτικο, με αποτέλεσμα στα πρώτα χρόνια της δεκαετίας του '80 η Αθήνα να γεμίσει ρεμπετάδικα.

Δύο σίριαλ του σκηνοθέτη Γιάννη Σμαραγδή ξεχώρισαν επίσης εκείνη την εποχή.



**ΤΟ ΜΙΝΟΡΕ ΤΗΣ ΑΥΓΗΣ(1983)**  
Τίμος Περγλέγκας, Δημήτρης Καταλειφός, Γιάννης Ζαβραδινός,  
Αντώνης Καφετζόπουλος

Ο Χατζηεμμανουήλ (1983), του Θράσου Καστανάκη, που αφορούσε τη ζωή ενός Έλληνα αριβίστα στην Κωνσταντινούπολη, με τον Γιώργο Μιχαλακόπουλο στον πρωταγωνιστικό ρόλο –τον οποίο υποδύθηκε με εξαιρετική επιτυχία–, και το έργο *Χαίρε Τάσο Καρατάσο*, το οποίο παρουσίασε το 1985 και ήταν μια σάτιρα της εποχής της επταετίας, βασισμένο στο πρωτότυπο σενάριο του Γιώργου Αρμένη, με πρωταγωνιστή στον ομώνυμο ρόλο τον Γιάννη Μόρτζο.<sup>43</sup>

Το 1985 η κυβέρνηση του ΠΑΣΟΚ έκανε μια προσπάθεια ανεξαρτητοποίησης της κρατικής τηλεόρασης από την κυβερνητική κηδεμονία. Η «άνοιξη» της κρατικής τηλεόρασης όμως κράτησε τελικά μόνο 2,5 μήνες. Σε αυτό το πείραμα, η κυβέρνηση προσπάθησε να παρουσιάσει «μια ελαφριά αντικειμενικότητα» στα ενημερωτικά της προγράμματα και να δώσει πλουραλισμό στα κρατικά Μέσα, διορίζοντας στελέχη με εξωπαραταξιακά κριτήρια. Μετά από αυτό το πείραμα, ο πρωθυπουργός Α. Παπανδρέου δήλωσε ότι η αμεροληψία και ο πλουραλισμός δεν μπορούν να συμβαδίσουν με την κυβερνητική πολιτική, γιατί τη διαστρεβλώνουν.<sup>44</sup>

Στην πρώτη περίοδο της διακυβέρνησης του ΠΑΣΟΚ ένα από τα θετικά που συντελέστηκαν στην κρατική τηλεόραση ήταν αυτό που ο Hugh Green είχε προτείνει ήδη από το 1975, η κατάργηση δηλαδή του στρατιωτικού καναλιού της YENEΔ και η ενσωμάτωσή της στην ΕΡΤ. Με το Ν. 1288/1982 στις 3 Νοεμβρίου 1982 η YENEΔ έγινε ΕΡΤ 2 και η ΕΡΤ μετονομάστηκε σε ΕΡΤ 1.<sup>45</sup>

---

<sup>43</sup> Βαλούκος Στάθης ό.π., σ.107, Δάμπασης Γιώργος, ό.π., σ.187.

<sup>44</sup> Παπαθανασόπουλος Στέλιος, «Απελευθερώνοντας την τηλεόραση», εκδ. Καστανιώτη, 1997, σ.244.

<sup>45</sup> Χαιρετάκης Μανώλης, ό.π., σ.125.

## 5. Το τέλος εποχής της κρατικής τηλεόρασης<sup>46</sup>

Το τέλος εποχής για την παντοδυναμία των δύο κρατικών καναλιών ήρθε μαζί με την ιδιωτική τηλεόραση. Είχε, όπως συνέβαινε πάντα, προηγηθεί το ραδιόφωνο, με τη δημιουργία της ελεύθερης δημοτικής ραδιοφωνίας αρχικά (Αθήνα 98,4 στην Αθήνα και FM 100 στη Θεσσαλονίκη) και της ιδιωτικής λίγο αργότερα. Ο ερχομός της ιδιωτικής τηλεόρασης –είχε προηγηθεί βέβαια η προσπάθεια δημιουργίας δημοτικής στη Θεσσαλονίκη, η οποία είχε προκαλέσει έριδες– σηματοδότησε μια σειρά από μεγάλες αλλαγές σε όλα τα επίπεδα της κοινωνικής ζωής, και κυρίως στη δημιουργία ενός καινούριου μοντέλου κοινωνικής συμπεριφοράς lifestyle, που απευθυνόταν στη νεολαία αλλά και σε νέα δυναμικά στρώματα που αναδύονταν λόγω της οικονομικής ανάπτυξης – ειδικά από τα μέσα της δεκαετίας του '90 και μετά. Στις 20 Νοεμβρίου 1989 ξεκίνησε να εκπέμπει ο τηλεοπτικός σταθμός MEGA και στις 31 Δεκεμβρίου του ίδιου χρόνου ο τηλεοπτικός σταθμός ANT1. Η λειτουργία των δύο καναλιών είχε ως αποτέλεσμα το νομικό πλαίσιο που διαμορφώθηκε να περιγράφει μια κατάσταση

---

<sup>46</sup> Οι όροι που χρησιμοποιούνται στην παρούσα εργασία ανάμεσα στο **Κρατικό – και Δημόσιο –** χαρακτήρα της Ελληνικής τηλεόρασης έχουν ουσιαστικά να κάνουν με τις περιόδους ανάπτυξης και εξέλιξής της, όπως τονίζει η Ιωάννα Βωβού (σελ. 99-100 βλ. βιβλιογραφία). Για παράδειγμα το ΕΙΡ (Εθνικό Ίδρυμα Ραδιοφωνίας) που είχε ιδρυθεί με νόμο του 1935 (19/20 κι 1935) μετονομάζεται το 1970 σε ΕΙΡΤ (Εθνικό Ίδρυμα Ραδιοφωνίας και Τηλεόρασης). Το ΕΙΡΤ είχε το μονοπώλιο της χρήσης των ραδιοτηλεοπτικών κυμάτων και ήταν υπό τον αποκλειστικό έλεγχο του Κράτους. Η περίοδος αυτή μέχρι ουσιαστικά το 1975, μπορούμε να την ονομάσουμε περίοδο της Κρατικής Τηλεόρασης. Το αντίστοιχο συνέβαινε και με την ΤΕΔ που μετονομάζεται το 1970 και αυτή σε ΥΕΝΕΔ και εντάσσεται στην άμεση αρμοδιότητα του Υπουργείου Αμύνης (ν. 722/1970).

Σύμφωνα με την Μαρία Κοντοχρήστου & Άννα Παρασκευοπούλου (σελ. 132 βλ. βιβλιογραφία): Με το ν. 230/1975 έχουμε την εγκαθίδρυση της Δημόσιας Τηλεόρασης στην Ελλάδα που υπογραμμίζει τον δημόσιο χαρακτήρα της: Σκοπός της Ε.Ρ.Τ. είναι η [δια της ασκήσεως του κατά άρθρο 1 δικαιώματος] ενημέρωση, επιμόρφωση και ψυχαγωγία του Ελληνικού Λαού (άρθρο 3 παρ. 1). Επιπλέον, σύμφωνα με την παράγραφο 2 του ίδιου άρθρου: Οι εκπομπές της Ε.Ρ.Τ. οφείλουν να διαπνέονται από δημοκρατικό πνεύμα, συνείδηση πολιτιστικής ευθύνης, ανθρωπισμό και αντικειμενικότητα, να είναι δε προσαρμοσμένες στην ελληνική πραγματικότητα..

Ο Γρηγόρης Πασχαλίδης (σελ. 176 βλ. βιβλιογραφία) τονίζει ότι η ελληνική Τηλεόραση την περίοδο (1968-1989) χαρακτηρίζεται από την κρατικομονοπωλιακή της φάση, στην οποία ναι μεν εδραιώνεται στην Ελληνική Κοινωνία ως δημόσιος θεσμός χωρίς όμως να μπορέσει να εξελιχθεί σε δημόσια υπηρεσία. Αυτό συμβαίνει, σύμφωνα με τον Αλεβιζάτο (Γρηγόρης Πασχαλίδης, σελ. 176), μια και η τηλεόραση ουσιαστικά ελέγχεται ασφυκτικά από τα προνόμια των κυβερνώντων. Σήμερα, ο χαρακτήρας Δημόσια Τηλεόραση, δεν έχει να κάνει τόσο με τη δημοκρατική λειτουργία της (τα ίδια προβλήματα δημοκρατικότητας εξακολουθούν διαχρονικά να υπάρχουν) όσο από τον διαχωρισμό που γίνεται ανάμεσα στη τηλεόραση που ελέγχεται από το Κράτος (επιχορηγούμενη) και ανεξάρτητα από τη νομική της μορφή που έχει (Α.Ε. ή ΔΕΚΟ) και την τηλεόραση που ελέγχεται από επιχειρηματικά συμφέροντα (ιδιωτική τηλεόραση).

διαφορετική από αυτή που υπήρχε πράγματι. Διαπιστώθηκε μια αναντιστοιχία με την πραγματικότητα, οδηγώντας «σε κρίση της ραδιοτηλεοπτικής νομιμότητας».<sup>47</sup>

Τα ιδιωτικά κανάλια, φαινομενικά τουλάχιστον, απέφυγαν τον εναγκαλισμό αυτό, κρατώντας πιο πλουραλιστική στάση όσον αφορά τον τομέα της ενημέρωσης. Υιοθέτησαν μάλιστα ένα αμερικάνικο μοντέλο τηλεόρασης, το οποίο περιλάμβανε αρχές ελεύθερης αγοράς – μεγιστοποίηση των κερδών και υψηλές τηλεθεάσεις. Για να το πετύχουν, δε, βασίστηκαν στους γρήγορους ρυθμούς, τη συνεχή ροή προγράμματος, τα έξυπνα τρέιλερ και τη δραματοποίηση της πληροφορίας.<sup>48</sup>

Οι νέες εκπομπές μουσικών σόου, όπως *Ciao ANT1*, *Μπράβο Ρούλα*, τα πρωινά προγράμματα, τα ριάλιτι σόου, τα τηλεπαιχνίδια, δημιουργούσαν τους τηλεοπτικούς αστέρες, το τηλεοπτικό star system.<sup>49</sup> Πρώτη τέτοια σταρ της ιδιωτικής τηλεόρασης ήταν η Ρούλα Κορομηλά, που πέρασε από τη δημόσια τηλεόραση στην ιδιωτική (ANT1 - MEGA).<sup>50</sup>

Στην οπτική δημιουργίας νέων προγραμμάτων είχαμε κυρίως κωμικές - σατιρικές σειρές, όπως *Οι τρεις Χάριτες*, *Οι απαράδεκτοι*, *Το δις εξαμαρτείν*, *Οι δέκα μικροί Μήτσοι*, *Εγκλήματα*, αλλά και δραματικές βασισμένες σε «πόνο» και ερωτικά τρίγωνα, όπως η *Αναστασία*, ή καθημερινά σίριαλ με έντονο το μελοδραματικό στοιχείο του μάστορα του είδους Νίκου Φώσκολου (*Άγνωστος πόλεμος*), όπως η *Λάμψη* και το *Καλημέρα ζωή* στον ANT1. Όλες αυτές οι σειρές κέρδισαν κατά κράτος τη μάχη της τηλεθέασης σε σχέση με τα κρατικά κανάλια. Είναι χαρακτηριστικό, ότι στην Ελλάδα η μείωση της τηλεθέασης ήταν μεγαλύτερη από όλες τις άλλες χώρες (Ιταλία, Αυστρία) στις οποίες η ιδιωτική τηλεόραση ανταγωνίστηκε τη δημόσια.<sup>51</sup> Για παράδειγμα, η κρατική τηλεόραση, ενώ τον Οκτώβριο του 1989 είχε τηλεθέαση 62% (37,7% η ET1 και 24,3% η ET2), τον επόμενο Οκτώβριο μειώθηκε δραματικά στο 26,7% (18,8% ET1 - 8,9% ET2). Το 1995, δε, οπότε στο μεταξύ είχαν προστεθεί κι άλλα κανάλια, όπως το

<sup>47</sup> Χαιρετάκης Μανώλης, όπ.π., σ.139.

<sup>48</sup> Κοντοχρήστου Μαρία & Παρασκευοπούλου Άννα, «Ταυτότητα και ΜΜΕ στη σύγχρονη Ελλάδα», εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 2007, σσ.133-134.

<sup>49</sup> Παπαγεωργίου Δημήτρης (επιμ.), Πασχαλίδης Γρηγόρης, ό.π., σ. 190.

<sup>50</sup> Βαλούκος Στάθης, «Ελληνική τηλεόραση - Οδηγός τηλεοπτικών σειρών 1967-1992», εκδ. Αιγόκερως, 1998, Αθήνα, σ.41.

<sup>51</sup> Παπαγεωργίου Δημήτρης (επιμ.), Πασχαλίδης Γρηγόρης, ό.π., όπ.π. σ.180

STAR και ο ΣΚΑΪ, η τηλεθέαση των δύο κρατικών καναλιών κατακρημνίστηκε στο 7,3% (4,5% ET1 - 2,8% ET2). Στην πρώτη θέση τότε φιγούραραν τότε ο ANT1, τότε το MEGA, με τηλεθεάσεις πάνω από 20%.<sup>52</sup>

Τα συμφέροντα –πολιτικά και επιχειρηματικά– που επενδύθηκαν γύρω από την ιδιωτική τηλεόραση,<sup>53</sup> σε συνδυασμό με τη γραφειοκρατική και αρτηριοσκληρωτική δομή των κρατικών καναλιών, είχαν ως αποτέλεσμα η ιδιωτική τηλεόραση να κυριαρχήσει και η άλλοτε κραταιά δημόσια να μείνει στο περιθώριο μέχρι και σήμερα, βορά πάντα στα χέρια του εκάστοτε κόμματος που βρίσκεται στην εξουσία. Η διετία 1987-1989 καθόρισε εν πολλοί τις σχέσεις των κομμάτων με τον Τύπο μιάς και πολλές επιχειρήσεις πέρασαν στα χέρια επιχειρηματιών αλλάζοντας τις σχέσεις μεταξύ πολιτικού συστήματος και επιχειρηματιών και μεταβάλλοντας τη σχέση πολιτικής και οικονομικής εξουσίας. Η περίοδος αυτή που έληξε με το τέλος του σκανδάλου Κοσκωτά ανέδειξε ταυτόχρονα τους όρους διαπλοκή και διαπλεκόμενα συμφέροντα. Οι εκδότες επιχειρηματίες από τις αρχές της δεκαετίας του '90, πέρασαν, έκτοτε, από τα έντυπα στα ηλεκτρονικά μέσα, με αποτέλεσμα ο χώρος της ιδιωτικής τηλεόρασης να αντιμετωπίζεται όχι ως επιχειρηματική δραστηριότητα αλλά ως πολιτική επιλογή. Σ' αυτό δε συνηγορούν οι παράλληλες επιχειρηματικές δραστηριότητες των ιδιοκτητών των μεγάλων καναλιών ενώ το οικονομικό κέρδος από την τηλεοπτική αγορά μοιάζει να αποτελεί δευτερεύον κίνητρο με πρώτο κίνητρο την εξουσία που συνεπάγεται ο έλεγχος ενός μέσου<sup>54</sup>.

Συμπερασματικά, η ευκαιρία που υπήρξε το 1975 με την έκθεση Green για τη δημιουργία ενός πλουραλιστικού καναλιού με στόχο την αντικειμενική ενημέρωση – έξω από τον έλεγχο του κυβερνώντος κόμματος και με έμφαση στην ανάδειξη της τέχνης και του πολιτισμού αυτής της χώρας– δυστυχώς χάθηκε ανεπιστρεπτί.<sup>55</sup>

---

<sup>52</sup> Βαλούκος Στάθης, όπ.π., σ.40.

<sup>53</sup> Παπαγεωργίου Δημήτρης (επιμ.), Πασχαλίδης Γρηγόρης, όπ.π., σ.182.

<sup>54</sup> Θωμάς Σιώμος, <http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=62417>.

<sup>55</sup> Παπαγεωργίου Δημήτρης (επιμ.), Πασχαλίδης Γρηγόρης, όπ.π., σ.177.

## ΜΕΡΟΣ II

### ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΟ ΡΑΔΙΟΦΩΝΟ ΚΑΙ ΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ

#### ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

##### ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΟ ΡΑΔΙΟΦΩΝΟ

###### 1. Εισαγωγή

Το θέατρο ευτύχησε από πολύ νωρίς να διαμορφώσει μια ξεχωριστή σχέση τόσο με το ραδιόφωνο όσο και με τον κινηματογράφο, πριν από αυτήν που διαμόρφωσε με την τηλεόραση. Το γεγονός τούτο, δε, είναι απολύτως φυσιολογικό, μιας και τα δύο αυτά Μέσα προηγήθηκαν της τηλεόρασης αρκετά χρόνια πριν.

Το ραδιόφωνο, κατ' αρχάς, βρήκε από το θέατρο μια πρόσφορη πηγή ιστοριών, τις οποίες μετέφερε στους δέκτες του ως ραδιοφωνικό δράμα. Με την έλευση του ομιλούντος κινηματογράφου, από το 1928 και μετά, πολλοί ηθοποιοί που είχαν κάνει καριέρα σε θεατρικά ραδιοφωνικά έργα δάνεισαν τις φωνές τους για να ντουμπλάρουν ηθοποιούς του βωβού κινηματογράφου ή συμμετείχαν οι ίδιοι ως ηθοποιοί σε έργα του ομιλούντος, πλέον, κινηματογράφου. Ενώ το ίδιο συνέβη και στα «πρώτα βήματα» της τηλεόρασης όπου οι μεγαλύτεροι αστέρες του ραδιοφώνου «έτρεξαν» στο καινούργιο μέσο.<sup>1</sup>

Στην Ελλάδα, θεατρικά έργα μεταφέρθηκαν στο ραδιόφωνο από τα πρώτα σχεδόν βήματά του (1938) και παίζονταν μέχρι τα τέλη της δεκαετίας του '90 από τις συχνότητες του κρατικού ραδιοφώνου.<sup>2</sup>

Το ίδιο συνέβαινε και σε ραδιοφωνικούς σταθμούς του εξωτερικού όπως το αγγλικό BBC, με τεράστια επιτυχία, από το 1920. Το πρώτο θεατρικό έργο που γράφτηκε

---

<sup>1</sup> Biagi Shirley, ό.π. σ.208.

<sup>2</sup> Για την ιστορία του θεάτρου στο ελληνικό ραδιόφωνο βλ. τα βιβλία του Χαιρετάκη Μανώλη, «*Η ραδιοφωνία στην Ελλάδα*», (1930-1950), Εκδ. Ραδιοφωνικός Σταθμός 105.5 FM στο κόκκινο, Αθήνα 2014 του Χατζηδάκη Γιώργου «*Ω άγιε αιθέρα*», εκδ. Polaris, Αθήνα, 2015, Κάρτερ Γιώργου, «*Ελληνική Ραδιοφωνία και Τηλεόραση*», εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2004. Αφιέρωμα για το *Θέατρο στο Ραδιόφωνο* του Γιώργου Χατζηδάκη, από το Περιοδικό *Θεατρικά γεγονότα και ζητήματα*, Οκτώβριος, Δεκέμβριος, 1989.

και παίχτηκε στο ραδιόφωνο του BBC ήταν το *A Comedy of Danger*, του Richard Hughes, τον Ιανουάριο του 1924.<sup>3</sup>

Το 1936, το Lux Radio Theatre του CBS άρχισε να μεταδίδει θεατρικά από το ραδιόφωνο, χρησιμοποιώντας ταλέντα όπως η Έλεν Χέιζ, ο Τάιρον Πάουερ και η Μπάρμπαρα Στάνγουικ. Επίσης στο CBS έλαβε χώρα η γνωστή ιστορία με τη ραδιοφωνική εκπομπή *Ο πόλεμος των κόσμων*, που ήταν ένα επεισόδιο της αμερικάνικης ραδιοφωνικής εκπομπής *Mercury Theatre On The Air* και μεταδόθηκε από το ραδιοφωνικό δίκτυο του CBS στις 30 Οκτωβρίου 1938, με αφορμή τη γιορτή του Χάλογουιν. Το επεισόδιο ήταν προσαρμογή του μυθιστορήματος του Χ. Τζ. Γουέλς «Ο πόλεμος των κόσμων», σε σκηνοθεσία και αφήγηση του Όρσον Ουέλς, ήταν, δε, τόσο ρεαλιστική η περιγραφή του, που χιλιάδες Νεοϋορκέζοι βγήκαν από τα σπίτια τους είτε για να γνωρίσουν είτε για να ξεφύγουν από τους εξωγήινους.<sup>4</sup> Τέτοια ήταν η δύναμη του ραδιοφώνου μέσα από τα πρώτα κιόλας βήματά του!

## **2. Το θεατρικό έργο στη γλώσσα του ραδιοφώνου**

Ο Τζον Γκίλγκουντ (1957) έλεγε ότι στον καθημερινό μας λόγο λέμε πάντα ότι «πάμε να δούμε μια παράσταση» κι όχι «πάμε να ακούσουμε μια παράσταση». Έτσι, όταν συνδέει κανείς το ραδιόφωνο με το θέατρο, αυτό φαντάζει παράξενο σε πολλούς ανθρώπους.<sup>5</sup>

Ο Α. Φρανκ (1963) είχε δώσει τον εξής ορισμό για το ραδιοφωνικό έργο: «Ως ραδιοφωνικό έργο ορίζεται ένα καλλιτέχνημα γραμμένο κατ' αρχήν για τη ραδιοφωνία, ολοκληρωμένο, που καλύπτει μια εκπομπή 30-90 λεπτών, σε ακραίες περιπτώσεις και από 15 λεπτά έως και 4 ώρες, κυρίως γλωσσικό, το οποίο αποβλέπει στο να προκαλεί στο ακροατήριο μια ειδική εντύπωση και το οποίο δεν υπάρχει σε κανένα άλλο εκφραστικό μέσο χωρίς να δεχτεί βασικές δομικές αλλαγές». Ο ίδιος ύστερα από δύο

---

<sup>3</sup> <http://www.bbc.co.uk/programmes/articles/2D0KClp9vJMt2dN2SS7ZWng/radio-drama-at-90>

<sup>4</sup> Biagi Shirley, όπ.π., σ.σ.171-172.

<sup>5</sup> Crisell Andrew, «Η γλώσσα του ραδιοφώνου», εκδ. Αιγόκερως, Αθήνα 1986, σ.87.

χρόνια συμπλήρωνε: «*Το κυρίαρχο στοιχείο του ραδιοφωνικού έργου είναι ο λόγος... Δικαιολογημένα το ραδιοφωνικό έργο κατατάσσεται στα λογοτεχνικά είδη*».<sup>6</sup>

Ένα έργο που παρουσιάζεται στο ραδιόφωνο πρέπει να πληροί κάποιες βασικές προϋποθέσεις. Η κυριότερη από αυτές είναι να μη βασίζεται στο οπτικό στοιχείο, αλλά μόνο στο ακουστικό. Δεν είναι όλα τα έργα για το ραδιόφωνο, ακόμα κι όταν διαθέτουν θεατρική οικονομία στην αρχιτεκτονική τους σύνθεση. Όπως έχει τονίσει ένας από τους σημαντικότερους Έλληνες ραδιοσκηνοθέτες, ο Κώστας Κροντηράς: «*Η ραδιοφωνικότητα ενός σκετς δεν είναι μόνο ζήτημα ερμηνείας, αλλά κυρίως συνθέσεως του σκετς, ζήτημα παρουσιάσεως από το σκηνοθέτη*».<sup>7</sup>

Μια άλλη προϋπόθεση είναι η ραδιοφωνική δράση, για να κυλά και να διαδέχεται η μία κατάσταση την άλλη, να «αρπάζεται» από μια λέξη, μια φράση και να προχωρά προς το κύριο θέμα της και τη λύση του αλματικά, χωρίς πολλές εξηγήσεις, ακριβώς όπως προχωρά στον κινηματογράφο, παίρνοντας αφορμή από μία εικόνα και μόνο.<sup>8</sup>

Το ίδιο το Μέσο όμως δημιουργεί και τα όριά του. Για παράδειγμα, δεν είναι εύκολο να μεταδοθούν έργα με πολλούς χαρακτήρες, γιατί ο ακροατής μπορεί να παρακολουθήσει στην καλύτερη περίπτωση τέσσερις ή πέντε κύριους ομιλούντες χαρακτήρες, ή ακόμη είναι δύσκολο να μεταδοθούν έργα με περίπλοκα επί σκηνής επεισόδια που απαιτούν σκηνικό χώρο. Πρέπει να υπολογίσουμε, δε, ότι εξαιτίας της έλλειψης όρασης απουσιάζουν και οι αντιδράσεις των άλλων ηρώων από τον ακροατή. Άλλα τεχνικά χαρακτηριστικά που υπάρχουν στη θεατρική ραδιοφωνική μετάδοση είναι ότι η γκάμα των φωνών από τους ηθοποιούς συμπιέζεται με τέτοιο τρόπο, ώστε δύσκολα δημιουργούνται δραματικές αντιπαραθέσεις, διότι οι κραυγές πρέπει να ακούγονται απόμακρες ή να εξαλείφονται εντελώς, ενώ οι ψίθυροι να ακούγονται δυνατότεροι. Σε κάθε περίπτωση, πάντως, οι ήχοι πρέπει να έχουν συνεχή ροή, έτσι ώστε ο ακροατής να μη χάνει το ενδιαφέρον του. Αυτή η ανάγκη του

---

<sup>6</sup> Πούχνερ Βάλτερ, «*Ευρωπαϊκή θεατρολογία*», κεφ. «Στόχοι και μέθοδοι της διερεύνησης του ραδιοφωνικού ακροατηρίου», εκδ. Ίδρυμα Γουλανδρή - Χορν, Αθήνα 1984, σσ.337-338.

<sup>7</sup> Χατζηδάκης Γιώργος (επιμ.) Κροντηράς Κώστας, «*Το θέατρο στο ραδιόφωνο*», «*Θεατρικά γεγονότα και ζητήματα*», τχ.1, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1989, σ.33.

<sup>8</sup> Χατζηδάκης Γ., όπ.π., σ.34.



ραδιοφώνου να ξεπεράσει τους αυτονόητους περιορισμούς που το ίδιο το Μέσο δημιουργεί και να φτιάξει κάτι αντίστοιχο με το κανονικό θέατρο το οδηγεί στην αξιοποίηση της διαδικασίας «διακωδικοποίησης» ή αλλιώς στην αντικατάσταση ενός κώδικα ή μιας ομάδας κωδίκων από άλλους – συγκεκριμένα, αντικαθίστανται οι οπτικοί κώδικες από ακουστικούς ή από τον κώδικα ομιλίας. Για παράδειγμα, σε ένα ραδιοφωνικό θεατρικό έργο πρέπει να μεταφέρονται περισσότερες πληροφορίες από αυτές που υπάρχουν στους διαλόγους των ηρώων ή γενικότερα πιο πολλές πληροφορίες από αυτές που υπάρχουν σε ένα θεατρικό έργο επί σκηνής. Πρέπει, δηλαδή, το ραδιοφωνικό κοινό να γνωρίζει κάποια πράγματα σχετικά με το περιβάλλον στο οποίο διαδραματίζεται η πλοκή, όπως είναι η ώρα της ημέρας, η όψη και τα ρούχα των πρωταγωνιστών, τα δρώμενα, τα διάφορα αντικείμενα που χρησιμοποιούν.<sup>9</sup>

Το ραδιοφωνικό έργο αναζητά τα δικά του εκφραστικά μέσα: φωνή, θορύβους, ήχους, μουσική. Το γραμμένο κείμενο μοιάζει ολοένα και περισσότερο με παρτιτούρα, ενώ η καλλιτεχνική ολοκλήρωση ενός έργου περιορίζεται αποκλειστικά στην ακουστική απόδοση. Αυτό που χαρακτηρίζει τη σημερινή εξέλιξη είναι η συσπείρωση στα θεμελιακά στοιχεία της ακουστικής και στην αποδέσμευση του ραδιοφωνικού έργου από την αναπαραγωγή οπτικών και σημειολογικών περιεχομένων (εικαστικός χώρος, πλοκή, πρόσωπα, διδάγματα). Έτσι, μπορούμε να πούμε ότι το ραδιοφωνικό έργο πλησιάζει την αισθητική δομή της μουσικής.<sup>10</sup>

Στο ραδιόφωνο μπορούμε να φανταστούμε τα πάντα, ακόμη και τα δραματικά πρόσωπα ενός έργου, που μας παρουσιάζονται με ήχους και λέξεις, γιατί όσο αναλυτικά και να περιγράφονται, εμείς θα τα φανταζόμαστε με το δικό μας τρόπο. Δεν είναι όμως μόνο το γεγονός ότι στο ραδιόφωνο η φαντασία του ακροατή παίζει καταλυτικό ρόλο. Είναι και το ότι το ραδιόφωνο μπορεί να αποδώσει σκηνικούς χώρους και καταστάσεις που το συμβατικό θέατρο δύσκολα μπορεί να παρουσιάσει, φέρνοντας έτσι ουσιαστικά το ραδιόφωνο πιο κοντά στη λογική της κινηματογραφικής κάμερας και του κινηματογράφου παρά στο θέατρο και τη θεατρική σκηνή. Το

---

<sup>9</sup> Crisell Andrew, όπ.π., σ.89.

<sup>10</sup> Πούχγερ Βάλτερ, όπ.π., σ.344.

ραδιόφωνο μπορεί να εξυπηρετήσει τη δραματουργία με τρόπο τόσο εκλεκτικό όσο και το θέατρο, παρουσιάζοντας έργα ψυχολογικά που έχουν εσωτερική δράση, έργα νατουραλιστικά ή ρεαλιστικά, έργα ακόμη και του θεάτρου του παραλόγου. Αυτός ο εκλεκτισμός οδηγεί αναπόφευκτα σε ομοιότητες με τη λογοτεχνία της μυθοπλασίας παρά με το θέατρο.<sup>11</sup>

### **3. Το θέατρο στο ελληνικό ραδιόφωνο**

#### **Σύντομο ιστορικό**

Το κρατικό ραδιόφωνο ως Υπηρεσία Ραδιοφωνικών Εκπομπών (ΥΡΕ), ξεκίνησε τη λειτουργία του το Μάιο του 1938 στις ραδιοφωνικές αίθουσες του Ζαπτείου. Λίγες μόνο μέρες μετά την έναρξη λειτουργίας του, και πιο συγκεκριμένα στις 5 Ιουνίου, έχουμε μια ατόφια και ορθόδοξη θεατρική σκηνή από τον *Βασιλικό* του Μάτεσι, που είχε πρωτανέβει στο Εθνικό Θέατρο τρία χρόνια νωρίτερα (1935), από τους ίδιους ηθοποιούς που υποδύονταν τους ρόλους και στο ραδιόφωνο, Ηλία Δεστούνη και Χρήστο Ευθυμίου.<sup>12</sup>

Η εφημερίδα «Ακρόπολη» στις 11 Ιουνίου 1938 ανέφερε: «Στις 9 μ.μ. η *Ολυμπία Καντιώτη με μικρόν οπερατικόν συγκρότημα, αποτελούμενον από την κυρία Μαρίκα Ανδρονίκου και τους κ.κ. Ντενόνια και Καντιώτη, δίνει μία από τις πρώτες από ραδιοφώνου εκπομπές με επιλογή από την οπερέτα του Σακελλαρίδη Ο βαπτιστικός, με ορχήστρα του ΥΡΕ υπό τη διεύθυνση του Ι. Ριτσιαρδή*».<sup>13</sup>

Μέχρι το 1940, εκατοντάδες έργα παίχτηκαν στο ραδιόφωνο – ανάμεσά τους αποσπάσματα από οπερέτες και επιθεωρήσεις καθώς και σκηνές από έργα που παρουσιάζονταν εκείνη την εποχή στα αθηναϊκά θέατρα. Στις 18/5/1940 ανέβηκε πρώτη φορά ένα κανονικό έργο, κι αυτό δεν ήταν άλλο από το *Ο αγαπητικός της βοσκοπούλας*, του Δημήτρη Κορομηλά. Η ραδιοσκηνοθεσία ήταν του συγγραφέα Δημήτρη Ιωαννόπουλου<sup>14</sup>

<sup>11</sup> Crisell Andrew, όπ.π., σ.σ. 98-99, 107

<sup>12</sup> Χαιρετάκης Μανώλης, «*Η ραδιοφωνία στην Ελλάδα 1930-1950*», εκδ. Ραδιοφωνικός Σταθμός 105,5 FM στο κόκκινο, Αθήνα 2014, σελ. 68.

<sup>13</sup> Χατζηδάκης Γιώργος, «*Ω, άγιε αιθέρα...*», εκδ. Polaris, Αθήνα, 2015, σ.106.

<sup>14</sup> Ο Γιώργος Κάρτερ καταγράφει ότι ο Δημήτρης Ιωαννόπουλος υπήρξε ο πρώτος ραδιοσκηνοθέτης

και συμμετείχε η Συμφωνική Ορχήστρα του σταθμού. Σε αυτό το έργο έπαιζαν, μεταξύ άλλων, οι ηθοποιοί Σ. Ιατρίδου, Λ. Πατρικίου, Κ. Σταυρή, Σ. Φραγκοπούλου, Α. Παντόπουλος, Κ. Παπαγεωργίου, Ν. Ματθαίος, Κ. Ράντας, Κ. Ζερβός.<sup>15</sup>

Στην προπολεμική περίοδο του ραδιοφώνου υπεύθυνος για το θέατρο ήταν ο Διονύσιος Ρώμας, ο οποίος έδωσε πολύ μεγάλη σημασία στις εκπομπές θεάτρου και διαμόρφωσε τις αρχές και τη φόρμα με την οποία τα θεατρικά έργα μεταδίδονταν από τα ερτζιανά.<sup>16</sup>



Μαίρη Αρώνη, Βασίλης Διαμαντόπουλος, Μελίνα Μερκούρη

Στη διάρκεια της γερμανικής Κατοχής ο κρατικός ραδιοφωνικός σταθμός αντικαταστάθηκε από την Ανώνυμη Εταιρεία Ραδιοφωνικών Εκπομπών (Α.Ε.Ρ.Ε.), η οποία ήταν κατά το υπόλοιπο διάστημα της Κατοχής κάτω από τον απόλυτο έλεγχο των Γερμανών, που έβαλαν ως διοικητή τον Γιάννη Βουλπιώτη.<sup>17</sup> Σε αυτόν το σταθμό το θεατρικό τμήμα ανέλαβε ο Δημήτρης Ιωαννόπουλος. Τον πρώτο καιρό μεταδίδονταν τρεις, κατά μέσο όρο, ραδιοφωνικές σκηνές την εβδομάδα, γραμμένες από

---

θεατρικών έργων στο ελληνικό ραδιόφωνο. Πηγή: Κάρτερ Γιώργος, «Ελληνική ραδιοφωνία και τηλεόραση», εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2004, σ.102.

<sup>15</sup> Χατζηδάκης Γιώργος, ό.π., σ. 106.

<sup>16</sup> Ο Διονύσιος Ρώμας ήταν ένας από τους συγγραφείς του ραδιοφωνικού θεάτρου. Έγραψε δεκάδες σκετς που μεταδόθηκαν μέσα από τις συχνότητες της κρατικής ραδιοφωνίας.

<sup>17</sup> Χαιρετάκης Μανώλης, ό.π., σ.138.

διάφορους συγγραφείς ή μεταφρασμένες. Τα έτη 1942-43 δεν παρουσιάστηκε μεν κάποιο ολοκληρωμένο θεατρικό έργο από αυτόν το σταθμό, υπήρχαν όμως ημίωρα σκετς, αναφορές σε ραδιοβαριετέ και αφιερώματα σε συγγραφείς, π.χ. *Μισή ώρα για τον Τίμο Μωραιΐτινη*, με ραδιοφωνικές σκηνές από τα έργα του. Θεατροποίηση είχαμε και στην *Ώρα του παιδιού*, την οποία διηύθυνε η Αντιγόνη Μεταξά και μετέδιδε κλασικά ελληνικά έργα, τμηματικά, σε συνέχειες. Η συγκεκριμένη εκπομπή –με την οποία, εκτός της Αντιγόνης Μεταξά, συνεργάστηκαν και οι Κώστας Κροντηράς, Στέλλα Κουτσουρέλλη, Μαρία-Λήδα Κροντηρά (Μπούλη)– ακολούθησε μια ανεξάρτητη θεατρική διαδρομή στο πλαίσιο της ελεγχόμενης τότε Α.Ε.Ρ.Ε., διατηρώντας το εθνικό φρόνημα με το άλλοθι της παιδικής ψυχαγωγίας.<sup>18</sup>

Μετά το τέλος της Κατοχής και την επανίδρυση του κρατικού ραδιοφωνικού σταθμού, που μετονομάστηκε σε Ε.Ι.Ρ. στις 16/4/1945, με γενικό διευθυντή τον Ηρακλή Πετμεζά<sup>19</sup>, η ευθύνη των θεατρικών εκπομπών ανατέθηκε στον Αλέξη Σολομό. Άρχισε έτσι σιγά σιγά αλλά με σταθερά βήματα η παρουσία θεατρικών εκπομπών στο ραδιόφωνο. Νέοι ταλαντούχοι συγγραφείς, όπως οι Ιάκωβος Καμπανέλλης, Μανώλης Σκουλούδης, Νότης Περγιάλης, Νίκος Γκάτσος, Αλέξης Σολωμός, Βασίλης Βασιλικός, Άγγελος



Αλέξης Μινωτής

Τερζάκης, Βαγγέλης Γκούφας, Αλέξης Δαμιανός κ.ά., ανέλαβαν τη διασκευή θεατρικών έργων και τη συγγραφή έργων ειδικά για το ραδιόφωνο.<sup>20</sup> Εμπνευσμένοι ραδιοσκη-

<sup>18</sup> Πολλές από τις πληροφορίες που εμπεριέχονται στο κεφάλαιο αυτό έχουν αντληθεί από το ιστορικό που η ΕΡΤ παρουσίασε το 2008 για τα εβδομήντα χρόνια της ελληνικής ραδιοφωνίας, το οποίο έχει συμπεριληφθεί στο βιβλίο του Μανώλη Χαιρετάκη «*Η ραδιοφωνία στην Ελλάδα, 1930-1950*».

<sup>19</sup> Χαιρετάκης Μανώλης, όπ.π., σσ.174-177.

<sup>20</sup> Το ελληνικό ραδιόφωνο ακολούθησε τη διεθνή τάση, που υπήρχε κυρίως στις ανεπτυγμένες χώρες (Αμερική, Αγγλία, Γαλλία, Γερμανία), να δημιουργούνται έργα ειδικά για το ραδιόφωνο από καταξιωμένους συγγραφείς. Χαρακτηριστικό παράδειγμα ήταν ο Σάμιουελ Μπέκετ, ο οποίος δεν έγραψε μόνο έργα ειδικά για το ραδιόφωνο, αλλά και για την τηλεόραση. Τα έργα που έγραψε για το ραδιόφωνο ήταν: *All that Fall* (BBC 3, 1957), *Embers* (BBC 3, 1959), *Words and Music* (BBC 3, 1962), *Cascando* (BBC 3, 1964), *Rough* (BBC 3, 1976), ενώ μεταφέρθηκαν και τα μυθιστορήματά του *Μολλόου* (1957), *Μια εγκαταλελειμμένη εργασία* (1957), *Όλοι εκείνοι που πέφτουν* (1957), *Ο Μολόου πεθαίνει* (1958) και *Το ακατονόμαστο* (1959).

Πηγή: Έσλιν Μάρτιν, «*Το θέατρο του παραλόγου*», εκδ. Θεωρία, Αθήνα 1983, σσ.122-123.

νοθέτες, εκτός του Μήτσου Λυγίζου και του Κώστα Κροντηρά, υπήρξαν οι Κώστας Μιχαηλίδης, Γιώργος Θεοδοσιάδης, Λάμπρος Κωστόπουλος, Ίων Νταϊφάς, Μιχάλης Μπούχλης, Γιώργος Κάρτερ κ.ά.<sup>21</sup>



Από Αριστερά: Άννα Ραφτοπούλου, Δέσπω Διαμαντίδου, Θάνος Κωστόπουλος, κ.ά

Με το ραδιοφωνικό θέατρο συνεργάστηκαν επίσης και σπουδαίοι θεατρικοί σκηνοθέτες, όπως ο Κάρολος Κουν, ενώ μεγάλα ονόματα της υποκριτικής τέχνης συμμετείχαν σε αυτές τις ραδιοφωνικές παραστάσεις, όπως οι Βεάκης,<sup>22</sup> Παξινού, Μινωτής, Ελένη Χατζηαργύρη, Γιάννης Αργύρης, Λυκούργος Καλλέργης, Χρήστος Πάρλας, Άννα Φόνσου, Στέλιος Βόκοβιτς, Αλέξης Σολομός, Νέζερ, Μανωλίδου, Κωστόπουλος, Μερκούρη, Αλεξανδράκης, Παπαμιχαήλ, Καρέζη, Κατερίνα, Λαμπέτη, Χορν, Κυβέλη κ.ά.

---

Beckett Samuel, *"The complete dramatic works"*, Faber Faber Ed., London, Boston 1986.

<sup>21</sup> Κάρτερ Γιώργος, *«Ελληνική ραδιοφωνία και τηλεόραση - Ιστορία και ιστορίες»*, κεφ. «Το θέατρο στο ελληνικό ραδιόφωνο», εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2004, σ.128.

<sup>22</sup> Ειδικά για τον Βεάκη και την παρουσία του στο ραδιόφωνο είναι ενδιαφέρουσα η μαρτυρία του Μάριου Πλωρίτη ότι «συνωμότησε» αυτός και η κόρη τού Βεάκη, Μαίρη (λόγω του ότι ήταν παραμερισμένος για πολιτικούς λόγους), για να μπορέσουν να τον πείσουν. Ο Βεάκης τελικά πείστηκε και έπαιξε δύο φορές στο ραδιόφωνο, σε δύο πολύ σημαδιακούς ρόλους. Η μία ήταν η τελευταία σκηνή από τον *Οιδίποδα Τύραννο* και η δεύτερη από το *Κύκνειο άσμα* του Τσέχοφ, που μεταδόθηκε στις 27/5/1951. Ένα μήνα αργότερα, ο μεγάλος αυτός ηθοποιός έφυγε από τη ζωή.

Πηγή: Πλωρίτης Μάριος, *«Της σκηνής και της τέχνης»*, κεφ. «Αιμίλιος Βεάκης», εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1989, σ.238.



Δημήτρης Χόρν με την Κυβέλη

Αμέτρητα ήταν τα θεατρικά έργα που άρχισε να μεταδίδει το ραδιόφωνο. Στην αρχή, με το Θέατρο της Τετάρτης και αργότερα με το Θέατρο της Κυριακής στο Δεύτερο Πρόγραμμα, μεταδίδονταν 100 κατά προσέγγιση θεατρικά έργα το χρόνο.

Το 1952 ξεκίνησε το Δεύτερο Πρόγραμμα και το 1954 το Τρίτο, ενώ ιδρύθηκαν και 12 περιφερειακοί σταθμοί (σε Θεσσαλονίκη, Κέρκυρα, Χανιά κ.α.).<sup>23</sup>

Τα πρώτα χρόνια τα έργα που παρουσιάζονταν ήταν διασκευασμένα για το ραδιόφωνο, συντετμημένα αρκετά, ώστε να μην ξεπερνούν τη μία ώρα, για να μην κουράζεται ο ακροατής. Με την πάροδο του χρόνου όμως άρχισαν να μεταδίδονται αυτούσια, ενώ η διάρκειά τους έγινε δίωρη.

Το ραδιόφωνο, επί πολλά χρόνια, ειδικά τις δεκαετίες 1950-60, μετατράπηκε σε «μπροστάρη» του ελληνικού θεάτρου. Εκεί πρωτοεμφανίστηκαν όλα τα νέα ρεύματα του θεάτρου της Ευρώπης και της Αμερικής. Κύριο ρόλο σε αυτό έπαιξε ο Μήτσος Λυγίζος, που ήρθε στην Ελλάδα το 1952. Έτσι, το κοινό είχε την ευκαιρία να γνωρίσει συγγραφείς όπως οι Ζαν Πολ Σαρτρ, Μαξ Φρις, Φρίντριχ Ντίρενματ, Σάμιουελ Μπέκετ, Ευγένιος Ιονέσκο κ.ά.

---

<sup>23</sup> Κάρτερ Γιώργος, όπ.π., σ.128.



Μαλένα Ανουσάκη, Μάνος Κατράκης, Κώστας Μπαλαδήμας

Τον Αλέξη Σολομό αντικατέστησε το 1953, ως προϊστάμενος των θεατρικών εκπομπών του ΕΙΡ, ο Δημήτρης Κωνσταντινίδης, ο οποίος παρέμεινε σε αυτή τη θέση μέχρι το 1968. Ως υπεύθυνος παραγωγής του θεάτρου στο ραδιόφωνο, πιστώθηκε τη θεατροποίηση των μυθιστορημάτων «Έγκλημα και τιμωρία», «Αδελφοί Καραμαζόφ», «Ντάμα Πίκα», «Μουλέν Ρουζ», «Αποχαιρετισμός στα όπλα» κ.ά., ενώ έκανε και δεκάδες μεταφράσεις για το κλασικό και σύγχρονο θέατρο ξένων έργων. Τον Δημήτρη Κωνσταντινίδη διαδέχτηκε η Πόπη Ρηγοπούλου. Το 1981, με την ανάληψη της γενικής δ/σης του ραδιοφώνου από τον Ιάκωβο Καμπανέλλη, υπεύθυνη του θεάτρου στο ραδιόφωνο ανέλαβε η Βίκυ Μουνδρέα, ενώ από το 1984 μέχρι το 1998 –οπότε ουσιαστικά σταμάτησαν τα θεατρικά έργα στο ραδιόφωνο– ο Βάιος Παγκουρέλης.

Εδώ να αναφέρουμε δύο σημαντικές ραδιοφωνικές εκπομπές για παιδιά. Την εκπομπή της Αντιγόνης Μεταξά *Η ώρα του παιδιού*, όπου είχε το ρόλο της θείας Λένας, και την εκπομπή του Τρίτου Προγράμματος *Λιλιπούπολη*.<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> Μεταξά Αντιγόνη (1905-1971). Η Αντιγόνη Μεταξά είναι μια σημαντική προσωπικότητα για το ελληνικό ραδιόφωνο. Το Δεκέμβριο του 1932 παρουσιάζει το πρώτο θεατρικό έργο για παιδιά. Από το 1942 μέχρι το 1956 παρουσιάζει την *Ωρα του παιδιού* ως θεία Λένα. Πηγή: <http://bit.ly/2yGkbwD>  
Λιλιπούπολη: Η περίφημη αυτή εκπομπή για παιδιά στο Τρίτο Πρόγραμμα (1976-1980) ξεκίνησε αρχικά



Αντιγόνη Μεταξά ως Θεία Λένα



ΕΔΩ ΛΙΛΙΠΟΥΠΟΛΗ

---

με τον τίτλο *Εδώ Λιλιπούπολη*. Συνεργάζονται στη μουσική οι Δημήτρης Μαραγκόπουλος, Λένα Πλάτωνος, Νίκος Κυπουργός, Νίκος Χριστοδούλου και στο τραγούδι οι Σπύρος Σακκάς, Σαβίνα Γιαννάτου, Νένα Βενετσάνου, Αντώνης Κοντογιώργης, Μίρκα Παπακωνσταντίνου, Σαπφώ Νοταρά, Βασίλης Μπουγιουκλάκης, Λευτέρης Βογιατζής, Ράνια Οικονομίδου, Μίνα Αδαμάκη κ.ά. Πηγή: <http://bit.ly/2wR5Usn>



Παράλληλα με τα ραδιοφωνικά θεατρικά έργα, έχουμε την αποτύπωση του θεατρικού ραδιοφώνου και στις εφημερίδες. Εκεί δέσποζε η σπουδαία μορφή του Ανδρέα Μαμάκη, που, εκτός της σημαντικής εκπομπής του *Το θέατρο στο μικρόφωνο*, ξεκίνησε το 1953 –και για τρεις περίπου δεκαετίες– καλλιτεχνική σελίδα στην εφημερίδα «Το Έθνος», δίνοντας για μεγάλο διάστημα προτεραιότητα και ιδιαίτερη αξία σε όσα γίνονταν στο ραδιόφωνο. Το ίδιο έγινε και με αντίστοιχη καλλιτεχνική σελίδα στα «Νέα», από τον Κωστή Νίτσο.



Ο Αχιλλέας Μαμάκης μαζί με την σπουδαία Μαρίκα Κουτοπούλη σε συνέντευξη (1953)

#### ο **Οι σημαντικότεροι δημιουργοί του ραδιοφώνου**

##### **Μήτσος Λυγίζος<sup>25</sup>**

Όπως τονίσαμε και παραπάνω, με τον ερχομό στο ραδιόφωνο του Μ. Λυγίζου από την Αμερική, το 1952, άνοιξε μια καινούρια σελίδα στο Μέσο. Μέχρι το 1952 το

<sup>25</sup> Λυγίζος Μήτσος (1912-1993). Συγγραφέας θεατρικών και λογοτεχνικών έργων, σκηνοθέτης, ηθοποιός, σεναριογράφος. Σπούδασε στη σχολή Εθνικού Θεάτρου και στο Central School of Dramatic Arts (Αγγλία) και υπήρξε βοηθός του Δ. Ροντήρη. Σπούδασε επίσης σκηνοθεσία στο Παρίσι και τη Νέα Υόρκη. Επέστρεψε στην Ελλάδα το 1952. Το 1954 παρουσίασε στο Φιλολογικό Σύλλογο «Παρνασσός» τρία μονόπρακτα: *Ένα ηλιόλουστο πρωινό των αδελφών Κιντερό*, *Ανδρειωμένος των Χολγούρθι Χολ και Μίντλεμαν*, *Εσείς οι απέξω* του Σαρογιάν, χρησιμοποιώντας την καινοτομία του κυκλικού θεάτρου. Με την παράσταση στον Εθνικό Κήπο *Ρωμαίος και Ιουλιέτα*, με Ιουλιέτα την Άννα Συνοδινού και αντικαταστάτρια την Αλίκη Βουγιουκλάκη, καινοτόμησε πάλι. Σε αυτή την παράσταση αντί για σκηνικά χρησιμοποίησε το φυσικό τοπίο. Επίσης, σκηνοθέτησε τη *Θεοφανώ* του Άγγελου Τερζάκη (1958) στον παλαιοχριστιανικό ναό της Ροτόντας στη Θεσσαλονίκη. Ο σκοπός του ήταν προφανής: Με την αφαίρεση του φόρτου των σκηνικών από τις παραστάσεις αφενός προβαλλόταν στο κοινό η δύναμη του θεατρικού έργου, αφετέρου αναδεικνυόταν η ικανότητα των ηθοποιών να ενσαρκώσουν τους ήρωες. Σκηνοθέτησε τηλεοπτικά σίριαλ: *Άνθρωπος δίχως πρόσωπο*, *Τα αγρίμια*, *Ο Εφιάλτης*, *Τα δύσκολα χρόνια*, *Η Θέμις έχει κέφια*, *Μαντάμ Σουσου*, *Μια υπέροχη γλωσσού*. Έγραψε το σενάριο της πρώτης μεταγλωττισμένης στα ιταλικά ελληνικής ταινίας, *Το σταυροδρόμι του πεπρωμένου* (1956), που σκηνοθέτησε ο Τζιάνι Βερνούτσο και τα γυρίσματα της οποίας έγιναν στην Αίγυπτο. Υπήρξε διευθυντής δραματικών σχολών του Εθνικού και της Σχολής του Ωδείου Αθηνών. Συνεργάστηκε με δεκάδες θιάσους, όπως των Μάνου Κατράκη, Έλσας Βεργή, Αλίκης Βουγιουκλάκη, Τζένης Καρέζη κ.ά., ενώ υπήρξε σκηνοθέτης και παραγωγός της πρώτης θεατρικής σειράς στην ελληνική τηλεόραση (ΥΝΕΔ) με τίτλο *Το μικρό θέατρο* από το 1971 έως το 1974, με 150 μονόπρακτα. Λυγίζος Μήτσος «*Νεοελληνική Δραματολογία*» Συμπλήρωμα στην «*Παγκόσμια ιστορία του Θεάτρου*», Αλαρντάις Νίκολ, τμ. 5, εκδ. Σμυρνιώτη, σ.413, και Μετσόλης Γεώργιος, «*Το θέατρο στην Αθήνα*», σ.704.

ραδιόφωνο μετέδιδε πατριδοκαπηλικά σκετς, ενώ στις αρχές της δεκαετίας του '50 σε αυτό το Μέσο κυριαρχούσε μια αντικομμουνιστική υστερία. Αυτό το φάντασμα του αντικομμουνισμού, όμως, στεκόταν εμπόδιο σε κάθε καλή πρόθεση.<sup>26</sup>

Ο Μ. Λυγίζος έφερε τόσο από την Ευρώπη όσο και από την Αμερική νέες αντιλήψεις για το θέατρο και τις σύγχρονες τάσεις του. Με την άδεια του τότε διευθυντή του ραδιοφώνου Χριστόδουλου Τσιγάντε ανέβασε ως πρώτο θεατρικό έργο στο ραδιόφωνο τον *Οθέλο* του Σαίξπηρ (1953). Η συνεργασία του Μ. Λυγίζου με το ελληνικό ραδιόφωνο διήρκεσε μέχρι το 1963. Τα πρώτα χρόνια τα τεχνικά μέσα ήταν άθλια. Υπήρχε μια κονσόλα 40 πόντων με 4 βύσματα, κατάλοιπο του γερμανικού στρατού. Με μοναδικό εξοπλισμό αυτό το απαρχαιωμένο μηχάνημα, έπρεπε να δημιουργηθούν τα τεχνικά εφέ (θόρυβοι καταιγίδων, πόρτες που ανοίγουν και κλείνουν, βήματα που ακούγονται κ.λπ.), να μπει η μουσική και φυσικά να μιλήσουν και οι ηθοποιοί, που σε πολλές σκηνές ήταν 5 και 6. Ο τεχνικός, λοιπόν, έπρεπε να βγάλει το βύσμα από τον ηθοποιό και να το βάλει γρήγορα στον ήχο που έπρεπε να ακουστεί.<sup>27</sup>

### **Κώστας Κροντηράς**

Ένας από τους σημαντικότερους ραδιοσκηνοθέτες ήταν ο Κώστας Κροντηράς (παντρεμένος με την Αντιγόνη Μεταξά, τη «θεία Λένα»), ο οποίος ήταν επίσης συγγραφέας και ηθοποιός, απόφοιτος της σχολής Αιμ. Βεάκη. Με τον Κώστα Κροντηρά η σκηνοθεσία στο ραδιόφωνο προσαρμόστηκε στα ξένα δεδομένα και ο ίδιος αναδείχτηκε σε σημαντικό παράγοντα στη σκηνοθεσία θεατρικών έργων και σκετς. Ο ίδιος έχει αναφέρει σχετικά για τη ραδιοφωνική σκηνοθεσία του θεατρικού έργου: *«Ο σκηνοθέτης που έχει ραδιοφωνική συνείδηση, που αναζητεί με άλλα λόγια ραδιοφωνικά μέσα εκφράσεως και όχι θεατρικά για να αποδώσει ένα σκετς, θα προσπαθήσει πρώτα να αξιοποιήσει στον ανώτατο βαθμό τα σημεία εκείνα που του προσφέρονται περισσότερο για μια ραδιοφωνική απόδοση. Αν, πάλι, το προσφερόμενο κείμενο δεν παρουσιάζει σημεία για ραδιοφωνική εκμετάλλευση, θα προσπα-*

<sup>26</sup> Χατζηδάκης Γιώργος (επιμ.), «Το θέατρο στο ραδιόφωνο», αφιέρωμα, συνέντευξη Μήτσου Λυγίζου, «Θεατρικά Γεγονότα και Ζητήματα», τχ.1, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1989, σ.35.

<sup>27</sup> Χατζηδάκης Γιώργος, ό.π., «Το θέατρο στο ραδιόφωνο», ό.π., σ.35.

θήσει ο ίδιος να δημιουργήσει τέτοια, επιφέροντας στην ανάγκη και ορισμένες μετατροπές στο κείμενο, σε συνεργασία φυσικά με τον συγγραφέα».<sup>28</sup>

### Ιάκωβος Καμπανέλλης

Ένας από τους ανθρώπους που άφησε το στίγμα του όχι μόνο ως σπουδαίος διασκευαστής, αλλά και ως διευθυντής του ραδιοφώνου τη δεκαετία του '80 ήταν ο Ιάκωβος Καμπανέλλης.



Ο Ιάκωβος Καμπανέλλης ως Γενικός Διευθυντής Ραδιοφωνίας

Η σχέση του με το ραδιόφωνο ξεκίνησε στις αρχές της δεκαετίας του '50. Έχοντας γράψει δύο έργα ειδικά για το ραδιόφωνο, κάτι που ήταν σύνηθες εκείνη την εποχή – η συγγραφή, δηλαδή, έργων ειδικά για το ραδιόφωνο–, πλησίασε το ραδιοφωνικό τμήμα, στο οποίο τότε προΐστατο ο Δημήτρης Κωνσταντινίδης. Ο τελευταίος τον εμπιστεύτηκε να κάνει την πρώτη διασκευή θεατρικού έργου για το ραδιόφωνο, το έργο του Σίλερ *Λουίζα Μίλερ*. Στη συνέχεια δούλεψε για πολλά χρόνια διασκευές θεατρικών έργων, πάντα για το ραδιόφωνο. Έτσι, διασκεύασε έργα του Ίψεν, του Τσέχοφ, του Σαίξπηρ, του Λόπε ντε Βέγκα, του Καλντερόν, του Οστρόφκι, του

---

<sup>28</sup> Χατζηδάκης Γιώργος (επιμ.), «Το θέατρο στο ραδιόφωνο», αφιέρωμα, κείμενο του Κώστα Κροντηρά, όπ.π., σ.34.

Μολιέρου αλλά και άλλων σπουδαίων συγγραφέων. Όπως έχει αναφέρει και ο ίδιος χαρακτηριστικά για τη διασκευή ενός θεατρικού έργου: «*Η ευθύνη του καλού διασκευαστή είναι να διατηρήσει το μύθο ατόφιο, τους χαρακτήρες ατόφιους, και αυτό θα πει να μην τους αφαιρέσεις σκηνές, να μην αφαιρέσεις τίποτα από τη διαδικασία της εξέλιξής του. Να μην αφαιρέσεις το χνούδι, την ατμόσφαιρα, το ύφος του συγγραφέα. Να γίνει μια πύκνωση τέτοια που να μη μαρτυρά τη σύμπτυξη*». Η όλη αυτή διαδικασία, της διασκευής δηλαδή θεατρικού έργου, τον βοήθησε να μάθει την τεχνική του θεάτρου. Τονίζει πάλι ο ίδιος: «*Το να κατεδαφίζεις οικοδομήματα πολύ μεγάλα, φτιαγμένα από μεγάλους δασκάλους, και να υποχρεώνεσαι να τα ξαναχτίζεις όπως ήταν σημαίνει πως μπαίνεις πια στο βάθος της τεχνικής, στο βάθος των χαρακτήρων, μπαίνεις πια στα δημιουργικά μυστικά του συγγραφέα*».<sup>29</sup>

Τον Ιάκωβο Καμπανέλλη θα τον συναντήσουμε και σε διοικητική θέση στο ραδιόφωνο της ΕΡΤ, το 1981, ως γενικό διευθυντή της. Η παρουσία του από το 1981 έως το 1987 αναβάθμισε σημαντικά τη θέση του θεάτρου στο ραδιόφωνο.

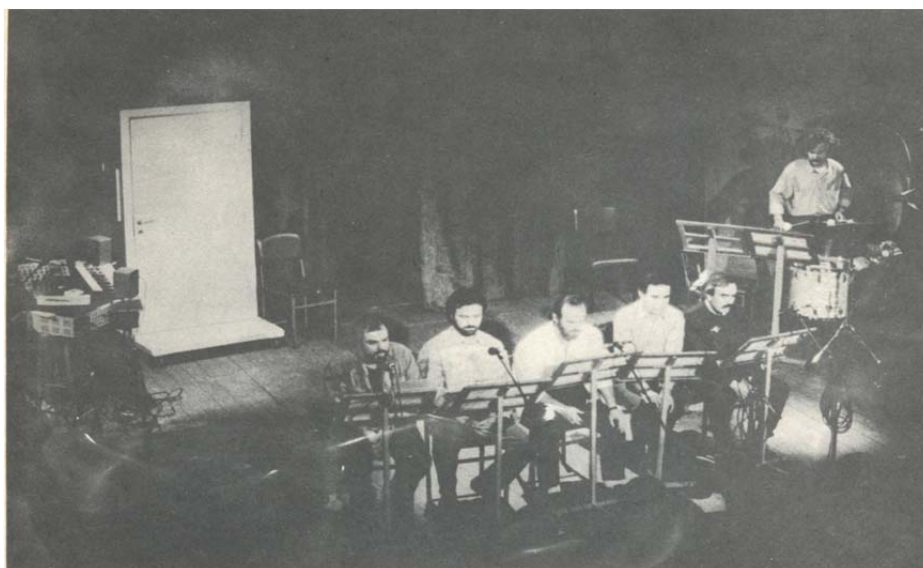
Νέες εκπομπές καθιερώθηκαν, μαζί με αυτές που προϋπήρχαν. Έτσι, έχουμε τη δημιουργία της *Μικρής αυλαίας* και της *Θεατρικής αυλαίας* στο Πρώτο Πρόγραμμα του ραδιοφώνου, τη δημιουργία απογευματινής ζώνης θεάτρου σε ημίωρα, τις σειρές του συγγραφέα Γ. Χατζηδάκη *Η γυναίκα στο ελληνικό θέατρο* (1982), με 30 εκπομπές, και *Μπουλούκια και Μπουλουκτσήδες - Η ιστορία ενός αγνοουμένου θεάτρου*, με 25 εκπομπές, τη σειρά του θεατρικού μουσείου *Έλληνες θεατρικοί συγγραφείς* (1987), τη σειρά του Γ. Κωνσταντή και της Ελένης Καλλία *Κάποτε στο θέατρό μας* (1987), ενώ συνεχιζόταν η μακρόβια εκπομπή του Αρτέμη Μάτσα *Θεατρικές μνήμες*. Η εκπομπή όμως που πραγματικά άφησε το στίγμα της ήταν *Το μονόπρακτο στο Δεύτερο*, με την επιμέλεια της φιλόλογου Νέλλης Δουλτσινού - Νικολούδη. Σε αυτήν έκαναν την εμφάνισή τους έργα Ελλήνων και ξένων συγγραφέων, γνωστών αλλά και αγνώστων – μερικά μάλιστα παρουσιάστηκαν πρώτη φορά στην Ελλάδα. Η ζώνη του *Μονόπρακτου* στο Δεύτερο Πρόγραμμα έγινε ουσιαστικά το «underground» του θεατρικού ραδιοφώνου. Χρησιμοποιήθηκαν νεωτεριστικές μέθοδοι και αντιλήψεις για τη ραδιοφωνική

---

<sup>29</sup> Χατζηδάκης Γιώργος (επιμ.), «Το θέατρο στο ραδιόφωνο», αφιέρωμα, συνέντευξη του Ιάκωβου Καμπανέλλη, όπ.π., σ.37.

παρουσίαση θεατρικών έργων, όπως έγινε τον Απρίλιο του 1987 στο θέατρο Αθήναιον με το ανέβασμα θεατρικών έργων μπροστά στο κοινό με ταυτόχρονη ραδιοφωνική μετάδοση, με τεράστια μάλιστα επιτυχία. Μια άλλη καινοτομία στον τρόπο παρουσίασης των θεατρικών έργων είχε να κάνει με τις παρεμβολές του σκηνοθέτη, ο οποίος είτε έδινε σκηνοθετικές οδηγίες κατά τη διάρκεια της παράστασης είτε ανέλυε κάποιες σκηνές, χωρίς όμως να καταστρέφει τη συνοχή του έργου. Έτσι επιτυγχάνοταν η αποστασιοποίηση του ακροατή, η οποία του επέτρεπε να τηρεί κριτική στάση απέναντι στο κείμενο που μεταδιδόταν.<sup>30</sup>

Μαζί με την παρουσίαση «ορθόδοξων» θεατρικών μονόπρακτων είχαμε και την παρουσίαση θεατρικών κομματιών από άγνωστους στο κοινό συγγραφείς με ιδιόμορφη γραφή. Μια πρωτοβουλία του Ιάκωβου Καμπανέλλη επίσης ήταν να μεταφερθούν στο ραδιόφωνο παραστάσεις που παίζονταν στις αθηναϊκές σκηνές, κάτι που εξάλλου έγινε και στην τηλεόραση εκείνη την εποχή. Έτσι, η ηχογράφηση μιας παράστασης γινόταν είτε μέσα στο θέατρο «ζωντανά» με το κοινό είτε στο στούντιο της Ραδιοφωνίας – με αυτόν τον τρόπο υπήρχε και μια καθόλου αμελητέα οικονομική ενίσχυση των θιάσων.



**Ηθοποιοί αποδίδουν ένα μονόπρακτο μπροστά στο μικρόφωνο της ραδιοφωνίας αλλά και μπροστά σε κοινό**

---

<sup>30</sup> Χατζηδάκης Γιώργος (επιμ.), «Το θέατρο στο ραδιόφωνο», κείμενο της Νέλλας Δουλτσινού - Νικολούδη, σ.49.

Τέλος, στη διάρκεια της θητείας του Ιάκωβου Καμπανέλλη ως γενικού διευθυντή υπήρξε ιδιαίτερη μέριμνα –σε συνεργασία με τους Βίκυ Μουνδρέα και Βάιο Παγκουρέλλη– για την επανεγγραφή πολλών ταινιών ηχογραφήσεων θεατρικών έργων από τα πρώτα χρόνια της ραδιοφωνίας. Έτσι διασώθηκε ένας ανεπανάληπτος πλούτος με φωνές σπουδαίων ηθοποιών του ελληνικού θεάτρου.<sup>31</sup> Μετά την αποχώρηση του Ιάκωβου Καμπανέλλη ένας άλλος σπουδαίος Έλληνας και θεατρικός συγγραφέας, ο Στρατής Καρράς, ήρθε να πάρει τη θέση του.

### **Στρατής Καρράς**

Από τον Νοέμβριο του 1987 ο Στρατής Καρράς ανέλαβε γενικός διευθυντής της ΕΡΑ και συνέβαλε και αυτός με τον τρόπο του στην περαιτέρω αναβάθμιση του θεάτρου στη ραδιοφωνία.

Επί θητείας του συνεχίστηκαν οι θεατρικές εκπομπές *Μικρή αυλαία* και *Θεατρική αυλαία* στο Πρώτο Πρόγραμμα, η εκπομπή *Μονόπρακτο στο Δεύτερο*, ενώ ο ίδιος έριξε το βάρος του στην αναβάθμιση της παρουσίασης του θεάτρου στο Τρίτο Πρόγραμμα. Έτσι δημιουργήθηκαν πέντε κύκλοι με ξεχωριστή θεματική.

Στον πρώτο κύκλο μεταδίδονταν έργα του κρητικού και του επτανησιακού θεάτρου, όπως για παράδειγμα τα έργα *Χάσης* του Γουζέλη, *Θυέστης* του Κατσαΐτη, *Ερωφίλη* του Χορτάτση, *Βασιλιάς Ροδολίνος* του Τρωίλου. Στον δεύτερο κύκλο είχαμε έργα με θέμα το Βυζάντιο, όπως ο *Ιουλιανός ο παραβάτης* του Καζαντζάκη και *Ο θάνατος του Διγενή* του Σικελιανού. Στον τρίτο κύκλο εντάχθηκαν αναμεταδόσεις από σημαντικές ραδιοφωνικές εγγραφές του παρελθόντος, με φωνές σπουδαίων Ελλήνων ηθοποιών, σε έργα όπως *Η τύχη της Μαρούλας*, με τον Νέζερ, σε σκηνοθεσία Κ. Κροντηρά, *Η Θεοφανώ* του Τερζάκη, σε σκηνοθεσία του Μ. Λυγίζου κ.ά. Στον τέταρτο κύκλο υπήρχε το ρεπερτόριο των μεγάλων δραματουργών και παρουσιάστηκαν έργα όπως *Ο θείος Βάνιας* του Τσέχοφ, *Τα παλικάρια του Χέλγκελαντ* του Ίψεν. Τέλος, στον πέμπτο κύκλο περιλήφθηκαν έργα από το σύγχρονο ελληνικό θέατρο, όπως για παράδειγμα έργα του Μανώλη Κορρέ, του Νίκου Ζακόπουλου κ.ά. Εκτός από τους

---

<sup>31</sup> Χατζηδάκης Γιώργος (επιμ.), «Το θέατρο στο ραδιόφωνο», συνέντευξη Ιάκωβου Καμπανέλλη, σ.σ.40, 42.

πέντε αυτούς κύκλους, καθιερώθηκε και μια άλλη θεατρική εκπομπή στο Πρώτο Πρόγραμμα, με την επιμέλεια του Κώστα Γεωργουσόπουλου και με τίτλο *Από τις ρίζες του Νεοελληνικού Θεάτρου*, που μεταδιδόταν κάθε Σάββατο πρωί.<sup>32</sup>

~

#### ο *Η προσφορά του ραδιοφώνου*

Είναι αναμφισβήτητο γεγονός πως το ραδιόφωνο γαλούχησε, διαπαιδαγώγησε αλλά και μόρφωσε θεατρικά ένα πολύ μεγάλο ποσοστό ανθρώπων, που δεν είχαν άλλες ευκαιρίες, μιας και το από σκηνής θέατρο, ιδίως στις δεκαετίες του '50 και του '60, δεν ήταν ιδιαίτερα προσιτό.

Τα θέατρα ήταν ελάχιστα –όχι περισσότερα από δέκα–, με σημαντικότερα αυτά του Εθνικού, του Θεάτρου Τέχνης (μετά το 1955), της Κοτοπούλη, της Κατερίνας, του Μουσούρη και μερικών άλλων, που έπαιζαν κυρίως όμως ελληνικές κωμωδίες.

Σε μια χώρα λοιπόν όπου καλά καλά δεν υπήρχαν αυτοκινητόδρομοι, το να υπάρχει θέατρο μέσα από το ραδιόφωνο, σε ένα καφενείο για τους κατοίκους ενός χωριού, ήταν κάτι το μαγικό, ενώ έπαιζε και έναν τεράστιο πληροφοριακό αλλά και επιμορφωτικό ρόλο. Σίγουρα, άνθρωποι που δεν είχαν δει ποτέ στη ζωή τους θέατρο μάθαιναν τι θα πει θέατρο από το ραδιόφωνο. Και όχι μόνο θέατρο, αλλά και ποίηση, καθώς άκουγαν τους ηθοποιούς να διαβάζουν ωραία ποιήματα, ωραία κείμενα.<sup>33</sup>

Για πρώτη φορά το «καλό» θέατρο ήρθε κοντά στους ανθρώπους της υπαίθρου, οι περισσότεροι εκ των οποίων δεν είχαν την ευκαιρία να δουν ποτέ άλλοτε παράσταση. Οι, δε, κάτοικοι της υπόλοιπης Ελλάδας, ακόμη και εκείνοι που διέμεναν σε μεγάλες πόλεις, σπάνια τύχαινε να δουν «καλό» θέατρο. Το ραδιοφωνικό θέατρο κυριάρχησε και περιόρισε με αυτόν τον τρόπο και τη δράση των μπουλουκιών που όργωναν εκείνη την εποχή την επαρχία.<sup>34</sup>

---

<sup>32</sup> Χατζηδάκης Γιώργος (επιμ.), «Το θέατρο στο ραδιόφωνο», συνέντευξη Στρατή Καρρά, όπ.π., σ.45.

<sup>33</sup> Χατζηδάκης Γιώργος (επιμ.), «Το θέατρο στο ραδιόφωνο», αφιέρωμα, συνέντευξη Ιάκωβου Καμπανέλλη, όπ.π., σ.40.

<sup>34</sup> Χατζηδάκης Γιώργος (επιμ.), «Το θέατρο στο ραδιόφωνο», αφιέρωμα, συνέντευξη Μήτσου Λυγίζου, όπ.π., σ.35.

Τα ίδια ακριβώς λόγια ανέφερε ο Πέτρος Μάρκαρης για την αναγκαιότητα της αναβάθμισης του θεάτρου στην τηλεόραση στο υπόμνημά του προς το Δ.Σ. της ΕΡΤ, το 1976.<sup>35</sup>

Μια άλλη θεατρική προσφορά του ραδιοφώνου ήταν ότι παρουσίαζε έργα πρωτοποριακά, όλες τις νέες τάσεις του διεθνούς ρεπερτορίου. Εκεί πρωτοακούστηκε το κίνημα του υπαρξιακού θεάτρου, με έργα του Σαρτρ, του Φρις και του Ντίρενματ. Το θέατρο του παραλόγου, ο Μπέκετ, ο Ιονέσκο, ο Αραμπάλ πρωτοεμφανίστηκαν στο ραδιόφωνο. Ουσιαστικά το θέατρο στο ραδιόφωνο έδωσε την κατεύθυνση σε όλο το υπόλοιπο θέατρο, και αυτό ήταν η σημαντική προσφορά του.<sup>36</sup>

Πιο εντυπωσιακή όμως μαρτυρία για τη δύναμη του ραδιοφώνου –όχι μόνο στους ακροατές, αλλά και στους ίδιους τους συντελεστές του θεάτρου στο ραδιόφωνο– είναι εκείνη της ηθοποιού Ελένης Χατζηαργύρη στον Ιάκωβο Καμπανέλλη, που έλεγε χαρακτηριστικά ότι στις δεκαετίες του '50 και του '60 «ένας ρόλος στο ραδιόφωνο με ενδιέφερε πολύ περισσότερο από έναν ρόλο στο θέατρο». Κι αυτό γιατί προφανώς στο θέατρο θα την έβλεπαν κάποιες δεκάδες θεατές, ενώ στο ραδιόφωνο θα την άκουγαν χιλιάδες ακροατές. Η δουλειά του θεάτρου στο ραδιόφωνο ήταν πάρα πολύ σημαντική για όσους καταπιάνονταν με αυτό με σοβαρότητα – είτε επρόκειτο για σκηνοθέτες είτε για ηθοποιούς. Μια παράσταση στο ραδιόφωνο ήταν σαν μια παράσταση σε ένα καλό θέατρο Τέχνης.<sup>37</sup>

Όταν σταμάτησε η παραγωγή νέων θεατρικών έργων, αυτό που έμεινε ήταν ότι η δύναμη του ραδιοφώνου στις δεκαετίες '50-'60 έθεσε ουσιαστικά τα θεμέλια ώστε να έρθει αργότερα η τηλεόραση και να ολοκληρώσει όλη αυτή τη θεατρική πανδαισία που η ελληνική κοινωνία δέχτηκε από τα δύο Μέσα.

Εδώ βεβαίως πρέπει να αναφερθεί ότι σταδιακά, και με τη δημιουργία της δημοτικής και ιδιωτικής ραδιοφωνίας, στο κρατικό ραδιόφωνο συνέβη το ίδιο που

---

<sup>35</sup> Μανθούλης Ροβήρος, «Το κράτος της τηλεόρασης - Ο πρώτος χρόνος», σημείωμα Πέτρου Μάρκαρη προς το Δ.Σ. της ΕΡΤ, εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα 1981, σσ. 229-231.

<sup>36</sup> Χατζηδάκης Γιώργος (επιμ.), «Το θέατρο στο ραδιόφωνο», αφιέρωμα, συνέντευξη Μήτσου Λυγίζου, όπ.π., σ.35.

<sup>37</sup> Χατζηδάκης Γιώργος (επιμ.), «Το θέατρο στο ραδιόφωνο», αφιέρωμα, συνέντευξη Ιάκωβου Καμπανέλλη, όπ.π., σ.38.



συνέβη και στην τηλεόραση: Το ραδιοφωνικό κοινό στράφηκε σιγά σιγά σε άλλες συχνότητες, που πρόβαλλαν άλλες ανάγκες και άλλα πρότυπα πάνω στην ψυχαγωγία, με αποτέλεσμα και το θέατρο στο ραδιόφωνο να χάσει την απήχηση που είχε.



**Ελένη Χατζηαργύρη, Γιάννης Αργύρης, Λυκούργος Καλλέργης, Χρήστος Πάρλας, Άννα Φόνσου, Στέλιος Βόκοβιτς, Αλέξης Σολωμός**

Τέλος, αξίζει να ειπωθεί ότι το ραδιόφωνο δεν επιμόρφωσε μόνο γενιές Ελλήνων πάνω στη θεατρική τέχνη, αλλά διέσωσε ένα ανεπανάληπτο αρχείο με τις φωνές όλων των σπουδαίων ηθοποιών στο δεύτερο μισό του 20ού αιώνα (όπως του Μινωτή, του Κατράκη, της Λαμπέτη, του Χορν), πάνω σε σπουδαία έργα του παγκόσμιου δραματολογίου. Ένας πλούτος που παραμένει ανεκμετάλλευτος αλλά παρών ως κληρονομιά σε μία από τις λαμπρότερες σελίδες του νεοελληνικού μας πολιτισμού. Σε μια προσπάθεια ο πλούτος αυτός να γίνει γνωστός στη νέα γενιά, το περιοδικό «Ραδιοτηλεόραση» –πριν κλείσει τον Ιούνιο του 2013 η ΕΡΤ– εξέδιδε μαζί με το εβδομαδιαίο τεύχος και DVD από τις θεατρικές εκπομπές του *Θεάτρου της Δευτέρας* μαζί με θεατρικά ραδιοφωνικά έργα.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4

### ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ

#### 1. Σχέσεις και αντιθέσεις μεταξύ των δύο τεχνών

Μπορούμε να πούμε ότι ήδη από τη γέννησή του ο κινηματογράφος ξεκίνησε τη σχέση του με το θέατρο. Η μία τέχνη ουσιαστικά τροφοδότησε την άλλη. Χαρακτηριστικό παράδειγμα ήταν οι ταινίες του Ζορζ Μελιές, που είχαν έντονη θεατρικότητα και βασιζόνταν σε στατικά πλάνα. Ο κινηματογραφιστής γύρισε χίλιες περίπου ταινίες



**Η δολοφονία του Δούκα Ντε Γκιζ (1908)**  
σηματοδότησε την αναγόρευση του  
Κινηματογράφου ως 7<sup>η</sup> τέχνη

στα δεκαέξι χρόνια κινηματογραφικής ζωής του, με πιο φημισμένο έργο *Το ταξίδι στη Σελήνη* (1902), που συνδύαζε επιστημονική φαντασία και σύγχρονα θεατρικά στοιχεία.<sup>1</sup>

Το 1908 η γαλλική εταιρεία Film d'Arte δημιούργησε την πρώτη παραγωγή της – *Η δολοφονία του δούκα Ντε Γκιζ*– με αποτέλεσμα αυτό που μέχρι τότε έκανε ο Μελιές να ξεχαστεί. Η πρόθεση των δημιουργών (Αδελφών Λαφίτ) υπό την

διεύθυνση του Ακαδημαϊκού και Θεατρικού Συγγραφέα Ανρί Λεβεντάν ήταν να φανεί ότι ο κινηματογράφος έχει τη δική του γλώσσα, που αφενός είναι ξεχωριστή από τις άλλες τέχνες, αφετέρου ισότιμη με αυτές. Για να το πετύχουν από τη μία παρήγγειλαν σενάρια από τους μεγαλύτερους συγγραφείς της εποχής (Ανατόλ Φρανς, Ζίλ Λεμετέρ και Έντμον Ροστάρ) και από την άλλη προσέλαβαν ηθοποιούς της Comedie de Française όπως η Σάρα Μπερνάρ και ο Αλμπέρ Λαμπέρ για να παίζουν στις ταινίες<sup>2</sup>. Επίσης, έβαλαν την κινηματογραφική μηχανή ακίνητη να καταγράφει ό,τι βλέπει, σαν να είναι η κάμερα το βλέμμα του θεατή. Κάποια επιμέρους στοιχεία έδιναν την αίσθηση της θεατρικότητας, παράλληλα όμως είχαμε και τις πρώτες ρηγματώσεις

<sup>1</sup> Ρίντερ Κιθ, *Η ιστορία του παγκόσμιου κινηματογράφου*, εκδ. Αιγόκερως 1985, σ.σ.12-13.

<sup>2</sup> Βαλούκος Στάθης, *«Ιστορία Κινηματογράφου»*, εκδ. Αιγόκερως 2003, σ. 63.

πάνω σε αυτή την αίσθηση, με συνεχή αλληλοδιαδοχή εικόνων στην αφήγηση και τη λεπτομερή καταγραφή των χαρακτήρων με πιο φυσικό τρόπο.<sup>3</sup>

Το θέατρο έδωσε στον κινηματογράφο το ρόλο του σκηνοθέτη (realisateur), ο οποίος μετά τη δεκαετία του '20 άρχισε να αποκτά σιγά σιγά την υπόσταση που έχει σήμερα<sup>4</sup>, ενώ το θέατρο πήρε από τον κινηματογράφο τα φώτα, τα εφέ και τον ήχο καθώς και άλλα στοιχεία, όπως είναι η μέθοδος διδασκαλίας των ηθοποιών, η σκηνογραφία, η ενδυματολογία.

Ειδικά μετά τον ερχομό του ομιλούντος κινηματογράφου, το 1927, με την ταινία *Ο τραγουδιστής της τζαζ*, η βιομηχανία του Χόλιγουντ χρησιμοποίησε κατά κόρον τόσο ηθοποιούς του θεάτρου όσο και θεατρικούς συγγραφείς για τα σενάρια των ταινιών, ενώ έγιναν πολλές διασκευές γνωστών θεατρικών έργων. Έχουμε λοιπόν, τη σκηνή να προσφέρει στον κινηματογράφο το τεράστιο ρεπερτόριο ηθοποιών και των έργων τους και το μιούζικ χολ με τις θεαματικές επιθεωρήσεις του, τα τραγούδια και τους κωμικούς του, μια πηγή επίσης ανεξάντλητη. Πριν βρει τα δικά του εκφραστικά μέσα, ο ομιλών κινηματογράφος σε όλο τον κόσμο δανείζεται χωρίς τύψεις αυτό που του προσφέρει ο μεγαλύτερος «αδελφός» του και τον βοηθά να περάσει μια δύσκολη περίοδο.<sup>5</sup> Είναι χαρακτηριστικό ότι ενώ οι Αμερικάνοι εκμεταλλεύτηκαν αδίστακτα το Μιούσικ Χωλλ οι Γάλλοι στρέφονται στο μελλόδραμα, στο Βωτβιλ και στην Βουλεβαρδιέρικη κωμωδία. Έτσι, μεγάλα ονόματα της Παρισινής σκηνής περνούν στη σκηνοθεσία φέρνοντας στις αίθουσες μία αίσθηση κινηματογραφημένου θεάτρου. Σημαντικότερη μορφή ανάμεσά τους ήταν ο Μαρσέλ Πανιόλ (1895-1974), ο οποίος πίστευε ότι με επιτελείο καλών τεχνικών όλα τα θεατρικά έργα θα μπορούσαν να

---

<sup>3</sup> Krasauer S., «Θεωρία του κινηματογράφου», Κεφ. 12 «Η θεατρική αφήγηση», εκδ. Κάλβος, 1983, σσ.313-314.

Στην ταινία *Η δολοφονία του δούκα Ντε Γκιζ* συμμετέχουν οι ηθοποιοί της Comedie de Française σε σκηνοθεσία Λε Μπαρζί και Καλμέτ και μουσική Σεν - Σανς.

<sup>4</sup> Aumont Jacques, «Κινηματογράφος και σκηνοθεσία», επιμ. Γιάννης Λεοντάρης, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2006, σ.30.

<sup>5</sup> Σαρανσόλ Ζαν, «Ο κινηματογράφος», επιμ. Ροζίτα Σώκου, Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρος Λαρούς, τμ.Ι, Εταιρεία Εγκυκλοπαιδικών Εκδόσεων Ο.Ε., Αθήνα 1966, σ.190.

περάσουν χωρίς διασκευή στην μεγάλη οθόνη.<sup>6</sup> Ουσιαστικά η έλευση του ομιλούντος κινηματογράφου μετέβαλε οριστικά την κινηματογραφική αισθητική.<sup>7</sup>

Οι άνθρωποι του κινηματογράφου, όμως, όπως οι Φρίντριχ Μούρναου, Τσάρλι Τσάπλιν, Κινγκ Βιντόρ, Ρενέ Κλερ, μαζί με τους Αϊζενστάιν και Πουντόβκιν, καταδίκασαν τον ερχομό του ομιλούντος κινηματογράφου. Οι δύο τελευταίοι μάλιστα, μαζί με τον Αλεξαντρόφ, τόνιζαν σε κοινό μανιφέστο τους το 1928 ότι κάθε προσθήκη λόγου σε μια κινηματογραφική σκηνή κατά τον τρόπο του θεάτρου θα «σκοτώνει» τη σκηνοθεσία, επειδή θα ήταν αταίριαστη με το σύνολο που αναπτύσσεται, προπαντός δε με την αντιπαράθεση χωριστών σκηνών.<sup>8</sup>

Υπήρξαν δε και αυτοί που αναρωτήθηκαν αν ο κινηματογράφος θα έπαιε να είναι αυτόνομη τέχνη. Ο Σάσα Γκιτρί έχει επισημάνει: *«Η ομιλούσα ταινία μπορεί καμιά φορά να υπηρετήσει τη δόξα του καλού θεάτρου, επιτρέποντας την παρουσίαση σε επαρχιακές πόλεις καλών θεατρικών έργων με εξαιρετους ηθοποιούς»*.<sup>9</sup>

Οι θεωρητικοί και των δύο τεχνών διχάστηκαν όσον αφορά την μεταφορά του θεατρικού έργου στον κινηματογράφο. Άλλοι υποστήριξαν, ότι στις δύο τέχνες υπάρχει μία «ουσία» που δεν μπορεί να αποδοθεί από την μία τέχνη στην άλλη, ο Αντρέ Μπαζέν (1918-1958) μάλιστα, τόνισε ότι πρέπει να γίνεται διαχωρισμός του θεατρικού από το δραματικό γεγονός, ενώ άλλοι, όπως θα δούμε, εξέφρασαν διαφορετική άποψη.<sup>10</sup>

Ο Αντονέν Αρτό (1896-1948) υποστήριξε ότι στην ακατέργαστη οπτική εξωτερική του υπαρκτού, το θέατρο με την επικουρία της ποίησης αντιπαραθέτει εικόνες του μη υπαρκτού. Επίσης, ότι από την άποψη της δράσης μια κινηματογραφική

---

<sup>6</sup> Σαρανσόλ Ζαν, ό.π., σ.194.

<sup>7</sup> Σαντούλ Ζορζ, *«Ιστορία του παγκόσμιου κινηματογράφου»*, κεφ. 23 «Ο αμερικάνικος ομιλών», εκδ. Δαμιανός, Αθήνα 1990, σ.287.

<sup>8</sup> Σαντούλ Ζορζ, ό.π., σ.262.

<sup>9</sup> Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρος Λαρούς, ό.π., σ.190.

<sup>10</sup> Gerald Mast - Marshall Cohen (edit.), *“Film Theory and Criticism”*, βλ. chapter IV “Film, Theater and Literature”, Oxford University Press, Οξφόρδη - N.Y., 1985, όπου βρίσκονται συγκεντρωμένα βασικά άρθρα: βλ. Erwin Panofsky, *Style and Medium in the motion pictures* (1946), Andre Bazin *“Theatre and Cinema*, (1951), σ.359-369.

και άρθρο Susan Sontag *“Film and Theatre, 1966”*, σσ. 340-355.

εικόνα, όσο ποιητική κι αν είναι, πάντα περιορίζεται από το φιλμ σε σχέση με μια θεατρική εικόνα, η οποία υπακούει σε όλες τις απαιτήσεις της ζωής.<sup>11</sup>

Στο ίδιο μήκος κύματος, ο Β. Μέγιερχολντ (1874-1940) υποστήριξε ότι ο κινηματογράφος οφείλει την επιτυχία του στη διάδοση του νατουραλισμού και ότι είναι το πραγματοποιημένο όνειρο των ανθρώπων που επιδίωκαν τη φωτογράφιση της ζωής, λαμπρό παράδειγμα της μανίας για ψευδοφυσικότητα.<sup>12</sup>

Από την άλλη, ο Πισκαντόρ (1893-1966) πρέσβευε τη συνεργασία των δύο τεχνών μέσα στη θεατρική πράξη, χρησιμοποιώντας, για παράδειγμα, διάφορες τεχνικές προς αυτή την κατεύθυνση, όπως η προβολή φιλμ στο βάθος της σκηνής. Αυτό το έκανε είτε για να δημιουργήσει ατμόσφαιρα είτε για να αντικαταστήσει το Χορό της τραγωδίας: Το φιλμ παίρνει τη θέση του σχολιαστή, άλλοτε προφητεύοντας και άλλοτε φιλοσοφώντας. Ο ίδιος διακήρυξε ότι η θητεία του μεγάλου κοινού στο σινεμά θα βοηθούσε στον εθισμό του στο νέο αυτό είδος θεάτρου.<sup>13</sup>

Με τα χρόνια όμως ο κινηματογράφος διαμόρφωσε τη δική του γλώσσα, τη δική του «γραμματική». Τα όρια και οι διαφορές της κάθε τέχνης έγιναν ευδιάκριτα.

Ο Ρενέ Κλερ (1898-1981) έχει τονίσει για τη διαλεκτική μεταξύ των δύο τεχνών: *«Το φιλμ, ακόμη και με ομιλία, οφείλει να δημιουργήσει μέσα έκφρασης πολύ διαφορετικά από εκείνα που μεταχειρίζεται η σκηνή... Στο θέατρο η έκφραση οδηγείται από το λόγο. Ό,τι βλέπουμε σε αυτό είναι δευτερευούσης σημασίας μπροστά σε αυτό που ακούμε. Στον κινηματογράφο το πρώτο μέσο έκφρασης είναι η εικόνα, και το λεκτικό μέρος ή το ηχητικό δεν πρέπει να είναι σε αυτόν κυρίαρχο»*.<sup>14</sup>

Σύμφωνα με τον Έρβιν Πανόφски (1892-1968), το θέατρο το χαρακτηρίζει η στατικότητα της σκηνής και η θέση του θεατή παραμένει αμετάβλητη κατά τη διάρκεια της παράστασης, ενώ στον κινηματογράφο ο θεατής μόνο σωματικά είναι στατικός,

<sup>11</sup> Artaud Antonin, *«Το θέατρο και το είδωλό του»*, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα, σ.111.

<sup>12</sup> Μέγιερχολντ Β. Ε., *«Κείμενα για το θέατρο»*, εκδ. Ιθάκη, Αθήνα 1988, σ.140.

<sup>13</sup> Μάτεσις Παύλος, *«Αρχιτέκτονες του σύγχρονου θεάτρου»*, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα, σσ.79-80.

<sup>14</sup> Σβαλίγκου Χάρις, *«Η διαλεκτική ανάμεσα στη θεατρική και στην κινηματογραφική γλώσσα»*, εκδ. Γράφημα, Θεσσαλονίκη 2015, σ.26.

μιας και το μάτι του ταυτίζεται με το φακό της μηχανής, που σταθερά αλλάζει κατεύθυνση και απόσταση.<sup>15</sup>

Μια σημαντική παρατήρηση που έχει κάνει ο Αλαρντάις Νίκολ είναι ότι όταν βρισκόμαστε στο θέατρο, η ψευδαίσθηση της θεατρικής παράστασης παρουσιάζεται μπροστά μας έτσι ώστε να μη ζητάμε κάτι περισσότερο από τη «θεατρική αλήθεια». Στον κινηματογράφο, όμως, ο θεατής, ανεξαρτήτως μορφωτικού επιπέδου, αντιλαμβάνεται αυτό που συμβαίνει ως μία πραγματικότητα και ταυτίζει το ρόλο του ηθοποιού με το ίδιο το πρόσωπο του ηθοποιού. Ο κινηματογράφος, ουσιαστικά, δίνει την εμπειρία του ως «αλήθεια ζωής».<sup>16</sup>

Μια κύρια διαφορά που πρέπει να επισημανθεί είναι ότι το θέατρο περιορίζεται στη χρήση του χώρου, ενώ ο κινηματογράφος με τη χρήση του μοντάζ,<sup>17</sup> που συνδέει

<sup>15</sup> Sontag Suzan, *“Film and Theatre”*, ed. Mask Generald and Marshall Cohen, όπ.π., ελληνική μετάφραση, περιοδικό «Φιλμ», «Θέατρο-Κινηματογράφος» (αφιέρωμα), αρ. 12, 1976-1977, σσ. 614-633.

<sup>16</sup> Sontag Suzan, όπ.π., σ.622.

<sup>17</sup> Πάνω στο μοντάζ έχουν αναπτυχθεί πολλές και διαφορετικές θεωρίες, κι αυτό γιατί αποτέλεσε τη βασική τεχνική μέσω της οποίας διαχωρίστηκε ο κινηματογράφος από τις άλλες τέχνες. Ας δούμε συνοπτικά τις κυριότερες: **α)** Ο Ντέιβιντ Γκρίφιθ (1875-1948) επινόησε το «εναλλασσόμενο μοντάζ». Για παράδειγμα, δείχνει το θύμα σε μια δύσκολη κατάσταση και το σωτήρα του που έρχεται να τον σώσει, δημιουργώντας με αυτόν τον τρόπο την παράλληλη δράση «*Η γέννηση ενός έθνους*» 1915, «*Μισαλλοδοξία*», 1916, (βλ.<sup>1</sup>). **β)** Ο Πουντόβκιν (1893-1953) θεωρούσε ότι το μοντάζ έπρεπε να γίνεται εκ των προτέρων, έπρεπε δηλαδή να είχε προβλεφθεί μέσα στο σενάριο, και μάλιστα στη διάρκεια σχηματισμού του θέματος, ταυτίζοντας τη στιγμή της δημιουργίας με τη σύνταξη του θέματος και του σεναρίου, εμπεριέχοντας έτσι όλες τις κινηματογραφικές αξίες του έργου, μιας και οι λήψεις αποτελούσαν μέρος της τεχνικής εκτέλεσης «*σιδερένιο ντεκουπάζ*» (βλ.<sup>4</sup>). Ο Πουντόβκιν είχε την ικανότητα να μπορεί να συνδυάζει τον πλούτο της εικονογράφησης με την οικονομία των δραματικών μέσων «*Μάνα*», 1926 και «*Το τέλος της Αγίας Πετρούπολης*», 1927, (βλ.<sup>3</sup>). **γ)** Ο Σεργκέι Αϊξενστάιν (1898-1948) θεωρούσε ότι το μοντάζ πρέπει να γίνεται στο τελικό στάδιο της ταινίας, μετά τα γυρίσματα, τα οποία θα πραγματοποιούνταν στη βάση μιας απλής «κινηματογραφικής είδησης», η οποία αφήνει ελεύθερο το σκηνοθέτη να ακολουθήσει την έμπνευσή του και να εκτελέσει την κινηματογραφική παρουσίαση μιας σύγκρουσης διαμέσου της διαλεκτικής αντίθεσης των εικόνων (μοντάζ ατραξιόν), «*Η απεργία*», 1924, «*Ποτέμκιν*», 1926. (βλ.<sup>4</sup>) **δ)** Ο Λεβ Κουλέσοφ (1899-1970) πραγματοποίησε σειρά πειραμάτων για να αποδείξει ότι ο κινηματογράφος κατέχει μέσα που καμιά άλλη τέχνη δεν κατέχει. Π.χ., η δυνατότητα του μοντάζ να δημιουργεί κάθε φορά διαφορετικές εντυπώσεις. Έτσι, ενδιαφέρον παρουσιάζει το πείραμά του με ένα κοντινό πλάνο (γκρο πλαν) του παλιού ηθοποιού Ιβάν Μολούκιν. Πάνω στο κοντινό αυτό πλάνο εναλλάσσονται κάθε φορά εικόνες με διαφορετική υπόθεση. Για παράδειγμα, πάνω στο πρόσωπο του ηθοποιού εναλλάσσονται εικόνες του φαγητού, του φέρετρου μιας γυναίκας ή η εικόνα μιας γυμνής γυναίκας. Με αυτόν τον τρόπο ο θεατής σχημάτιζε είτε την αίσθηση της βουλιμίας είτε της λύπης ή της επιθυμίας. Έτσι ο Κουλέσοφ προσπάθησε να αποδείξει την αξία του μοντάζ, καθώς ένα πλάνο αποκτά σημασία μόνο αν ενταχθεί στο σύνολο μιας ταινίας, ακριβώς όπως μια λέξη παίρνει τη σημασία της όταν ενταχθεί σε μια πρόταση (βλ.<sup>1</sup>). **ε)** Τέλος, για τον Τζίγκα Βερτόφ (1896-1954) το μοντάζ διαπερνάει όλη τη διαδικασία της κινηματογραφικής παραγωγής, λαμβάνοντας χώρο κατά την παρατήρηση, μετά την παρατήρηση στο

τα πλάνα (βασική μονάδα κατασκευής του φιλμ), λειτουργεί σε ένα χώρο που είναι μη λογικός και ασυνεχής. Γι' αυτό μπορούμε να πούμε ότι το θέατρο δεν δύναται να φτάσει τις ικανότητες και τις ευκολίες του κινηματογράφου για τον αυστηρό έλεγχο της επανάληψης των εικόνων, τη διπλή αναπαραγωγή ή αντιπαράθεση της λέξης και της εικόνας, καθώς και την αντιπαράβολή των εικόνων.<sup>18</sup>

Ο Αντρέ Μπαζέν (1918-1958) από τη δική του πλευρά τονίζει, για την αξία του μοντάζ, αναφερόμενος στο έργο του Αντρέ Μαρλό *Ψυχολογία του κινηματογράφου*, ότι: «*Το στοιχείο που αναμφισβήτητα ξεχωρίζει την κινούμενη φωτογραφική εικόνα από την κινηματογραφική έκφανση που καθιστά τελικά τον κινηματογράφο μια γλώσσα είναι το μοντάζ. Με την ύπαρξή του επιτελείται η γέννηση της κινηματογραφικής τέχνης*».<sup>19</sup>

Ο μεγάλος σκηνοθέτης του κινηματογράφου Σεργκέι Αϊζενστάιν (1898-1948) διακηρύσσει για το μοντάζ ότι για όσους είναι ικανοί να το χειριστούν γίνεται το ισχυρότερο μέσο σύνθεσης στην αφήγηση της ιστορίας. Για εκείνους όμως που δεν ξέρουν από σύνθεση, το μοντάζ είναι ένα «συντακτικό» για τη σωστή κατασκευή κάθε μορίου ενός φιλμικού στοιχείου.<sup>20</sup>

Ο Αϊζενστάιν στο πρώτο θεατρικό άρθρο του, στο οποίο έδωσε και τις θεατρικές του καταβολές, έχει δηλώσει: «*Ο κινηματογράφος και κυρίως το μιούζικ χολ και το*

γύρισμα, μετά το γύρισμα και κατά τη διάρκεια της συρραφής των πλάνων. Στο μανιφέστο του, το 1922, κάνει λόγο για το ΚΙΝΟ-ΚΙΣΜΟ (kinokizm) και το ΚΙΝΟ-ΓΡΑΜΜΑ (kinogram). Το κινηματογραφικό αντίστοιχο της μουσικής κλίμακας, που προσδιορίζει σχηματικούς συνδυασμούς της φιλμικής κατάστασης. Η ουσία του κινηματογράφου-μάτι ήταν να βοηθήσει κάθε καταπιεσμένο άτομο και το προλεταριάτο στο σύνολό του στα φαινόμενα της ζωής γύρω του. (βλ.<sup>4</sup>) Στον «*άνθρωπο με την κινηματογραφική μηχανή*», 1929. Βλέπουμε συχνά το μάτι του κινηματογραφιστή, όπως αυτό αντανάκλαται στο φακό της κάμερας. Θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι ο Βερτόφ χρησιμοποιεί αυτό το τέχνασμα για να επισημάνει ότι η ταινία δεν είναι η ίδια η πραγματικότητα αλλά η αντανάκλαση των επιλογών του κινηματογραφιστή πάνω στην πραγματικότητα (βλ.<sup>5</sup>).

Πηγή:

1) Διζικίρης Γιώργος, «*Λεξικό αισθητικών και τεχνικών όρων του κινηματογράφου*», τόμος 2ος, Αθήνα, εκδ. Αιγόκερως, 1985, σσ.28-33.

2) Stam Robert, «*Εισαγωγή στη θεωρία του κινηματογράφου*», επιμ. Εύα Στεφανή, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2006, σ.68.

3) Leyda Jay, «*ΚΙΝΟ Μια ιστορία του ρώσικου και σοβιετικού φιλμ*», εκδ. Εξάντας, Αθήνα 1975, και

4) «*Μοντάζ στον κινηματογράφο και την τηλεόραση*», Εκδ. Σχολής Σταυράκου, Αθήνα 1991, σσ.12-13.

5) Στεφανή Εύα, «*Δέκα κείμενα για το ντοκυμανταίρ*», Εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2007, σ.33.

<sup>18</sup> Sontag Suzan, όπ.π., σσ.622-623.

<sup>19</sup> Μπαζέν Αντρέ, «*Τι είναι ο κινηματογράφος*», τ. Ι, εκδ. Αιγόκερως, Αθήνα 1988, σ.136.

<sup>20</sup> Αϊζενστάιν Σεργκέι, «*Η μορφή του φιλμ*», εκδ. Αιγόκερως, Αθήνα 1985, σ.115.

τσίρκο είναι το σχολείο του μοντέρ, επειδή για να δημιουργήσει κανείς ένα καλό θέαμα από “άποψη μορφής”, πρέπει να οργανώσει ένα στέρεο πρόγραμμα για μιούζικ χολ και για τσίρκο, εκκινώντας από τις καταστάσεις του έργου που έχει χρησιμοποιήσει ως βάση». Όταν, μάλιστα, ανέβασε το θεατρικό έργο του Οστρόφσκι *Ο σοφός άνθρωπος* (1923), το διασκεύασε όχι σε πράξεις, αλλά σε πρόγραμμα ατραξιόν, πανομοιότυπο με αυτό του μιούζικαλ ή του τσίρκου, με το κοινό να παρακολουθεί σε μια σκηνή σε ένα γυμναστήριο που ήταν διαμορφωμένη σαν αρένα τσίρκου, όπου εμφανίζονταν κλόουν και «μπάντες θορύβων», ενώ κάτω από τις θέσεις των θεατών έσκαγαν πυροτεχνήματα.<sup>21</sup>

Ο Πουντόβκιν (1893-1953) είδε το μοντάζ ως μία πρόσμειξη πολλών και διαφόρων στοιχείων, που περιλαμβάνει το σενάριο, την εκτέλεση και αργότερα το χρώμα και τον ήχο, ενώ ισχυρίστηκε ότι «το μοντάζ είναι το θεμέλιο της κινηματογραφικής τέχνης που αποκαλύπτει τη σχέση της πραγματικής ταινίας και της πραγματικής ζωής».<sup>22</sup>

Ο Αϊζενστάιν και ο Πουντόβκιν έδιναν έμφαση στο μοντάζ ως τη βάση της σινεποιοτικής, ενώ στο μανιφέστο τους για τον ήχο (1928) οι δυο τους (μαζί και ο Αλεξαντρόφ) τόνιζαν ότι το μοντάζ «έχει γίνει το αδιαμφισβήτητο αξίωμα πάνω στο οποίο έχει χτιστεί η παγκόσμια κινηματογραφική κουλτούρα».<sup>23</sup> Ο γερμανικός κινηματογράφος της δεκαετίας του '20 που χαρακτηριζόταν από το ύφος του εξπρεσιονισμού, με την έντονη χρήση του *chiaros cuuro*, την αντίθεση δηλαδή άσπρου - μαύρου και φωτός - σκιάς. Αυτή την τεχνική τη χρησιμοποίησε πρώτος ο Αυστριακός σκηνοθέτης Μαξ Ράινχαρτ στα θεατρικά έργα του, ανεξαρτήτως αν ο ίδιος ήταν εξπρεσιονιστής ή όχι, για να δώσει ένταση και δυναμισμό σε σκηνές, συμβολοποιώντας με αυτόν τον τρόπο τις δυνάμεις του υποσυνείδητου.<sup>24</sup> Εκτός όμως από τους φωτισμούς, η παραμόρφωση του σκηνικού χώρου με το κεκλιμένο επίπεδο σηματοδοτούσε, κατά τον Ζ. Κρακάουερ, και τη δομή της ψυχής μέσα στις συνθήκες

<sup>21</sup> Σβαλίκου Χάρις, όπ.π., σσ.59-60.

<sup>22</sup> Gomery Douglas, «Ιστορία του κινηματογράφου», επιμ. Μάριος Ρετσίλας, εκδ. Έλλην, Αθήνα 1998, σ.172.

<sup>23</sup> Stam Robert, «Εισαγωγή στη θεωρία του κινηματογράφου», επιμ. Εύα Στεφανή, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2006.

<sup>24</sup> Σβαλίκου Χάρις, όπ.π., σσ.69-71.



του χώρου. Μερικές αντιπροσωπευτικές ταινίες αυτής της εποχής ήταν ο *Δρ Καλιγκάρι* (1920) του Ρόμπερτ Βίνε, το *Γκόλεμ, πώς ήρθε στον κόσμο* (1920) του Πάουλ Βέγκενερ, το *Νοσφεράτου* (1922) του Φρίντριχ Μούρναου, τα *Μετρόπολις* (1928) και *Δρ Μαμπούζε* (1922) του Φριτς Λανγκ, το *Βαριετέ* (1925) του Έντου Ποντ κ.ά.<sup>25</sup>

### **Το κινηματογραφημένο θέατρο**

Ιστορικά οι πρώτες κινηματογραφήσεις θεατρικών παραστάσεων ξεκίνησαν από τα πρώτα χρόνια ύπαρξης του κινηματογράφου. Όπως για παράδειγμα οι μεταφορές των έργων του Σαίξπηρ και άλλων συγγραφέων, ήδη από την εποχή του βωβού κινηματογράφου.

Στην Ελλάδα, συγκεκριμένα, οι όποιες απόπειρες έγιναν στο πλαίσιο μνημειακής καταγραφής. Η κινηματογράφιση γινόταν μέσα στο χώρο του θεάτρου, χωρίς τη διακοπή της θεατρικής δράσης, παρουσία κοινού. Σ' αυτή την περίπτωση, είχαμε σταθερή γωνία λήψης, που έπαιρνε τη θέση της ματιάς, άλλοτε του θεατή της παράστασης και άλλοτε του θεατή της κινηματογραφικής αίθουσας, με εναλλαγή κοντινών και μακρινών πλάνων όταν η δραματική ένταση το απαιτούσε.<sup>26</sup> Σήμερα, υπάρχουν δύο τρόποι κινηματογράφισης, ο ένας της ζωντανής μετάδοσης και ο άλλος της κινηματογράφισης, στη γενική πρόβα.<sup>27</sup>

Η παλαιότερη απόπειρα κινηματογραφικής μεταφοράς τραγωδίας (πρώτη και παγκοσμίως) είναι ελληνική και συνδέεται με τις Δελφικές Γιορτές. Συνδυάζει μάλιστα την κινηματογράφιση «ζωντανής» θεατρικής παράστασης με την κινηματογράφιση παράστασης ειδικά πραγματοποιημένης για την περίπτωση. Πρόκειται για την ιστορικής αξίας ταινία *Προμηθεύς Δεσμώτης*, των Βρατσάνου, Γαζιάδη, Μεραβίδη. Το φιλμ αυτό –αληθινά πολύτιμο οπτικό ντοκουμέντο– διασώζει εικόνες από το Χορό των Δαναΐδων της παράστασης των πρώτων Δελφικών Γιορτών (1927), τη σκηνή όπου

<sup>25</sup> Από το πρόγραμμα εβδομάδας εξπρεσιονιστικού κινηματογράφου που έγινε στο Ινστιτούτο Γκαίτε.

<sup>26</sup> Κυριακός Κωνσταντίνος, «Από τη σκηνή στην οθόνη», εκδόσεις Αιγόκερως, 2002, σ. 36.

<sup>27</sup> Ενδεικτικός κατάλογος με έργα της αρχαίας τραγωδίας που έχουν μεταφερθεί στον ελληνικό κινηματογράφο είτε με τη μορφή fiction είτε σαν απλή καταγραφή μιας θεατρικής παράστασης παρατίθεται στο παράρτημα IV της έρευνας αυτής.

το Κράτος και η Βία καρφώνουν τον Προμηθέα στο βράχο ενώ ο Ήφαιστος παρακολουθεί την είσοδο και την έξοδο της Ιούσ. Όλα αυτά συνδυασμένα με κοντινά πλάνα του Προμηθέα, σε σκηνικό που έχει στηθεί ειδικά για τα γυρίσματα της ταινίας στο Παναθηναϊκό Στάδιο (1928). Στο μοντάζ έχουμε σκηνές των δύο διαφορετικών φάσεων να συνδέονται μεταξύ τους, έτσι ώστε με τη βοήθεια των διατίτλων που μεσολαβούν να έχουμε τη δημιουργία ομαλής χρονικά εξέλιξης της ιστορίας.<sup>28</sup>



**ΗΛΕΚΤΡΑ ΤΟΥ ΣΟΦΟΚΛΗ (1938)**  
Σκηνοθεσία Δημήτρη Ροντήρη

Το 1938 έχουμε την καταγραφή της *Ηλέκτρας*, του Σοφοκλή, σε σκηνοθεσία του Δημήτρη Ροντήρη, με την Κατίνα Παξινού στον ομώνυμο ρόλο και την Ελένη Παπαδάκη στο ρόλο της Κλυταιμνήστρας, παράσταση που εγκαινιάζει για πρώτη φορά το Αρχαίο Θέατρο της Επιδαύρου.

Έχουμε επίσης την καταγραφή της *Ηλέκτρας*, με την Άννα Συνοδινού, σε σκηνοθεσία Τάκη Μουζενίδη και κινηματογραφική σκηνοθεσία Τεντ Ζάρπας. Η ταινία αποκτά αξία μόνο ως ντοκουμέντο, αφού η μόνη σχέση με την κινηματογραφική γλώσσα είναι αυτή της εναλλαγής των πλάνων από γενικά σε κοντινά. Η ταινία βραβεύτηκε ως Καλύτερο Ντοκιμαντέρ το 1962 στη Θεσσαλονίκη, όμως δύσκολα μπορεί κανείς να τη χαρακτηρίσει ντοκιμαντέρ. Ο Μάριος Πλωρίτης έχει σημειώσει

---

<sup>28</sup> Βατούγιου Στέλλα, «Η αρχαία ελληνική τραγωδία στον κινηματογράφο», Πανελλήνια Ένωση Φιλολόγων 13-14 Νοεμβρίου 2002, σ.51.

για το χαρακτηρισμό αυτό ότι, ενώ στο ντοκιμαντέρ υπάρχει ευχέρεια επιλογής των «επεισοδίων» καθώς και με ποια σειρά αυτά θα τοποθετηθούν στην ταινία, εδώ ο σκηνοθέτης ακολουθεί υποχρεωτικά βήμα βήμα και λέξη λέξη την παράσταση που κινηματογραφεί.<sup>29</sup>

Αξίζει επίσης αναφοράς η παραγωγή του BBC (1962) όπου παρουσιάζεται η *Ηλέκτρα* του Ευριπίδη πάνω σε μια σημαντική σκηνοθετική πρόταση του Ροντήρη, με τη μοναδική ερμηνεία της Ασπασίας Παπαθανασίου. Το φιλμ ήταν γυρισμένο σε στούντιο, αλλά το κινηματογραφικό συνεργείο που ακολουθούσε επί δύο χρόνια την περιοδεία του θιάσου επιδίωκε και κατάφερε να αποδώσει το αντίστροφο –συνθήκης υπαίθριου θεάτρου–, ενώ παράλληλα αποτύπωσε και το σκηνικό ύφος της παράδοσης του Εθνικού Θεάτρου.<sup>30</sup>

Ιδιαίτερη μνεία για την καταγραφή αρχαίων τραγωδιών αλλά και κωμωδιών στην κινηματογραφική κάμερα πρέπει να γίνει στο σκηνοθέτη Μίμη Κουγιουμτζή, ο οποίος κατέγραψε μια σειρά έργων του Θεάτρου Τέχνης, όπως είναι οι *Όρνιθες*, παράσταση του 1975 που προβλήθηκε στο *Θέατρο της Δευτέρας* το 1976, οι *Αχαρνές*, που παίχτηκαν στην Επίδαυρο το 1976, και ο *Αγαμέμνων*, που παρουσιάστηκε πάλι στην Επίδαυρο την ίδια χρονιά, κ.ά.<sup>31</sup> Από τις αρχές της δεκαετίας του '50 (από την εναρκτήρια παράσταση του Φεστιβάλ Αθηνών Ιπόλλυτος (1954), μέχρι τα τέλη της δεκαετίας του '70, έχουμε την καταγραφή αποσπασμάτων από θεατρικές παραστάσεις του Αρχαίου Δράματος από την Γεωγραφική Υπηρεσία Στρατού. Τα αποσπάσματα αυτά, προβάλλονταν μαζί με τα *«Επίκαιρα»* μπροστά από κινηματογραφικές ταινίες είτε αργότερα από την τηλεόραση.

Επίσης, στο πλαίσιο του θεάτρου στην τηλεόραση, από τα δύο κρατικά κανάλια EIPT (EPT) και YENEΔ (EPT2) μεταδόθηκαν παραστάσεις από τα αρχαία και τα σύγχρονα θέατρα της πατρίδας μας (Επίδαυρος, Λυκαβηττός κ.ά.). Για τον ίδιο λόγο μαγνητοσκοπήθηκαν από αθηναϊκές σκηνές και μεταδόθηκαν τηλεοπτικά διάφορες

<sup>29</sup> Βλ. Σολδάτο Γιάννη, *«Ελληνικός κινηματογράφος»*, τ.Γ', εκδ. Αιγόκερως, Αθήνα 1990, σ.152. Μητροπούλου Αγγαΐα, ό.π. σ. 181.

<sup>30</sup> Βατούγιου Στέλλα, ό.π., σ.52. Η παράσταση αυτή προβλήθηκε από την ET1 σε ειδική προβολή, 30 χρόνια μετά τη δημιουργία της, με πρόλογο του Κώστα Γεωργουσόπουλου.

<https://www.youtube.com/watch?v=aUL64QW1ueY>

<sup>31</sup> Αρχείο EPT, βλέπε «Το αρχαίο δράμα και η κωμωδία στο Θέατρο της Δευτέρας», Κεφάλαιο 7.3.

θεατρικές παραστάσεις<sup>32</sup>. Σήμερα μεταδίδονται από ιδιωτικά κυρίως κανάλια (ANT1, STAR) διάφορες επιθεωρήσεις και κωμωδίες με πρωταγωνιστές γνωστούς ηθοποιούς (Ψάλτης, Μουστάκας, Σεφερλής κ.ά.).

Σύμφωνα με τον Πατρίς Παβίς (στο βιβλίο του «Theatre at the crossroads of culture»), ο σκηνοθέτης που κινηματογραφεί μια παράσταση δύο τρόπους μπορεί να επιλέξει για να το κάνει: είτε να αφαιρέσει ή να μειώσει τη θεατρικότητα είτε να την αναδείξει. Στην πρώτη περίπτωση χρησιμοποιεί κάποια κινηματογραφικά εφέ, κάνοντας την ερμηνεία των ηθοποιών πιο φυσική, ενώ στη δεύτερη αφήνει ελεύθερη από οποιαδήποτε σκηνοθετική παρέμβαση την κάμερα να τους καταγράφει όπως αυτοί θα έπαιζαν πάνω σε μια θεατρική σκηνή.<sup>33</sup>

Ο Κωνσταντίνος Κυριακός τονίζει ότι πολλοί σκηνοθέτες στην προσπάθειά τους να απομακρύνουν το φιλικό προϊόν από τη θεατρική καταγωγή ώστε να μην κατηγορηθούν για άγνοια του κινηματογραφικού μέσου και οι ταινίες για θεατρικότητα οδηγήθηκαν κατά την αφηγηματική ροή σε εμβόλιμα εξωτερικά γυρίσματα.<sup>34</sup>

Η κινηματογράφηση των παραστάσεων θεωρείται ότι αποτελεί πάντα διαστρέβλωση του ζωντανού γεγονότος, μιας και αναδιοργανώνει ριζικά το χώρο, τη σύνθεση και το χρόνο. Οι όροι που χρησιμοποιούνται για να περιγράψουν αυτή τη διαστρέβλωση κατά τους Α. Μπαζέν και Σ. Κάουφμαν είναι «προσαρμογή» (adaptation) και κατά τον Π. Παβίς «απλή καταγραφή» (documentation).<sup>35</sup> Ενώ ο Κριστιάν Μετς διατείνεται ότι κάθε αναπαράσταση, ανεξάρτητα από το αν προέρχεται από μια φωτογραφική διαδικασία με αφετηρία την πραγματικότητα, είναι μια παρέμβαση, μια σημαίνουσα πράξη που η πραγματικότητα δεν μπορεί να προκαλέσει.<sup>36</sup>

Ένα παράδειγμα διαστρέβλωσης του χώρου:

---

<sup>32</sup> Βλ. Παράρτημα II - Αρχείο της ΕΡΤ.

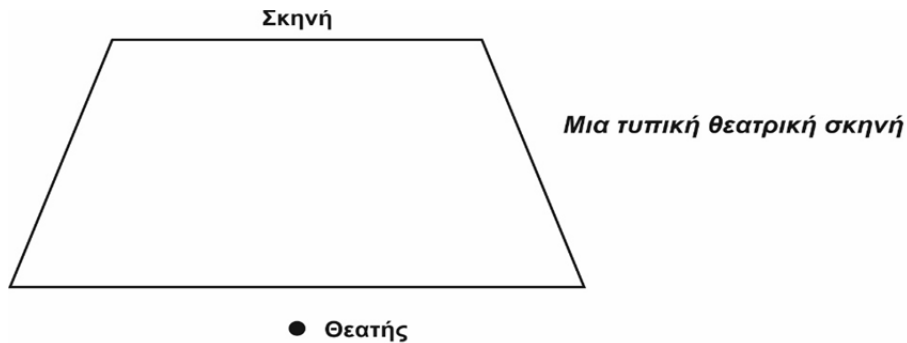
<sup>33</sup> Bay-Cheng Sarah, "Theatre Squared: Theatre History in the Age of Media", "Project Muse", τχ.7, αρ. 1, εκδ. Johns Hopkins University Press, 2007, σ.40.

<sup>34</sup> Κυριακός Κωνσταντίνος, ό.π., σ. 44.

<sup>35</sup> Bay-Cheng Sarah, ό.π., σ.40.

<sup>36</sup> Hill John & Gibson Church Pamela, «Εισαγωγή στις κινηματογραφικές σπουδές», επιμ. Εύα Στεφανή, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2009, σ.97.

Στην παρακάτω εικόνα μπορούμε να δούμε τη διαφορά και τις επιδράσεις στην αντίληψη του θεατή (Hugo Munsterberg - «The photo play», 1916).<sup>37</sup>



Εικόνα 1



Εικόνα 2

Πηγή: Sarah Bay-Cheng

Όπως παρατηρεί κανείς από τις δύο αυτές εικόνες, έχουμε την πλήρη αντιστροφή σε αυτά που βλέπει ο θεατής. Στην εικόνα 1 η θεατρική σκηνή είναι ευρύτερη στο μπροστινό μέρος και στενότερη στο βάθος, ενώ στην εικόνα 2 η κινούμενη εικόνα είναι στενή μπροστά και ευρύτερη στο βάθος.

Αυτό είναι απαραίτητο, γιατί το πλάτος ελέγχεται από τη γωνία από την οποία η κάμερα καταγράφει. Οτιδήποτε έρχεται μπροστά αποκτά μεγάλη σημασία έναντι

---

<sup>37</sup> Bay-Cheng Sarah, όπ.π., σ.42.

αυτών που υπάρχουν γύρω του, ενώ ό,τι απομακρύνεται προς τα πίσω χάνει τη σημασία του.

Αν στην κινηματογράφηση μιας θεατρικής παράστασης υπάρχει μια ιδιαίτερη σκηνοθετική παρέμβαση, αυτό οδηγεί στο να χαθεί η αίσθηση ότι βλέπουμε κινηματογραφημένο θέατρο. Ο Α. Μπαζέν στο έργο του «*Theatre and cinema part two*» το επισήμανε αυτό – αυτό ισχύει όχι μόνο στον κινηματογράφο, αλλά και στην τηλεοπτική μετάδοση. Η κινηματογραφική παράσταση δεν μπορεί απλώς να θεωρηθεί ένα διαφανές παράθυρο μέσα στο οποίο βλέπουμε την παράσταση που καταγράφεται – αυτό ισχύει και για τα στοιχεία που βλέπουμε σε κάδρο-οθόνη αλλά και γι' αυτά που δεν βλέπουμε. Από την άλλη, βέβαια, δεν μπορεί να θεωρηθεί και ως κάτι τελείως άσχετο με την αντίστοιχη θεατρική παράσταση.<sup>38</sup>

Στο γνωστό του άρθρο, το 1951, όσον αφορά τη μεταφορά στον κινηματογράφο ενός θεατρικού έργου, ο Αντρέ Μπαζέν υποστήριξε ότι αν θέλουμε να μεταφέρουμε στον κινηματογράφο ένα θεατρικό έργο, δεν υπάρχει άλλη λύση από το να σεβαστούμε απόλυτα το κείμενο, αλλιώς δημιουργούμε ένα έργο ενδιαφέρον ίσως, διαφορετικό όμως. Αυτό σημαίνει ότι η κινηματογράφηση δεν πρέπει να συμπεριλαμβάνει εξωτερικούς χώρους, δημιουργώντας έτσι μια «νοθευμένη» θεατρικότητα, ούτε



**ΕΡΡΙΚΟΣ 5<sup>ος</sup>, (1944)**  
Σκηνοθεσία - Ερμηνεία: Λώρενς Ολίβιε

οι ηθοποιοί πρέπει να κάνουν ότι παίζουν φυσικά, προδίδοντας με αυτόν τον τρόπο τη φύση του θεατρικού κειμένου. Το, δε, ντεκόρ πρέπει να δείχνει ότι δεν είναι φυσικό, ώστε να μη δημιουργείται ασυνέπεια σε σχέση πάντα με το θεατρικό κείμενο.

Ο Μπαζέν θεωρούσε ότι σκηνοθέτες όπως οι Ολίβιε (*Ερρίκος ο 5ος*), Κοκτό (*Τα τρομερά παιδιά*) και Ουέλς (*Μάκβεθ*) ακολουθούν την άποψη που υποστηρίζει. Στην ίδια γραμμή, ο Ζακ Ριβέτ διακήρυξε ότι «όλες οι ταινίες είναι ταινίες πάνω στο θέατρο». Στη δεύτερη ταινία του, που ήταν ένα σενάριο από τη θεατρική διασκευή

<sup>38</sup> Bay-Cheng Sarah, όπ.π., σ.39.

του διηγήματος του Ντιντερό *Η καλόγρια*, συνδυάζει τις απόψεις του Μπαζέν με μια ελευθερία της οπτικής γωνίας.<sup>39</sup>

Σύμφωνα με τον Ζ. Κρακάουερ, η θεατρική αφήγηση προχωρώντας από τη μία αφήγηση στην άλλη αναπτύσσει ξεχωριστά νοήματα. Τα νοήματα στον κινηματογράφο μπορεί να δίνουν την εντύ-



**ΜΑΚΒΕΘ (1948)**  
Σκηνοθεσία – Ερμηνεία: Όρσον Ουέλς

πωση ότι προκατασκευάστηκαν, γιατί αρθρώνονται ανεξάρτητα από τη ροή των εικόνων. Αντί να φαίνεται ότι βγαίνουν μέσα από αυτήν, την προκαθορίζουν.<sup>40</sup>

Ο Ζαν Φεϊντέρ, από τη δική του πλευρά, τόνισε ότι ο κινηματογράφος πρέπει να ανταποκρίνεται σε δύο διαφορετικά, αν όχι ασυμβίβαστα, καθήκοντα όταν αφηγείται μια θεατρική ιστορία. Από τη μία να παίρνει υπόψη του ότι είναι ένα τελεολογικό γεγονός που απαιτεί να αναπαράγει άμεσα τις σύνθετες μονάδες και τα νοήματά της και από την άλλη να ακολουθεί τη ρεαλιστική τάση, να επεκτείνει δηλαδή την ιστορία στο χώρο της φυσικής ύπαρξης.<sup>41</sup>

Ο Ζ. Κρακάουερ διέκρινε τα εξής κοινά χαρακτηριστικά στην απόδοση μιας θεατρικής ιστορίας: δίνεται έμφαση στους ηθοποιούς και τις αμοιβαίες επιδράσεις τους, αποδίδεται στα άψυχα αντικείμενα και τους περιβαλλοντικούς παράγοντες υποδεέστερος ρόλος και, το πιο ουσιαστικό, όλες οι εικόνες σε μια ταινία πρέπει να εξυπηρετούν τη σύνθεση της ιστορίας. Δεν πρέπει δηλαδή να υπάρχει μια εικόνα που να κρύβει πολλαπλά νοήματα ως τμήμα της πραγματικότητας, αλλά αυτά να αποκτούν νόημα από καταστάσεις ξένες προς τον κινηματογράφο, καταστάσεις δηλαδή που ρέπουν προς ένα ιδεολογικό κέντρο.<sup>42</sup>

<sup>39</sup> Aumont Jacques, όπ.π., σσ.117-118.

<sup>40</sup> Kracauer S., «Θεωρία του κινηματογράφου», εκδ. Κάλβος, Αθήνα 1983, σ.318.

<sup>41</sup> Kracauer S., όπ.π., σσ.320-321.

<sup>42</sup> Kracauer S., όπ.π., σ.322.

Η πρώτη περίοδος του κινηματογράφου ήταν φυσικό να είναι επηρεασμένη από το θέατρο. Ο κινηματογράφος ήταν μια νέα τέχνη που προσπαθούσε να βρει τα «πατήματά» του, να ανακαλύψει τα δικά του εκφραστικά μέσα, τη δική του γλώσσα. Μετά την πρώτη γενιά σκηνοθετών, οι επόμενες –όπως των Τζον Φορντ, Ραούλ Γουόλς και μετέπειτα των Μάικλ Κερτίζ, Έντουαρντ Ντιμίτρικ– προσπάθησαν να διαφοροποιηθούν από αυτή την επιρροή. Ο Ντιμίτρικ στη σύντομη σύνοψή του δεν σταμάτησε να απαριθμεί τα μέσα που διαθέτει η ταινία για να διαφοροποιηθεί από το θέατρο, όπως οι ποικίλες γωνίες λήψης, το παιχνίδι με το φακό, το φυσικό παίξιμο των ηθοποιών –θεωρούσε ότι καλός ηθοποιός είναι αυτός που εκφράζεται με τα μάτια–, ενώ τα σκηνικά, τα αξεσουάρ, οι φωτισμοί, όλα θεωρούσε ότι πρέπει να τείνουν προς την αληθοφάνεια. Και φυσικά εστίασε στο μοντάζ και το ντεκουπάζ,<sup>43</sup> που είναι για το σκηνοθέτη τα «εργαλεία» ώστε να δώσει την κινηματογραφικότητα που επιθυμεί στην ταινία που σκηνοθετεί.<sup>44</sup> Σε ότι αφορά ειδικότερα το ντεκουπάζ, ο Μπαζέν διακρίνει δύο αφηγηματικές τεχνικές στη χρήση του. Στην πρώτη, όπου έχουμε τον τεμαχισμό της σκηνής σε διάφορα πλάνα (γενικό τράβελινγκ, γκρο πλαν κ.ά.). Με αυτό τον τρόπο ο θεατής υποβάλλεται στις ψυχολογικές διακυμάνσεις που ο σκηνοθέτης θέλει να τονίσει και στην δεύτερη που οδηγεί στην κατάργηση του τεμαχισμού μιάς σκηνής σε πλάνα σκηνοθετώντας σε βάθος πεδίου ολόκληρες σκηνές σε μία λήψη. Αυτού του είδους η σκηνοθεσία συντελεί σε υψηλότερο επίπεδο ανάπτυξης της νόησης του θεατή προς την εικόνα μεταβάλλοντας την έννοια του θεάματος. Έτσι επιτυγχάνονται τρία πράγματα: Πρώτον η εικόνα να γίνεται πιο ρεαλιστική, δεύτερον να έχουμε την δημιουργία πιο ενεργής θέασης ως προς την παρακολούθηση της ταινίας και τρίτον ενσωματώνει το διφορούμενο στο ενιαίο της εικόνας απολύτως οργανικά.<sup>45</sup>

---

<sup>43</sup> Ο όρος «ντεκουπάζ» (decoupage) είναι γαλλικός –χρησιμοποιείται στον κινηματογράφο– και σημαίνει «τεμαχισμός». Ο σκηνοθέτης κόβει εκ των προτέρων τη δράση –με ειδικές σημειώσεις– και προκαθορίζει το χώρο, το χρόνο και το μήνυμα που θέλει να δώσει. Το «ντεκουπάζ» λέγεται και «μοντάζ εκ των προτέρων», επειδή η διαδοχή και η ομαλή μετάβαση από πλάνο σε πλάνο όλων των στοιχείων έχουν προβλεφθεί κατά τη διάρκεια της μελέτης και της εργασίας των ειδικών σημειώσεων που ο σκηνοθέτης πραγματοποίησε. (Πηγή: Ρετσίλας Μάριος, «Εισαγωγή στη σκηνοθεσία του κινηματογράφου και της τηλεόρασης», εκδ. Έλλην, Αθήνα 1996, σ.109.)

<sup>44</sup> Aumont Jacques, όπ.π., σσ.131-132.

<sup>45</sup> Μπαζέν Αντρέ, ό.π., σ.σ.146-153.



Ο Ελία Καζάν και ο Άλφρεντ Χίτσκοκ έχουν περιγράψει τις δικές τους εμπειρίες για το πώς βίωσαν μέσα στο έργο τους τη σχέση τους με το θέατρο. Χαρακτηριστικά, λοιπόν, ο διάσημος, σκηνοθέτης Ελία Καζάν έχει τονίσει για τις εμπειρίες που είχε σχετικά με τη μεταφορά των θεατρικών έργων *Λεωφορείο ο Πόθος* του Τένεσι Ουίλιαμς και *Ο θάνατος του εμποράκου* του Άρθουρ Μίλερ, το οποίο τελικά αρνήθηκε να κάνει: «Αυτές οι δύο εμπειρίες μου έμειναν αξέχαστες και με οδήγησαν στο συμπέρασμα πως αν θέλουμε να είμαστε πιστοί, πρέπει να είμαστε ολοκληρωτικά πιστοί και να μην επιχειρούμε τη μεταφορά στην οθόνη των κλασικών θεατρικών έργων. Οι ταινίες μιλούν μια άλλη γλώσσα, έχουν διαφορετικό λεξιλόγιο. Ό,τι λειτουργεί πάνω στη σκηνή συχνά δεν λειτουργεί στην οθόνη. Μια ταινία μπορεί βέβαια να είναι ποιητική, αλλά η ποίησή της είναι διαφορετική, σχεδόν πάντα οπτική».<sup>46</sup>

Ο άλλος μεγάλος κινηματογραφιστής, ο Άλφρεντ Χίτσκοκ, έχει εξηγήσει πώς προσπάθησε να λύσει το γρίφο της οπτικοποίησης του θεατρικού έργου *Η θηλιά* (1948), του Πάτρικ Χάμιλτον, σε ένα μόνο πλάνο: «Όταν το ξανασκέφτομαι σήμερα, καταλαβαίνω πως αυτό ήταν εντελώς βλακώδες (σημ.: το μονοπλάνο), γιατί έτσι ερχόμουν σε ρήξη με όλες μου τις παραδόσεις κι αρνιόμουν τις θεωρίες μου πάνω στον τεμαχισμό της ταινίας και στις δυνατότητες που σου δίνει το μοντάζ για να αφηγηθείς οπτικά μια ιστορία. Ωστόσο, γύρισα αυτή την ταινία σαν να ήταν μονταρισμένη εξαρχής. Οι κινήσεις της κάμερας και των ηθοποιών αναπλάθουν με ακρίβεια το συνηθισμένο τρόπο με τον οποίο έκανα το ντεκουπάζ. Διατηρούσα, δηλαδή, την αρχή της μεταβολής των αναλογιών των εικόνων σε σχέση με τη συγκινησιακή σημασία των συγκεκριμένων στιγμών».<sup>47</sup>

Το ίδιο εγχείρημα, του γυρίσματος μιας ταινίας σε ένα πλάνο, πραγματοποίησε και ο Κώστας Σφήκας το 1974 με την ταινία *Μοντέλο*. Η μόνη τεχνική διαφορά είναι ότι στην ταινία του Χίτσκοκ, όταν το φιλμ στο σασί πλησίαζε στο τέλος, η μηχανή έμενε ακίνητη. Όταν έμπαινε καινούριο φιλμ και ξεκινούσε πάλι το γύρισμα, ο θεατής δεν καταλάβαινε ότι είχε υπάρξει διακοπή, καθώς η κάμερα διέκοπτε τη λειτουργία

<sup>46</sup> Καζάν Ελία, «Το αρχαίο δράμα στην οθόνη», περιοδικό «Θέατρο», τ.Γ'. τχ.55-56, 1/4/1977, σ.78.

<sup>47</sup> «Χίτσκοκ / Τριφύ», επιμ. Αχιλλέας Κυριακίδης, εκδ. Ύψιλον/Βιβλία, Αθήνα 1986, σ.142.

της τη στιγμή που το πρόσωπο που «παρακολουθούσε» ερχόταν πάνω στο φακό, μέχρι που τον σκέπαζε ολόκληρο και η οθόνη μαύριζε. Στο Μοντέλο του Σφήκα, από την άλλη, η αλλαγή γινόταν με αντικείμενα που περνούσαν μπροστά από το φακό και τον σκέπαζαν.<sup>48</sup>

Εξαιρετικά σημαντικό ήταν το γεγονός της μεταφοράς των αρχαίων μύθων της τραγωδίας ως ταινιών μυθοπλασίας όπως επίσης σημαντικό ήταν ότι το εγχείρημα αυτό πραγματοποιήθηκε από Έλληνες σκηνοθέτες, κατά κύριο λόγο, που είχαν και μια ιδιαίτερη θεατρική παιδεία. Οι σκηνοθέτες αυτοί ακολούθησαν την τάση που είχε ξεκινήσει από ξένους συναδέλφους τους με τη μεταφορά στον κινηματογράφο σαιξπηρικών έργων κυρίως, με τον Λόρενς Ολίβιε, τον Όρσον Ουέλς και τον Ακίρα Κουροσάβα. Στην προσπάθεια αυτή, βέβαια, έπρεπε να λύσουν ζητήματα που είχαν να κάνουν τόσο με τη φόρμα όσο και με το περιεχόμενο των ίδιων των έργων. Σημαντικό ρόλο έπαιξε η μετάφραση στην απόδοση του ποιητικού λόγου των κειμένων αυτών, ενώ κάτι άλλο που επίσης τους απασχόλησε ήταν ο σκηνικός διάκοσμος και ο ενδυματολογικός κώδικας που θα εμπεριείχαν τα έργα, έτσι ώστε να καταστούν λειτουργικά σε σχέση με τη γλώσσα του κινηματογράφου.



**ΑΝΤΙΓΟΝΗ (1961)**  
Σκηνοθεσία: Γιώργου Τζαβέλλα

---

<sup>48</sup> Καβαγιός Γιώργος, «Ο κινηματογράφος χωρίς μυστικά - Η τέχνη του οπερατέρ», εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1990, σσ.138-139.

Πρώτος σκηνοθέτης που ξεκίνησε το εγχείρημα αυτό ήταν ο Γιώργος Τζαβέλλας, το 1961, με την *Αντιγόνη*.

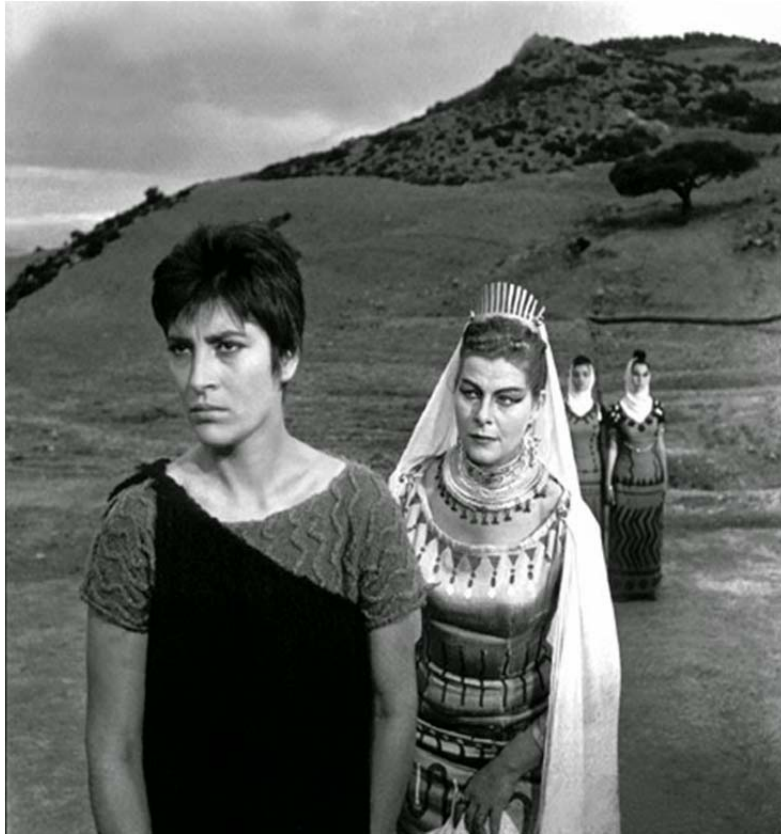
Ο Τζαβέλλας είχε να λύσει σοβαρά ζητήματα σε αυτή τη μεταφορά. Πώς, για παράδειγμα, χρησιμοποιούμε τα εκφραστικά μέσα του κινηματογράφου –όπου κυριαρχούν η δράση και η εικόνα– για να μεταφέρουμε ένα θεατρικό έργο του 5ου αι. π.Χ. – στο οποίο κυριαρχεί ο λόγος. Άλλο θέμα που έπρεπε να αντιμετωπιστεί είχε σχέση με τη μετάφραση, πώς δηλαδή ο λόγος θα αποκτούσε τη φυσικότητα του καθημερινού που είχε ανάγκη η εικόνα για να πείσει το θεατή, κάτι που το θέατρο έτσι κι αλλιώς δεν το χρειαζόταν λόγω της στυλιστικής φόρμας που χρησιμοποιεί στα δικά του εκφραστικά μέσα. Επίσης, ο ρόλος του Χορού, που στην αρχαία τραγωδία ήταν σημαντικός, στην κινηματογραφική μεταφορά αναγκαστικά περιορίστηκε. Ο Τζαβέλλας έβαλε το Χορό να λειτουργεί σχολιαστικά προς τη δράση, ενώ παράλληλα οπτικοποίησε και τη δράση που ο αγγελιοφόρος και ο μάντης πρόσφεραν στο έργο.<sup>49</sup> Ο ίδιος είχε αναφέρει σχετικά με την ταινία: *«Διατήρησα το Χορό γιατί κύριο μέλημά μου στάθηκε το να μείνω απόλυτα πιστός στο πρωτότυπο. Γι' αυτόν άλλωστε το λόγο και η ταινία γυρίζεται ασπρόμαυρη κι όχι έγχρωμη, για να κρατήσει τη βαρύτητα που ζητάει το θέμα, να είναι μια ανάγλυφη αρχαία τραγωδία με την ατμόσφαιρά της και το ιδιαίτερο ύφος της και όχι μία... περίληψη σε στυλ κλασικών εικονογραφημένων»*. Και συνεχίζοντας για τη μετάφραση και την ερμηνεία του έργου είχε τονίσει: *«Συμβουλευτήκα όλες τις ελληνικές και ξένες μεταφράσεις και έφτιαξα μία καινούρια σε πεζό, δημοτικό λόγο, που όμως διατηρεί την απόχρωση του ποιητικού. Τον ίδιο κανόνα ήθελα να τηρήσω και στην ερμηνεία (η οποία) είναι κατά βάση ρεαλιστική αλλά και αποδίδει την ποίηση του δράματος»*.<sup>50</sup>

Τον επόμενο ακριβώς χρόνο, το 1962, ο Μιχάλης Κακογιάννης μετέφερε στην οθόνη την *Ηλέκτρα* του Ευριπίδη. Στο έργο αυτό ο σκηνοθέτης βρήκε τη δίοδο δημιουργικής μετατροπής του θεατρικού έργου σε εικόνα, εμμένοντας στο φυσικό τοπίο και το ανθρώπινο πρόσωπο.<sup>51</sup>

<sup>49</sup> Βατούγιου Στέλλα, όπ.π., σσ.57-58.

<sup>50</sup> Κολοβός Νίκος, «Η Αντιγόνη του Τζαβέλλα», εφημ. «Καθημερινή», ένθετο «7 Ημέρες», 2-31 (αφιέρωμα Αντιγόνη), 14/7/2002, σσ.20-21.

<sup>51</sup> Κυριακός Κωνσταντίνος, όπ.π., σ.48.



**ΗΛΕΚΤΡΑ (1962)**  
**Σκηνοθεσία: Μιχάλη Κακογιάννη**

Ο Μιχάλης Κακογιάννης, παρότι αναγνώριζε το σημαντικό ρόλο της παράδοσης, απομακρύνθηκε από αυτήν, γεγονός που οφείλεται στη μαθητεία του στην αγγλική σκηνή ως ηθοποιού και στην εκ νέου ανακάλυψη του έργου.<sup>52</sup>

Η μεγάλη καινοτομία του σκηνοθέτη ήταν η εκμετάλλευση αποκλειστικά κινηματογραφικών μέσων. Διαλέγοντας την ελληνική ύπαιθρο, τοποθέτησε την ιστορία στο φυσικό χώρο, απελευθερώνοντας έτσι το έργο από τους περιορισμούς που η θεατρική σκηνή βάζει. Έντονη ήταν, δε, η αντίθεση του σκηνικού χώρου των Μυκηνών, όπου βρίσκεται το παλάτι, με τον αργολικό κάμπο, στον οποίο ζει η Ηλέκτρα. Ο Κακογιάννης χρησιμοποίησε την κάμερα για να δείξει πώς οι άνθρωποι διαμορφώνουν τις σχέσεις μεταξύ τους, να αποκαλύψει τις σκέψεις τους και τη ματιά απέναντι σε αυτά που συμβαίνουν γύρω τους, ενώ τα κοντινά πλάνα τον βοήθησαν να φανερωθούν οι χαρακτήρες των ηρώων. Στην «ανάγνωσή» του δεν υπήρχαν μόνο «κακοί», όπως τουλάχιστον γίνεται στο έργο του Ευριπίδη, αλλά οι χαρακτήρες είναι

---

<sup>52</sup> Μητροπούλου Αγλαΐα, «Ελληνικός κινηματογράφος», εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 2006, σσ.157-158.

«καλοί - κακοί», με θετικούς ήρωες τα δύο αδέρφια και αρνητικούς τον Αίγισθο και την Κλυταιμνήστρα.<sup>53</sup>

Ο σκηνοθέτης πέτυχε σε αυτή την ταινία τα φιλικά «ισοδύναμα», μέσω της επεξεργασίας του λόγου και της δράσης σε αντιστοιχία με το ντεκουπάζ και το μοντάζ της ταινίας. Όλο το τοπίο το διαπερνούσε το φως, δημιουργώντας μια ατμόσφαιρα ιδιάζουσας σκληρότητας. Το έργο του Ευριπίδη από μια ανακτορική και βασιλική τραγωδία μετατράπηκε σε μια αγροτική τραγωδία.<sup>54</sup>

Το μεγάλο στοίχημα όμως του Κακογιάννη ήταν η μετάφραση. Αυτό που τον ενδιέφερε ήταν ο λόγος να έχει φυσικότητα. Αρχικά επέλεξε μια μετάφραση που προοριζόταν για σχολική χρήση, πάνω στην οποία έκανε μόνος τη δική του παρέμβαση με τη βοήθεια λεξικών και σημειώσεων.

Για την ταινία του γράφτηκαν ύμνοι από Έλληνες και ξένους κριτικούς. Ένας μεγάλος θεωρητικός του κινηματογράφου, ο Ζορζ Σαντούλ, θεώρησε βασική αξία της το γεγονός ότι τοποθέτησε την τραγωδία αυτή στον ίδιο τόπο ύστερα από 2.000 χρόνια.<sup>55</sup>

Το 1971 ο σκηνοθέτης γύρισε τις *Τρωάδες* και το 1977 την *Ιφιγένεια*. Και τα δύο έργα είχαν αντιμιλιταριστικό χαρακτήρα. Ιδιαίτερα δε η *Ιφιγένεια*, καθώς είχε προηγηθεί η τουρκική εισβολή στην Κύπρο, γεγονός που είχε επηρεάσει τον Κύπριο Μιχάλη Κακογιάννη, ο οποίος με αυτό το έργο ήθελε να βγάλει μια κραυγή απέχθειας απέναντι στον πόλεμο.

Στον ελληνικό κινηματογράφο δεκάδες θεατρικά έργα μεταφέρθηκαν σε σενάρια των ίδιων των συγγραφέων, όπως των Αλέκου Σακελλάριου και Χρήστου Γιαννακόπουλου, Κώστα Πρετεντέρη και Ασημάκη Γιαλαμά, Νίκου Τσιφόρου, Πολ Βασιλειάδη, Ντίνου Δημόπουλου, Δημήτρη Ψαθά και από παλαιότερους των Δημήτρη Μπόγρη, Γρηγόρη Ξενόπουλου, Δημήτρη Γιαννουκάκη. Το ίδιο φυσικά έγινε και με έργα του παγκόσμιου κινηματογράφου, με τη μεταφορά έργων των Σαίξπηρ, Ίψεν,

---

<sup>53</sup> McDonald Marian, «Ο Ευριπίδης στον κινηματογράφο», μτφ. Ερρίκος Μπελιές, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 1989, σσ.289-295.

<sup>54</sup> Κολοβός Νίκος, όπ.π., σ.21.

<sup>55</sup> Κολοβός Νίκος, όπ.π., σ.21.

Τσέχοφ, Γουάιλντ, Πιραντέλο, Μπρεχτ, Σο, Ο'Νιλ, Μίλερ, Ουίλιαμς, Όσμπορν, Σαρτρ, Κοκτό, Στόπαρντ, Μάμετ, Μπέργκμαν, Σέπαρντ.<sup>56</sup>

Εξετάζοντας, τώρα, πιο εμπεριστατωμένα το κομμάτι της ελληνικής κωμωδίας ή φαρσοκωμωδίας των δεκαετιών του '50 και του '70, θα λέγαμε ότι οφείλει τη γέννησή της στο λαϊκό θέατρο.<sup>57</sup>

Οι σημαντικότερες φαρσοκωμωδίες ήταν θεατρογενείς. Γυρίστηκαν πάνω σε σενάρια βγαλμένα από θεατρικά έργα, τα οποία τις

περισσότερες φορές οι ίδιοι οι συγγραφείς είχαν μετατρέψει. Οι, δε, δημοφιλείς ηθοποιοί που έπαιζαν τους πρωταγωνιστικούς ρόλους των κωμωδιών αυτών είχαν έρθει στα κινηματογραφικά στούντιο από σκηνές πρόζας ή επιθεώρησης, ενσαρκώνοντας μάλιστα τους ίδιους ακριβώς χαρακτήρες και στην κινηματογραφική μεταφορά.<sup>58</sup>

Αξιολογώντας τη σκηνοθετική αντιμετώπιση των έργων που μεταφέρονταν από το θέατρο στον κινηματογράφο, ποτέ δεν ξεπέρασαν, ειδικά στην αρχή –δεκαετία του '50–, το επίπεδο μιας κινηματογραφημένης παράστασης και δεν απέκτησαν



**ΒΥΣΣΙΝΟΚΗΠΟΣ (1999)**  
**Άντον Τσέχοφ**  
**Άλαν Μπέιτς – Σαρλόν Ράμπλινγκ**  
**Σκηνοθεσία: Μιχάλης Κακογιάννης**



**ΛΕΩΦΟΡΕΙΟ Ο ΠΟΘΟΣ (1951)**  
**Τένεσι Ουίλιαμς**  
**Βίβιαν Λη – Μάρλον Μπράντο**  
**Σκηνοθεσία: Ελία Καζάν**

<sup>56</sup> Ελευθερίου Ναπολέον, «Η μεταφορά θεατρικού έργου στον κινηματογράφο», εκδ. ΠΟΘΑ για το Β' Πανελλήνιο Συνέδριο Κινηματογράφου, Αθήνα, Μάρτιος 1988, σ.314.

<sup>57</sup> Φραγκούλης Γιάννης, «Η κωμωδία στον ελληνικό κινηματογράφο», 1948-1970, εκδ. ΕΛΕΥΣΙΣ, 2006, Τρίπολη, σ.σ. 36,38.

<sup>58</sup> Κολοβός Νίκος, «Η φιγούρα, ο λόγος, τα γκαγκς» - Η ελληνική φαρσοκωμωδία στις δεκαετίες '50-'70, ειδικό τεύχος της εφ. «Καθημερινή», 12/1/2002, Το γέλιο στον ελληνικό κινηματογράφο, σ.12.

αυτόνομη κινηματογραφική δομή στο ντεκουπάζ.<sup>59</sup> Οι ερμηνείες ακολουθούσαν πιστά τα κλισέ της προηγηθείσας παράστασης, διατηρώντας, όπως είπαμε, συνήθως και την ίδια θεατρική διανομή. Έτσι, η κινηματογραφική αισθητική ήταν ανύπαρκτη, ενώ η κινηματογράφιση δεν έκανε τίποτα το διαφορετικό από το να περιγράφει τη δράση με στοιχειώδεις κινήσεις της κάμερας. Είναι χαρακτηριστική η δήλωση του Αλέκου Σακελλάριου ότι αγνοούσαν πλήρως την κινηματογραφική τεχνική, ακόμη και την ονομασία των πλάνων.<sup>60</sup>

Οι ταινίες που βασίστηκαν σε θεατρικά έργα κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του '60 ξεπέρασαν τις 300<sup>61</sup> και έγιναν μεγάλες επιτυχίες τότε. Η, δε, διαχρονική επιτυχία των ελληνικών έργων της εποχής εκείνης φαίνεται σήμερα από τη συνεχή προβολή τους στη μικρή οθόνη, με υψηλές μάλιστα τηλεθεάσεις – γεγονός που οφείλεται στη νοσταλγία που νιώθει το κοινό για μια εποχή αγνή, με αξίες που τείνουν να χαθούν στις μέρες μας, αλλά και στο γεγονός ότι πολλές νέες παραγωγές είναι ριμέικ έργων της εποχής εκείνης, όπως *Ο Ηλίας του 16ου* (2008) σε σκηνοθεσία Νίκου Ζαπατίνα, το *Ζητείται ψεύτης* (2010) σε σκηνοθεσία Ιεροκλή Μιχαηλίδη, *Ο Κλέαρχος, η Μαρίνα και ο κοντός* (2015) και *Οι γαμπροί της Ευτυχίας* (2014) σε σκηνοθεσία Στράτου Μαρκίδη.

### Η Τηλεοπτική ταινία

Μια ειδική κατηγορία ταινιών μπορούμε να πούμε ότι είναι η τηλεοπτική ταινία, η οποία, όπως θα δούμε, τόσο ως προς τον τρόπο κινηματογράφισης όσο και στην θεματική (λογοτρεχνικά και θεατρικά έργα) συγκλίνει κατά πολύ σε αυτό που ονομάζουμε κινηματογραφημένο θέατρο. Εξάλλου, όπως τόνισε και ο Νίκος Κολοβός, ειδικά οι τηλεταινίες αποτέλεσαν κατά κύριο λόγο τον κληρονόμο του μαζικού ψυχαγωγικού κινηματογράφου που κομμάτι του φυσικά ήταν το κινηματογραφημένο θέατρο.<sup>62</sup>

<sup>59</sup> Φραγκούλης Γιάννης, ό.π., σ.σ. 45,47.

<sup>60</sup> Βαλούκος Στάθης, «Η φαρσοκωμωδία καθρέπτης της ελληνικής κωμωδίας», ειδικό τεύχος της εφ. «Καθημερινή», 12/1/2002, Το γέλιο στον ελληνικό κινηματογράφο, σ.7.

<sup>61</sup> Σύμφωνα με τον Κων/νο Κυριακό, οι ταινίες που βασίζονται σε θεατρικά έργα στη δεκαετία του '60 προσεγγίζουν αυτόν τον αριθμό. Πηγή: Κυριακός Κων/νος, ό.π., σ.198.

<sup>62</sup> Κολοβός Νίκος, «Κινηματογράφος, η τέχνη της βιομηχανίας», εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2000, σ.σ. 80, 81.

Οι πρώτες μάλιστα τηλεταινίες στην ελληνική τηλεόραση (1970-1971) βασίστηκαν σε λογοτεχνικά και θεατρικά έργα (Παπαδιαμάνη, Καρκαβίτσα, Μπόγρη, Μελά).<sup>63</sup>

Έτσι πολύ συνοπτικά τα βασικά στοιχεία που χαρακτηρίζουν την κινηματογράφιση της τηλεοπτικής ταινίας, είναι: Μικρότερο κόστος σε επίπεδο παραγωγής. Το γύρισμα γίνεται κατά βάση σε εσωτερικούς χώρους. Υπάρχει πιο εκτεταμένη χρήση των οπτικών εφέ (διπλοτυπίες, ζουμ κ.λπ.) παρά των κινήσεων της μηχανής (travelling vertical). Επίσης, χρησιμοποιείται η μετωπική σκηνοθεσία, που περιορίζει τη δυνατότητα σκηνοθεσίας σε βάθος πεδίου και με αυτόν τον τρόπο μειώνεται η καλλιτεχνική σημασία της σύνθεσης του κάδρου. Υπάρχει αφήγηση μέσω της εικόνας, με χρήση κοντινών πλάνων και γκρο. Η δε δομή της τηλεοπτικής αφήγησης είναι ευθεία, χωρίς εκπλήξεις, και με χρήση «δικτατορικού μοντάζ», που παρακολουθεί από κοντά τις εξελίξεις και επιβάλλει στο θεατή μία και μόνο άποψη (του μέσου). Το κυρίαρχο στοιχείο της κινηματογραφικής αφήγησης είναι η απόκρυψη και η έλλειψη, στην τηλεταινία είναι η αποκάλυψη και η κατάδειξη. Σε επίπεδο θεματικής, υπάρχει ανάπτυξη εσωτερικών και ψυχολογικών συγκρούσεων παρά συγκρούσεων δράσης και καταδίωξης. Στις τηλεοπτικές ταινίες το κέντρο βάρους μετατοπίζεται στην ερμηνεία του ηθοποιού και στις έντονες εκφράσεις του προσώπου του και λιγότερο στο σώμα και τα χέρια. Η όποια εξέλιξη της πλοκής γίνεται με το διάλογο, οπότε αποφεύγονται οι έντονες σιωπές. Η μουσική λειτουργεί έντονα, κατευθύνοντας τα συναισθήματα του τηλεθεατή, σε αντίθεση με την κινηματογραφική ταινία, όπου η μουσική κατευθύνει το μοντάζ και συνδημιουργεί την πλαστικότητα της ταινίας. Στην τηλεοπτική ταινία, επίσης, είναι μειωμένη η σημασία του ντεκόρ και των κοστούμιών, ενώ απουσιάζει οποιαδήποτε μορφή πειραματισμού. Τέλος, υπάρχει χρήση πρωτογενούς υλικού από διάφορα μυθιστορήματα, θεατρικά έργα, παρά από πρωτότυπα έργα.<sup>64</sup>

---

<sup>63</sup> βλ. κεφάλαιο 7.1 «Το θέατρο στην Ελληνική Τηλεόραση».

<sup>64</sup> Βαλούκος Στάθης, «Τηλεόραση και ελληνική κοινωνία», εκδ. Εικόν, Αθήνα, 2004. σ.93.



Αυτό που συνάγεται από τα παραπάνω είναι ότι έχουμε την «παραίτηση» του σκηνοθέτη από την αυτοτέλειά του. Ο σκηνοθέτης, δηλαδή, αφομοιώνεται από την ταινία και γίνεται ένα με αυτήν.

Πολλές φορές στην προσπάθεια να δημιουργηθεί μια σχέση οικειότητας με τον τηλεθεατή, οι τηλεοπτικές αυτές ταινίες ενσωματώνουν το στοιχείο του voice over, που εκφωνείται είτε από το σκηνοθέτη είτε από το συγγραφέα ή ακόμη και από τον πρωταγωνιστή της ταινίας. Αυτό συνέβη και σε πολλά θεατρικά έργα που μεταφέρθηκαν στην τηλεόραση μέσα από *Το Θέατρο της Δευτέρας*.<sup>65</sup>

Στο εξωτερικό σπουδαίοι σκηνοθέτες, όπως οι Ροσελίνι, Μπέργκμαν, Φελίνι, Αντονιόνι, ακολούθησαν σε ορισμένα έργα τους την αισθητική της κινηματογράφησης με μία κινηματογραφική κάμερα σε στούντιο, όχι μόνο για οικονομικούς λόγους αλλά και για να συνδυάσουν την τηλεοπτική με την κινηματογραφική τεχνική. Χαρακτηριστικά παραδείγματα που θα μπορούσαμε να αναφέρουμε είναι οι δύο ταινίες του Ζαν Ρενουάρ το 1959<sup>66</sup>. Η *Testament du Docteur Cordelier / The Testament of Dr Cordelier* (1959), όπου εξερεύνησε την τηλεοπτική τεχνική της λήψης με πολλές κάμερες έτσι ώστε να μη διακόπτεται η ερμηνεία του ηθοποιού. Και η *Le déjeuner l'herbe / Πρόγευμα στη χλόη* (1959), όπου έκανε εκτεταμένη χρήση του ζουμ και του καδραρίσματος με τηλεφακό παρέχοντας έτσι στους ηθοποιούς σημαντική ελευθερία κινήσεων ενώ ο οπερατέρ του παρακολουθεί με πανοραμίκ. Η ταινία του Ροσελίνι<sup>67</sup> βασισμένη στο έργο του Ζαν Κοκτό *Η ανθρώπινη φωνή* το 1948 με την Άννα Μανιάνι, όπως επίσης και το δικαστικό φιλμ του Σίντνι Λιούμετ<sup>68</sup> *Twelve Angry men* το 1957.

#### ο **Διασκευή Θεατρικού Έργου**

Στην περίπτωση της ελεύθερης διασκευής ενός θεατρικού έργου έχουμε την πλήρη προσαρμογή του στους κινηματογραφικούς κώδικες. Τότε κρατάμε μόνο το μύθο του θεατρικού έργου και το μετατρέπουμε σε σενάριο μιας σύγχρονης ιστορίας.

---

<sup>65</sup> βλ. [www.archive.ert.gr](http://www.archive.ert.gr)

<sup>66</sup> Kristi Thompson, David Dordwell, «*Η ιστορία του κινηματογράφου*», ό.π., σ.380.

<sup>67</sup> <http://bit.ly/2yzS698>

<sup>68</sup> Ρίντεν Κηθ, ό.π., σ.221.

Ο Ζ. Κρακάουερ έχει τονίσει ότι στη μεταμόρφωση του θεατρικού έργου σε κινηματογραφικό περνάμε από τις ιδέες που εμπεριέχονται στο θεατρικό έργο στη φωτογραφική αναπαράσταση των ιδεών αυτών και ότι «το θεατρικό έργο εξελίσσεται πάνω από το επίπεδο της φυσικής ύπαρξης, ενώ η ταινία τείνει να περνάει ολόγεια μέσα από αυτό, σε μια προσπάθεια να το καταγράψει λεπτομερειακά».<sup>69</sup>

Τη δουλειά της διασκευής, της προσαρμογής δηλαδή στους κινηματογραφικούς κώδικες, αναλαμβάνει ο σεναριογράφος, ο οποίος γνωρίζει τους κώδικες αυτούς, ξέρει δηλαδή να χωρίζει ένα έργο σε σκηνές, να δημιουργεί άλλες όταν αυτό χρειάζεται, να τοποθετεί τη δράση μέσα σε αυτές, να μετατρέπει τους θεατρικούς διαλόγους σε καθημερινό λόγο, παρεμβαίνοντας και αλλάζοντάς τον εκεί που πρέπει. Σε πολλές περιπτώσεις βέβαια η διασκευή μπορεί να γίνει και από τον ίδιο το συγγραφέα, αν γνωρίζει τους κινηματογραφικούς κώδικες και την τεχνική του σεναρίου, οπότε είναι σε θέση να μετατρέψει το έργο του σε σενάριο.

Σε αντίθεση με τις ταινίες του κινηματογραφημένου θεάτρου, όπου η θεατρικότητα είναι εμφανής με διάφορους τρόπους –όπως η χρήση εσωτερικών χώρων, η έμφαση στον ψυχολογικό και διαλογικό χαρακτήρα που έχουν (π.χ. οι ταινίες του Μπέργκμαν), το γεγονός ότι βασίζονται στην ίντριγκα και την παρεξήγηση, όπως συμβαίνει στις φαρσοκωμωδίες–, οι ταινίες που έχουν ελεύθερη διασκευή δίνουν μεγαλύτερη έμφαση στη δράση και γενικότερα στην οπτικοποίηση με διάφορες κινηματογραφικές τεχνικές καταστάσεων που στο θεατρικό έργο παρουσιάζονται στατικά. Για παράδειγμα, μια αναφορά σε γεγονότα του παρελθόντος μπορεί να δοθεί κινηματογραφικά με ένα flashback, ενώ σε καταστάσεις όπου υπάρχει δραματική κορύφωση έχουμε τη χρήση του παράλληλου μοντάζ.

Ένα παράδειγμα οπτικοποίησης μιας σκηνής που στο θεατρικό έργο παρουσιάζεται στατικά έχουμε στο έργο του Ευριπίδη *Ηλέκτρα* (1963), το οποίο μετέφερε στη μεγάλη οθόνη ο Μιχάλης Κακογιάννης. Εκεί, στην αρχή του έργου βλέπουμε το φόνο του Αγαμέμνονα από τον Αίγισθο και την Κλυταιμνήστρα ως εισαγωγική σκηνή, που εντάσσει με αυτόν τον τρόπο το θεατή στην υπόθεση του έργου. Αντίθετα, στο θεατρικό κείμενο του Ευριπίδη αυτή είναι μια πληροφορία που τη μαθαίνουμε

---

<sup>69</sup> Kracauer S., όπ.π., σ.330.

αργότερα, ενώ έχει ήδη διαπραχθεί, μιας και στην αρχαία τραγωδία δεν παρουσιάζεται ποτέ φόνος μπροστά στο κοινό.

Μερικά χρόνια πριν, σε ένα άλλο έργο του, τη *Στέλλα* (1955), ο Μιχάλης Κακογιάννης οπτικοποίησε το θεατρικό έργο του Ιάκωβου Καμπανέλλη *Η Στέλλα με τα κόκκινα γάντια*, δημιουργώντας μία από τις σημαντικότερες ταινίες του ελληνικού σύγχρονου κινηματογράφου, με την εμβληματική Μελίνα Μερκούρη στον ομώνυμο ρόλο.<sup>70</sup>



Η Μελίνα Μερκούρη στην ταινία «Στέλλα», βασισμένη στο Θεατρικό Έργο του Ιάκωβου Καμπανέλλη «Η Στέλλα με τα κόκκινα γάντια»

Ένα άλλο έργο του Ιάκωβου Καμπανέλλη, *Η έβδομη ημέρα της δημιουργίας* (1966), διασκευάστηκε από τον ίδιο το συγγραφέα. Το έργο αυτό έγινε ταινία από τον Βασίλη Γεωργιάδη, μεταφέροντας την ιστορία στα μέσα της δεκαετίας του '60. Ο χώρος και οι καταστάσεις φέρνουν την ταινία σε νεορεαλιστικές και ηθογραφικές φόρμες.<sup>71</sup>

<sup>70</sup> (Κακογιάννης Μιχάλης *"The Films"*, επιμέλεια Βούλα Γεωργακάκου, εκδ. Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου, Αθήνα 1999.

<sup>71</sup> Σολδάτος Γιάννης, *«Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου»*, τόμ. Γ, εκδ. Αιγόκερως, Αθήνα 1990, σσ. 255-256.

Ο ίδιος ο Καμπανέλλης μιλώντας για το σενάριο στον ελληνικό κινηματογράφο (1987) τόνισε μεταξύ άλλων: «Ειδικά για το σενάριο, θα ήθελα να πω ότι μάλλον δεν είχαμε συγγραφείς σεναρίων. Είχαμε και έχουμε ομάδα συγγραφέων που πιστεύουν στο θέατρο και γράφουν θεατρικό έργο. Δεν έχουμε συγγραφείς που να πιστεύουν στο κινηματογραφικό έργο και να γράφουν σενάριο. Γι' αυτό ίσως δεν αναπτύχθηκε αρκετά η εκφραστική του σεναρίου η πραγματικά κινηματογραφική. Στον παλιό κινηματογράφο δεν συνοδοιπορούν πάντα η εικαστική τελειότητα με την ιστορία, την ανθρώπινη ιστορία που αφηγείται». Και συνέχισε: «Η σκηνική οικονομία του θεάτρου έχει το χάρισμα στον κινηματογράφο να είναι πιο περιορισμένη και γι' αυτό πιο ισχυρή. Αυτό φυσικά ισχύει όταν η οικονομία στο λόγο δεν καταλύεται από φλυαρία στην εικόνα. Κοντολογίς, αν με ρωτήσετε ποια είναι η εκφραστική του κινηματογράφου ή αν έγραφα ένα σενάριο, τι θα προσπαθούσα, θα απαντούσα: μια ιστορία αφηγημένη από πλευράς εικόνας και μιλιάς, έτσι που ό,τι φανεί, ό,τι γίνει και ό,τι ειπωθεί να είναι κάτι αναπόφευκτο».<sup>72</sup>

Μια διαδεδομένη τάση στη μεταφορά θεατρικών έργων είναι η χρησιμοποίηση μύθων της τραγωδίας. Ο Ζυλ Ντασέν, ήταν ένας εξ αυτών που χρησιμοποίησαν ελεύθερα και ως πυρήνα μόνο των σεναρίων, τους μύθους αυτούς. Αυτό το έκανε γιατί θεωρούσε ότι σε αυτούς εμπεριέχονται όλοι οι προ-



**ΦΑΙΔΡΑ (1961)**  
Σκηνοθεσία: Ζυλ Ντασέν

βληματισμοί του σύγχρονου ανθρώπου, χρησιμοποιώντας ως εργαλείο, την ψυχανάλυση και το μαρξισμό. Ειδικά, θεωρούσε ότι οι γυναικείοι χαρακτήρες του Ευριπίδη, όπως είναι η Φαίδρα και η Μήδεια, μπορούν να αποτελέσουν τον πυρήνα

<sup>72</sup> Καμπανέλλης Ιάκωβος, «Το σενάριο στον ελληνικό κινηματογράφο», εισήγηση στο 2ο Πανελλήνιο Συνέδριο Κινηματογράφου, εκδ. ΠΟΘΑ, Αθήνα, Μάρτιος 1988, σ.302.

για να αναδείξουν από τη μία την αλλαγή της θέσης της γυναίκας στην κοινωνία (φεμινισμό) και από την άλλη την αμφισβήτηση της θέσης του άντρα μέσα σε αυτήν και τη σεξουαλική απελευθέρωση που συντελείται.<sup>73</sup> Στη *Φαίδρα* (1961) οι σχέσεις των ανθρώπων καθορίζονται με οικονομικούς και ψυχαναλυτικούς όρους, ενώ στην *Κραυγή γυναικών* (1978) η σύγχρονη «Μήδεια» της πραγματικής ιστορίας που συνέβη στη Γλυφάδα (από την Αμερικανίδα Μπρέντα Κόλινς) συναντά τη θεατρική «Μήδεια» στο πρόσωπο της ηθοποιού Μάιρας (Μελίνα Μερκούρη). Στο έργο αυτό η αρχαία τραγωδία γίνεται ένα είδος χορικού για το σύγχρονο δράμα, όπου η «Μήδεια» του Ευριπίδη δικαιώνει τη «Μήδεια» της Γλυφάδας. Με αυτόν τον τρόπο ο Ντασέν έθεσε ζητήματα που είχαν να κάνουν με τη σχέση της τέχνης με τη ζωή και την αναζήτηση της αλήθειας μέσα σε αυτήν.<sup>74</sup> Στον ρόλο του «Ιάσονα» ο Άντονι Πέρκινς. Ο Πιερ Πάολο Παζολίνι χρησιμοποίησε του μύθους της αρχαίας τραγωδίας στις ταινίες *Οιδίπους Τύραννος* (1967), *Μήδεια* (1970), *Σημειώσεις για μια αφρικάνικη Ορέστεια* (1973). Πιο συγκεκριμένα για τη *Μήδεια* (1970) ο Πιέρ Πάολο Παζολίνι, αναφέρει για την επιλογή του έργου αυτού:

«Επιλέγοντας αυτή την τραγωδία του “βαρβαρισμού”, όπου βλέπουμε μια μάνα να σκοτώνει τα παιδιά της για τον έρωτα ενός άντρα, αυτό που με εντυπωσιάζει περισσότερο είναι η υπερβολή αυτού του έρωτα. Κατά μία έννοια, αυτό που προσπάθησα να δείξω στη *Μήδεια* –με έναν τρόπο απολύτως παράξενο, μυθικό κι αφηγηματικό– είναι ακριβώς η ανεξίτηλη βία του ιρασιοναλιστικού».<sup>75</sup>

Ενδεικτικά, άλλα έργα ήταν η «γεωμετρική» *Ηλέκτρα* (1974) του Μίκλος Γιάντσο γυρισμένη σε 12 μόνο πλάνα στην Ουγγρική πεδιάδα σε έναν απροσδιόριστο χώρο και χρόνο, με μία συνεχή κίνηση ιππέων σε όλη τη διάρκεια της ταινίας (από το πρώτο πλάνο μέχρι και το τελευταίο)<sup>76</sup> και η *Φαίδρα* (1956) του Μανουέλ Μουρ,<sup>77</sup> όπου η ιστορία μεταφέρεται σε ένα ψαροχώρι στη μεσογειακή Ισπανία, στην κορυφή

<sup>73</sup> Βατούγιου Στέλλα, όπ.π., σσ.64-66

<sup>74</sup> McDonald Marian, όπ.π., σ. 75-78.

<sup>75</sup> Δημόπουλος Μισέλ (επιμέλεια έκδοσης), «Σινεμυθολογία - Οι ελληνικοί μύθοι στον παγκόσμιο κινηματογράφο», κεφάλαιο: «Οι μύθοι στον κινηματογράφο - Ο κινηματογράφος των μύθων», συνέντευξη Θεόδωρου Αγγελόπουλου, εκδ. ΥΠΠΟ και ΟΠΕΠ Α.Ε., Αθήνα 2003, σ.222-223.

<sup>76</sup> Δημόπουλος Μισέλ, (επιμέλεια έκδοσης), «Σινεμυθολογία», σσ.266-267.

<sup>77</sup> Βλ. Κεφ. 4,2: «Η μεταφορά της αρχαίας τραγωδίας σε ξένες κινηματογραφικές παραγωγές».

ενός βράχου, κοντά στα ερείπια ενός αρχαιοελληνικού ναού. Η ταινία δεν είναι παρά ένα ερωτικό μελόδραμα, με όλες τις υπερβολές και τη ρητορία αυτού του είδους, ακόμη και τη λανθάνουσα ηθικολογία του, που ανάγει τα δρώμενα από μελόδραμα σε τραγωδία.<sup>78</sup>



**ΜΗΔΕΙΑ (1970)**

Σκηνοθεσία: Πάολο Παζολίνι

Ένας άλλος μεγάλος Έλληνας σκηνοθέτης που χρησιμοποίησε τους αρχαίους μύθους της τραγωδίας ως πυρήνα για να πλάσει τις δικές του αναφορές πάνω στο ιστορικό, κοινωνικό και πολιτικό τοπίο της Ελλάδας του προηγούμενου αιώνα είναι ο Θόδωρος Αγγελόπουλος, κυρίως με τις ταινίες του *Αναπαράσταση* (1970), *Θίασος* (1975) και *Το λιβάδι που δακρύζει* (2003). Πολύ συνοπτικά θα αναφερθώ στις δύο πρώτες ταινίες, που αποτελούν τον ακρογωνιαίο λίθο του έργου του και καθόρισαν εν πολλοίς τη μετέπειτα κινηματογραφική του πορεία.

Κατ' αρχάς η *Αναπαράσταση*, η πρώτη του μεγάλου μήκους ταινία, ήταν εμπνευσμένη από ένα αληθινό γεγονός, την επιστροφή ενός εργάτη από τη Γερμανία στο ερημωμένο από τη μετανάστευση χωριό του (Τυμφαία Ηπείρου) και τη δολοφονία του από τον εραστή της γυναίκας του. Στο έργο αυτό το δάνειο από το

<sup>78</sup> Δημόπουλος Μισέλ, (επιμέλεια έκδοσης), «Σινεμυθολογία», σσ.222-223.

μύθο των Ατρείδων είναι ξεκάθαρο (δολοφονία του Αγαμέμνονα από τον Αίγισθο). Στην ταινία αυτή ο σκηνοθέτης δίνει τρεις εκδοχές. Την δική του εκδοχή, την εκδοχή της ανάκρισης και την εκδοχή των δημοσιογράφων που παρακολουθούν το έργο της δικαιοσύνης, χρησιμοποιώντας ένα παρόμοιο τρόπο στο χειρισμό του θέματός του που έκαναν ο Κουροσάβα στο Ρασομόν (1950) και ο Βισκόντι στο *Ossessione* (1942). Έτσι έχουμε τη διαλεκτική ανάμεσα στις τρεις αναπαραστάσεις και τη διαλεκτική ανάμεσα στις «σεκάνς της ταινίας». Απ' αυτή τη διαλεκτική βγαίνει ο χώρος και τα αίτια της ερήμωσής του αλλά παραμένει αναπάντητο το ερώτημα ποιος από τους δύο ήρωες έκανε το φόνο. Έτσι, η κάθαρση δεν επέρχεται και ο θεατής δεν φεύγει λυτρωμένος στο τέλος της ταινίας.<sup>79</sup>

Στον *Θίασο* έχουμε τις περιπέτειες ενός περιοδεύοντος θιάσου (μπουλουκιού) στην Ελλάδα, που παίζει την *Γκόλφω* από το 1939 μέχρι το 1952. Μέσα σε αυτό το χρονικό διάστημα βλέπουμε την περίοδο



**ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ (1970)**

Σκηνοθεσία: Θεόδωρος Αγγελόπουλος

του Μεταξά, την έναρξη του πολέμου και της γερμανικής κατοχής, την απελευθέρωση με την άφιξη των Άγγλων και τον εμφύλιο με την άφιξη των Αμερικάνων, μέχρι τις εκλογές του 1952, τις οποίες κερδίζει ο Παπάγος. Όλη αυτή η διαδρομή στη μικρή ιστορία γίνεται μέσα από την οικογένεια του Ορέστη, της αδελφής του Ηλέκτρας, του πατέρα του, της μητέρας του και του εραστή της. Φανερό κι εδώ η άμεση παραπομπή στο μύθο των Ατρείδων.

Ο ίδιος ο Αγγελόπουλος είχε δηλώσει για το μύθο του έργου: «Ο ατρείδικός μύθος με βοηθούσε να πάρω το θίασο ως κύτταρο κι από μέσα του να δω όλη αυτή την περίοδο». Για τα πρόσωπά του δε είχε σημειώσει: «Ονόματα δεν υπάρχουν. Δεν

<sup>79</sup> Μητροπούλου Αγλαΐα, όπ.π., σ.248.

*υπάρχει Αγαμέμνονας, Ηλέκτρα, Πυλάδης... Ο Ορέστης αντιπροσωπεύει την ιδέα περισσότερο, παρά ένα πρόσωπο. Αποτελεί την ιδέα της επανάστασης... Ο Ορέστης είναι το μόνο πρόσωπο που παραμένει ακέραιο, που κρατά με συνέπεια ένα σκοπό και πεθαίνει γι' αυτόν».*<sup>80</sup>



**ΘΙΑΣΟΣ (1975)**

**Σκηνοθεσία: Θεόδωρος Αγγελόπουλος**

Οι μεγάλες θεματικές του Αγγελόπουλου ήταν «Ιστορία - Εξουσία» και «Ταξίδι - Εξορία». Ο σκηνοθέτης ταξίδευε στον ιστορικό χρόνο μέσα από το βλέμμα των σιωπηλών μαρτύρων, προσπαθώντας έτσι να διερευνήσει το βάθος των αιτίων και το λόγο για τον οποίο αυτά συμβαίνουν. Η «αναπαράσταση» στο έργο του εμπεριείχε την κριτική ματιά και τη διαλεκτική, ενώ «εργαλεία» για να το πετύχει αυτό ήταν το θέατρο, ο μύθος, η μπρεχτική αποστασιοποίηση και η διάρκεια του φιλμικού χρόνου στα πλάνα του. Στο έργο του δεν υπάρχουν ήρωες και ηρωικές πράξεις, υπάρχουν

<sup>80</sup> Δημόπουλος Μισέλ, (επιμέλεια έκδοσης), «Σινεμυθολογία», σ. 268.



μικροί και αφανείς ήρωες, κρυμμένοι κάτω από το πέπλο μιας «μεγάλης» ιστορίας. Κι αυτοί είναι ουσιαστικά που αφηγούνται την ιστορία. Στο έργο του Αγγελόπουλου ό,τι συμβαίνει πίσω από τη σκηνή της ιστορίας, στο παρασκήνιο –που παραμένει σταθερό και αναλλοίωτο–, πάντα οδηγεί με τελετουργική ακρίβεια στην τραγική επανάληψή της.<sup>81</sup>

Αντίστοιχα, αμέτρητες είναι οι διασκευές που έχουν στηριχτεί πάνω σε μύθους έργων του Σαίξπηρ. Σύμφωνα με δημοσίευμα στην κινηματογραφική ιστοσελίδα της εφημερίδας της Μεγάλης Βρετανίας «The Guardian», την οποία αναδημοσίευσε η εφημερίδα «Καθημερινή» στο φύλλο της στις 20/2/2007, τα έργα του κινηματογράφου που έχουν βασιστεί στα έργα του Βρετανού συγγραφέα φτάνουν –αν δεν ξεπερνούν– τα 700. Δεν διευκρινίζεται, σύμφωνα πάντα με το δημοσίευμα, αν τα έργα αυτά έχουν γυριστεί στη Βρετανία ή και σε άλλες χώρες, όπως επίσης αν αφορούν διασκευές σε κινηματογραφικά είδη όπως το γουέστερν, το γκανγκστερικό φιλμ, το μελόδραμα, το μιούζικαλ ή η επιστημονική φαντασία. Επίσης, δεν διευκρινίζεται αν τα έργα αυτά βασίζονται στο σαιξπηρικό κείμενο όπως τα έργα των Ουέλς, Ολίβιε και άλλων.

Σύμφωνα με το δημοσίευμα ο «Ο Σαίξπηρ, μέσα από τις διασκευές, αγγίζει τις μεγάλες μάζες. Στην Ινδία παίζονται ο Μάκβεθ και ο Οθέλος διασκευασμένα σε φιλμ νουάρ ή φαντασμαγορίες τύπου Μπόλιγουντ. Στην Ιαπωνία το κοινό μπορεί να δει τον πραγματικό Σαίξπηρ στο αντίγραφο του Τόκιο του λονδρέζικου θεάτρου Γκλόουμπ ή σε DVD τις διασκευές του Κουροσάβα στο Θρόνο του αίματος (Μάκβεθ) ή στο Ραν (Βασιλιάς Ληρ). Σύμφωνα με το σκηνοθέτη Ρίτσαρντ Ήιρ, τα έργα του Σαίξπηρ καθόρισαν το DNA του βρετανικού θεάτρου... Αυτό δεν σημαίνει ότι οι σεναριογράφοι αντέγραψαν έργα του Σαίξπηρ, σημαίνει όμως ότι συνειδητά ή υποσυνείδητα τα έργα του έχουν εντυπωθεί στη συλλογική φαντασία τους, ώστε είναι αδύνατο να αποφύγει την επιρροή αυτή και η λαϊκότερη ταινία.<sup>82</sup>

---

<sup>81</sup> Στάθη Ειρήνη, «Θόδωρος Αγγελόπουλος, Ταξίδι στα όρια της ιστορίας», επιμ. Αχιλλέας Κυριακίδης, Φεστιβάλ Θεσ/κης, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2000, σσ.11-12.

<sup>82</sup> [www.kathimerini.gr](http://www.kathimerini.gr), φύλλο 20/4/2007.



*West Side Story*, Μιούσικαλ (1961)

Σκηνοθεσία: Robert Wise – Jerome Robbins βασισμένο στο έργο του Ουίλιαμ Σαίξπηρ  
*Ρωμαίος και Ιουλιέτα*

Όπως αναφέραμε παραπάνω, υπάρχει μια ποικιλομορφία στις μεταφορές των θεατρικών έργων του Σαίξπηρ. Οι κύριες τάσεις που επικρατούν είναι πρώτον, η περίπτωση που αφορά προσαρμογές που χρησιμοποιούν το πρωτότυπο αγγλικό κείμενο, αλλά μέσα από το μοντάζ αλλάζουν τη σειρά των σκηνών του θεατρικού έργου. Τέτοιες ταινίες είναι οι ταινίες του Λόρεν Ολίβιε «Ερρίκος ο Ε΄» (1944), «Άμλετ» (1948) και «Ριχάρδος ο Γ΄» (1955), του Όρσον Γουέλς «Οθέλλος» (1952), «Μάκβεθ» (1948) και «Φάλσταφ» (1965) και του Κένεθ Μπράνα «Ερρίκος ο Ε΄» (1989), «Άμλετ» (1996), «Αγάπης άγονος αγώνας» (2000) και «Πολύ κακό για το τίποτα» (1983). Η δεύτερη περίπτωση είναι οι ελεύθερες διασκευές του Βρετανού συγγραφέα που χρησιμοποιούν μεταφρασμένο κείμενο. Τέτοια έργα είναι ο «Άμλετ» του Γκριγκόρι Κόζιντσεφ (1964) σε μετάφραση Μπόρις Πάστερνακ και ερμηνεία από τον Ινοκέντι Σμοκτουνόφσκι, καθώς και τα έργα του Ακίρα Κουροσάβα «Ο Θρόνος του Αίματος» (Μάκβεθ) (1957) και «Ραν» (Βασιλιάς Ληρ) (1985). Οι διάλογοι και οι καταστάσεις όπως παρουσιάζονται σ' αυτά τα έργα είναι αρκετά απομακρυσμένα από το αρχικό κείμενο. Η τρίτη περίπτωση αφορά ταινίες που είναι εμπνευσμένες από σκηνές των έργων του Σαίξπηρ. Σ' αυτή την περίπτωση το κείμενο του συγγραφέα

απουσιάζει εντελώς ή διατηρούνται κάποια μόνο αποσπάσματα του Σαίξπηρ, από τα οποία και εμπνέονται οι δημιουργοί των έργων αυτών. Τέτοιες περιπτώσεις είναι ο «Ερωτευμένος Σαίξπηρ» του Τζον Μάντεν (1998), που είναι εμπνευσμένο από το έργο «Ρωμαίος και Ιουλιέτα» και «Δωδεκάτη Νύχτα», καθώς και το έργο «Ο Ρόζενγκραντ και Γκίλντερστεν είναι νεκροί» που μιλάει για την ιστορία του έργου από την πλευρά των δύο φίλων του Άμλετ. Το μιούζικαλ «West Side Story» (1961) του Robert Wise και Jerome Robbins, μια σύγχρονη μεταφορά του έργου «Ρωμαίος και Ιουλιέτα», μια τραγική ιστορία αγάπης ενός αμερικάνου ιταλικής καταγωγής και μιας νεαρής από το Πόρτο Ρίκο. Τέλος, είναι ταινίες στις οποίες οι χαρακτήρες παίζουν ρόλους του Σαίξπηρ και σκηνοθετούν ή διδάσκουν τα έργα του. Σε αυτές τις περιπτώσεις εμφανίζονται αποσπάσματα από τα έργα του Σαίξπηρ σε μερικές σκηνές, αλλά η ιστορία της ταινίας δεν ακολουθεί την υπόθεση του έργου. Τέτοιες ταινίες είναι η ταινία του Μπράνα «The Bleak Midwinter», στο οποίο οι ερασιτέχνες ηθοποιοί δημιουργούν μια παραγωγή του Άμλετ σε μια εκκλησία που δεν χρησιμοποιείται.<sup>83</sup>

Ο λόγος που ο Σαίξπηρ είναι ο πιο πολυδιασκευασμένος συγγραφέας, είναι γιατί στο έργο του η δράση έχει την ίδια σημασία που έχει ο λόγος, κάτι που δύσκολα συναντά κανείς σε ένα αμιγώς θεατρικό κείμενο. Τα έργα του Βρετανού θεατρικού συγγραφέα είναι γεμάτα από μάχες, εκστρατείες, μονομαχίες, πανηγύρια, γλεντοκόπια, παλαιστικούς αγώνες, παλιάτσους, ανέμους και καταιγίδες, σαρκικό έρωτα, ωμότητα και πόνο.<sup>84</sup> Παρουσιάζουν, δηλαδή, εκπληκτική ποικιλία στο ύφος και τις ιδέες και καλύπτουν όλο το φάσμα από την τραγωδία ως την κωμωδία, χωρίς να λείπουν και τα δείγματα από το ιστορικό δράμα και την τραγικωμωδία, τη ρομαντική κωμωδία και το ποιμενικό δράμα. Το πιο ενδιαφέρον ίσως στοιχείο του έργου του είναι ότι το τραγικό και το κωμικό στοιχείο συμπλέκονται αξεδιάλυτα, όπως και στην ανθρώπινη ζωή.<sup>85</sup> Θα μπορούσαμε να προσομοιάσουμε αυτά τα έργα με ένα χρονικό επικαιρότητας και ταυτόχρονα με ένα ιστορικό γεγονός. Τα θέματά του είναι

---

<sup>83</sup> Hatchuel Sarah, «*Shakespeare, From Stage to Screen*», edited Cambridge University Press, New York 2004, σ.16-17.

<sup>84</sup> Kott Jan, «*Σαίξπηρ ο σύγχρονός μας*», εκδ. Ηριδανός, 1970, σ.342.

<sup>85</sup> Χάρτνολ Φίλις, «*Ιστορία του θεάτρου*», εκδ. Υποδομή, 1980, σ.94.

τόσο σύγχρονα, που κάποιος θα μπορούσε να τα δει να εκτυλίσσονται και στη σημερινή πραγματικότητα γύρω του.<sup>86</sup>

Σύμφωνα με τη Σώτη Τριανταφύλλου, το έργο του Σαίξπηρ στο σύνολό του μπορεί να θεωρηθεί ως μια απόπειρα κατάργησης της θεατρικής μυθοπλασίας, «σαν ένας κατατεμαχισμός της ίδιας της γραφής και της ενοποιημένης, “συμμορφωμένης” παρουσιάσής της».<sup>87</sup> Κατά τον Ζ. Κρακάουερ, πάλι, τα έργα του Βρετανού θεατρικού συγγραφέα είναι σαν ένα κομμάτι ζωής όπου υπάρχουν πρόσωπα και καταστάσεις που από καθαρά δραματουργική άποψη θα μπορούσαν να λείπουν. Κι αυτός είναι ο λόγος που αποτυπώνεται η πραγματικότητα όπως είναι, τα συμβάντα της με τους άπειρους συνδυασμούς της.<sup>88</sup>

---

<sup>86</sup> Kott Jan, όπ.π., σ.342.

<sup>87</sup> Τριανταφύλλου Σώτη, «Ο Σαίξπηρ στον κινηματογράφο», περιοδικό «Εκκύκλημα», τχ.19, καλοκαίρι 1988, σσ.30-33.

<sup>88</sup> Kracauer S., όπ.π., σ.36.

## ΜΕΡΟΣ ΙΙΙ

### ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΗΝ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ

#### ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5

##### ΑΝΙΧΝΕΥΟΝΤΑΣ ΤΗ ΓΛΩΣΣΑ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΚΑΙ ΤΗΣ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗΣ

#### **1. Η γλώσσα του θεάτρου απέναντι στη γλώσσα της τηλεόρασης**

Τόσο η γλώσσα του θεάτρου όσο και εκείνη της τηλεόρασης έχουν τη δική τους σημειολογία. Το σημείο στο οποίο συγκλίνουν είναι ότι λειτουργούν στο βασικό μοντέλο της επικοινωνιολογίας, η οποία περιγράφει την ανθρώπινη επικοινωνία ως εξής: Ένας πομπός κωδικοποιεί και εκπέμπει ένα μήνυμα μέσω ενός αγωγού, το οποίο ο δέκτης λαμβάνει και αποκωδικοποιεί. Για να πετύχει η επικοινωνία αυτή, και οι δύο συμμετέχοντες (πομπός και δέκτης) πρέπει να γνωρίζουν και να εφαρμόζουν τον ίδιο κώδικα. Αυτός ο κώδικας είναι η γλώσσα.

Οι σχέσεις αυτές διαγραμματικά αποτυπώνονται από τον Ρόμαν Γιάκομπσον<sup>1</sup> όπως φαίνεται παρακάτω.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ (πραγματικότητα)				
ΠΟΜΠΟΣ	→	ΜΗΝΥΜΑ (κείμενο)	→	ΔΕΚΤΗΣ
ΚΩΔΙΚΑΣ	→	ΕΠΑΦΗ	→	ΚΩΔΙΚΑΣ
ΓΛΩΣΣΑ				ΓΛΩΣΣΑ

Παρότι όμως τα δύο αυτά Μέσα (θέατρο και τηλεόραση) έχουν την ίδια επικοινωνιακή λειτουργία και τον ίδιο στόχο, να επικοινωνήσουν δηλαδή με τον

---

<sup>1</sup> Πατσαλίδης Σάββας, «Μεταθεατρικά 1985-1995», εκδ. Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1995, σ.57.

δέκτη-θεατή, έχουν τεράστιες διαφορές τόσο στον τρόπο όσο και στο λόγο που γίνεται αυτή η επικοινωνία, αλλά και στο αποτέλεσμα της.

Για να δούμε όμως τα σημεία σύγκλισης και απόκλισης, θα πρέπει να δούμε το κάθε Μέσο ξεχωριστά:

Το θέατρο ως σύστημα πολιτισμικό το συναντάμε σε πάμπολλους πολιτισμούς, αρχαίους και νεότερους. Επειδή όμως δεν έχει κάποια χρηστική λειτουργία στην καθημερινή ζωή των ανθρώπων, δεν επηρεάζει, για παράδειγμα, το πώς θα βρουν φαγητό, το πώς θα ντυθούν ή το πού θα κοιμηθούν, αποκτά μια αξία περισσότερο αισθητική. Απαραίτητη λοιπόν προϋπόθεση για να υπάρξει παράσταση είναι ο θεατής, γιατί το θέατρο είναι κοινωνικό γεγονός και όχι κάτι που μένει στη σφαίρα της ιδιωτικότητας. Η διαλεκτική σχέση που δημιουργείται μεταξύ ηθοποιού και θεατή μέσω ενός ρόλου είναι ο πυρήνας του θεάτρου.<sup>2</sup>

Ο ελάχιστος ορισμός του θεάτρου κατά τον Μπέντλεϊ είναι ότι ο ηθοποιός (A) [actor] ενσαρκώνει τον ρόλο X, ενώ ο θεατής (S) [spectator] τον παρακολουθεί. Γι' αυτόν το σκοπό ο (A) παίρνει μια εξωτερική μορφή (ενδυμασία - μακιγιάζ), συμπεριφέρεται με ένα συγκεκριμένο τρόπο (υποκριτική) και κινείται σε έναν ορισμένο χώρο (σκηνή). Αυτό γίνεται και στην καθημερινή ζωή, με τη διαφορά ότι στο θέατρο οι πράξεις αυτές δεν έχουν χρηστική λειτουργικότητα, αλλά απευθύνονται στο θεατή. Το θέατρο παράγει σημεία ήδη υπαρκτών σημείων και αναδημιουργεί έτσι ένα μέρος του όλου πολιτιστικού συστήματος επί σκηνής. Καταλήγουμε εντέλει στο ότι «ο κόσμος είναι θέατρο».<sup>3</sup>

Θα μπορούσαμε τώρα να αναφέρουμε συνοπτικά τέσσερα αναγκαία στοιχεία για να υπάρξει θεατρικό συμβάν: 1) Να υπάρχει ένας τουλάχιστον άνθρωπος – επαγγελματίας ή ερασιτέχνης– να «παραστήσει» μια ανθρώπινη πραγματικότητα. 2) Αυτή η ανθρώπινη πραγματικότητα (χαρακτήρας, περιπέτεια, πάθημα, κατάσταση, πράξη) να έχει πάρει κάποια συγκεκριμένη μορφή εκ των προτέρων ως ιδέα ή ως

---

<sup>2</sup> Πούχνερ Βάλτερ, «Σημειολογία θεάτρου», εκδ. Παϊρίδη, Αθήνα 1985, σ.21.

<sup>3</sup> Πούχνερ Βάλτερ, όπ.π., σ.24.

θεατρικό κείμενο. 3) Να υπάρχει ένας οποιοσδήποτε χώρος που θα μπορεί να γίνει σκηνικός χώρος. 4) Να υπάρχει τουλάχιστον ένας άνθρωπος ως θεατής.<sup>4</sup>

Στην τηλεόραση –που όπως έχουμε ήδη πει (Κεφ. 1,2) είναι Μέσο και αποτελεί ένα «δίαυλο», έναν αγωγό, υπό την έννοια ότι είναι φορέας περιεχομένου– η αφήγηση είναι διασπασμένη, ασυνεχής, εκτεταμένη, διαρκής, ημιτελής ή αναδιπλούμενη, αναμενόμενη σε κάποια άλλη χρονική στιγμή του προγράμματος, επανερχόμενη με παρόμοια γεγονότα και γνώριμη δράση, ιδιαίτερα στο μεγαλύτερο μέρος του προγράμματος.<sup>5</sup>

Στον παρακάτω πίνακα απεικονίζονται οι βασικοί κώδικες που χρησιμοποιεί η τηλεόραση καθώς και η μεταξύ τους σχέση.

---

<sup>4</sup> Μπακονικόλα - Γεωργοπούλου Χαρά, «*Η φύση του θεάτρου. Ορισμός και όρια*», εκδ. Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Παν/μιο Αθηνών, Αθήνα 1998, σ.28.

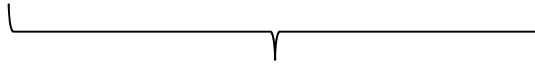
<sup>5</sup> Κολοβός Νίκος, «*Η τέχνη της βιομηχανίας*», εκδ. Καστανιώτη, 2000, σ.78.

### Πίνακας: Τηλεοπτικοί κώδικες

Ένα συμβάν που τηλεοπτικοποιείται είναι ήδη κωδικοποιημένο σύμφωνα με κοινωνικούς κώδικες, όπως είναι οι ακόλουθοι:

#### Πρώτο επίπεδο:

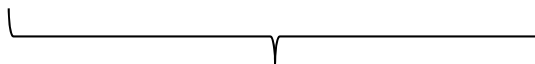
«**ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ**»: εμφάνιση, ενδυμασία, μακιγιάζ, περιβάλλον, συμπεριφορά, ομιλία, χειρονομίες, εκφράσεις προσώπου κ.λπ.



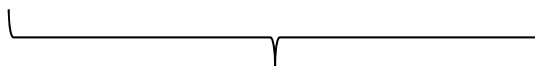
Αυτά κωδικοποιούνται ηλεκτρονικά, σύμφωνα με *τεχνικούς κώδικες*, όπως είναι οι ακόλουθοι:

#### Δεύτερο επίπεδο:

«**ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ**»: κάμερα, φωτισμός, μοντάζ, μουσική, ήχος



Αυτά μεταδίδουν τους *συμβατικούς κώδικες αναπαράστασης*, οι οποίοι μορφοποιούν τις αναπαραστάσεις των εξής: αφήγημα, σύγκρουση, χαρακτήρας, δράση, διάλογος, σκηνικό περιβάλλον, διανομή ρόλων κ.λπ.



#### Τρίτο επίπεδο:

«**ΙΔΕΟΛΟΓΙΑ**»: Καθίσταται συνεκτική και κοινωνικά αποδεκτή μέσω *ιδεολογικών κωδίκων*, όπως οι ακόλουθοι: ατομισμός, πατριαρχία, φυλή, τάξη, υλισμός, καπιταλισμός, κ.λπ.

*Πηγή: Τζον Φισκ, «Η ανατομία του τηλεοπτικού λόγου», εκδ. Δρομέας, Αθήνα 2000, σ.17.*

Τα κυριότερα γνωρίσματα των δύο Μέσων είναι ότι το θέατρο βασίζεται στο λόγο, ενώ η τηλεόραση στην εικόνα και τον ήχο. Το θέατρο δημιούργησε τις δικές του συμβάσεις, η τηλεόραση κατά βάση αντέγραψε τις δικές της κυρίως από τον κινηματογράφο και δευτερευόντως από το θέατρο. Στο θέατρο υπάρχει η άμεση επικοινωνία του ηθοποιού με το θεατή, στην τηλεόραση αυτό γίνεται μέσα από τη μικρή οθόνη, χωρίς να υπάρχει αυτή η «ζωντανή» επαφή. Το θέατρο περιορίζεται από τις ενότητες του χώρου (σκηνή), του χρόνου (διάρκεια παράστασης) και της δράσης,



ενώ στην τηλεόραση δεν υπάρχει κανένας περιορισμός στα παραπάνω. Στο θέατρο οι ηθοποιοί καλούνται να μεγεθύνουν τα εκφραστικά τους μέσα (λόγος, κίνηση σώματος), ενώ στην τηλεόραση πρέπει να εκφράζονται πιο φυσικά και ο λόγος και η κίνησή τους να είναι πιο ρεαλιστικά. Ο θεατής για να δει μια παράσταση πρέπει να μετακινηθεί από τον προσωπικό του χώρο και να συνευρεθεί με άλλους σε έναν άλλο κοινό χώρο, ενώ ο τηλεθεατής βλέπει ό,τι θέλει μέσα στον προσωπικό του χώρο, μόνος ή με άλλους αν το επιθυμεί. Τέλος, το θέατρο έχει πιο παιδευτικό χαρακτήρα για το θεατή, ενώ η τηλεόραση σαφώς πιο ψυχαγωγικό. Συνοψίζοντας, θα λέγαμε ότι η τηλεόραση δεν επιδιώκει να προβληματίσει τον τηλεθεατή ή να τον βάλει μπροστά σε ερωτήματα για τη ζωή και τις επιλογές του, όπως κάνει το θέατρο, ούτε επιδιώκει να τον ταυτίσει συναισθηματικά, όπως κάνει ο κινηματογράφος. Τον θέλει καταναλωτή του περιεχομένου της, το οποίο φροντίζει να είναι «εύπεπτο» και να απευθύνεται σε όλους, ανεξαρτήτως πνευματικού ή μορφωτικού επιπέδου. Η διάσταση της χαμηλής εμπλοκής δεν υπονοεί την έλλειψη συμμετοχής του τηλεθεατή στο περιεχόμενο που εισπράττει, αλλά, επειδή απουσιάζει το feedback, η αντίδραση στην καλύτερη περίπτωση είναι να αλλάξει κανάλι ή να κλείσει την τηλεόραση.<sup>1</sup>

Ο Πίτερ Μπρουκ, με έναν εύστοχο συλλογισμό, τοποθετεί το θέατρο σε σχέση με την τηλεόραση. *«Ο σκοπός δεν είναι πώς θα αποφύγουμε στο θέατρο την ψευδαίσθηση: τα πάντα είναι ψευδαίσθηση. Μόνο που ορισμένα πράγματα υποβάλλουν τη γοητεία της ψευδαίσθησης περισσότερο από άλλα. Όταν ο φόρτος της ψευδαίσθησης καταντήσει υπερβολικός, τότε η ψευδαίσθηση αρχίζει να μη μας πείθει. Από την άλλη μεριά, η ψευδαίσθηση, που τη συνθέτει η αστραπή γρήγορων και εναλλασσόμενων εντυπώσεων, διατηρεί σε κίνηση την ορμή της φαντασίας. Η ψευδαίσθηση αυτή μοιάζει με το μοναδικό πλεονέκτημα που διακρίνει την κινούμενη εικόνα της τηλεόρασης. Διαρκεί τόσο μόνο όσο απαιτεί η στιγμή της λειτουργίας της».*<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Παπαθανασόπουλος Στέλιος, ό.π., σ.42.

<sup>2</sup> Μπρουκ Πίτερ, *«Η σκηνή χωρίς όρια»*, εκδ. Θεωρία, Αθήνα 1982, σ.102.

ο **Η επιρροή του θεάτρου στη διάδραση της τηλεόρασης**

Κάτι που το θέατρο έχει δώσει στην τηλεόραση είναι η επιθυμία της άμεσης επικοινωνίας με τον τηλεθεατή. Αυτό που το θέατρο έχει κατακτήσει από τη φύση του, τη «ζωντανή» δηλαδή επικοινωνία, η τηλεόραση δεν θα το επιτύχει ποτέ, λόγω του ότι η επικοινωνία γίνεται μέσα από ένα ενδιάμεσο στοιχείο μεταξύ πομπού και δέκτη, που δεν άλλο από τη συσκευή της τηλεόρασης. Παρ' όλα αυτά, έχουν υπάρξει και υπάρχουν προσπάθειες –με κάποιες τεχνικές που εφαρμόστηκαν μάλιστα από τα πρώτα βήματα της τηλεόρασης, και εξακολουθούν να εφαρμόζονται– η απόσταση μεταξύ τους, αν μη τι άλλο, να μειωθεί. Στην Αμερική, για παράδειγμα, αναπτύχθηκε η λεγόμενη διαδραστική τηλεόραση (Interactive Television ή ITV), με στόχο κυρίως την εμπορική χρήση. Σύμφωνα με τον Paul Traud, μέχρι το 2002 η διαδραστική τηλεόραση υπήρξε μια εμπορική αποτυχία. Αυτό που προσπάθησε να κάνει ήταν να δημιουργήσει ενεργούς θεατές από παθητικούς δέκτες. Για να το πετύχει, δημιούργησε μια σειρά προγραμμάτων που ζητούσαν την ενεργό συμμετοχή τους πάνω σε διάφορες κοινωνικές, πολιτικές και πολιτιστικές δράσεις (διάδραση με τοπικές κυβερνήσεις και φορείς, ηλεκτρονικές συναντήσεις, διάλογος κ.λπ.). Η ιστορία της διαδραστικής τηλεόρασης ξεκινά τη δεκαετία του '50, όταν κάποια παιδικά προγράμματα καλούσαν τους μικρούς θεατές να τοποθετήσουν διαφάνειες πάνω στην οθόνη της τηλεόρασης και να αποτυπώσουν την εικόνα που απεικονιζόταν εκεί. Τις δύο τελευταίες δεκαετίες η διαδραστική τηλεόραση περιορίστηκε στα προγράμματα κατά παραγγελία (video on demand), ενώ πρόσφατα αυτό επεκτάθηκε σε διαδραστικά παιχνίδια, ηλεκτρονικούς οδηγούς προγραμμάτων, προσαρμοσμένα πολυμέσα για την τηλεόραση, καταγραφή προγραμμάτων για μεταγενέστερη χρήση (personal video recorder) και τηλεοπτικό εμπόριο (t-commerce).<sup>3</sup>

Η τηλεόραση βέβαια, ανεξάρτητα από την ύπαρξη της ITV, πάντα προσπαθούσε να δημιουργήσει διάδραση με τον τηλεθεατή, έστω και με τεχνικές ψευδαίσθησης. Για παράδειγμα, πριν από αρκετά χρόνια υπήρξε στην ελληνική τηλεόραση σίριαλ<sup>4</sup> (*Εσύ αποφασίζεις*, 1993) το οποίο ζητούσε την άποψη των τηλεθεατών, μέσα από

<sup>3</sup> Μπαντιμαρούδης Φιλήμων, όπ.π., σ.158.

<sup>4</sup> [www.megatv.com](http://www.megatv.com)

ψηφοφορία κοινού, για το πώς θα εξελιχθεί η ιστορία. Από την άλλη, η τηλεόραση προσπάθησε να αντιγράψει το θέατρο σε κάποιες άλλες τεχνικές. Η παρουσία κοινού μέσα στο στούντιο για τις ανάγκες ενός «ζωντανού» σόου, η δημιουργία συγκινησιακής φόρτισης και σασπένς είναι μερικά χαρακτηριστικά παραδείγματα. Ένα τέτοιο σόου που περιλαμβάνει όλα τα παραπάνω και παίζεται ακόμα στην ελληνική τηλεόραση είναι η εκπομπή *Πάμε πακέτο*.<sup>5</sup>

Τη «ζωντανή» πλέον παρουσία του κοινού την έχουν υιοθετήσει εδώ και χρόνια και αμερικάνικες κωμικές σειρές όπου γίνεται χρήση τεχνητών χειροκροτημάτων ή γέλιου, όπως ήταν για παράδειγμα, η δημοφιλής κωμική σειρά *Τα φιλαράκια*, ενισχύοντας με αυτόν τον τρόπο την αίσθηση της ψευδαίσθησης. Την ίδια τεχνική χρησιμοποιούν και οι πολιτικές εκπομπές, ειδικά κατά τη διάρκεια προεκλογικής περιόδου, τα λεγόμενα debates, στα οποία μάλιστα οι υποψήφιοι καλούνται να απαντήσουν και σε ερωτήσεις του κοινού, μετατρέποντας μια πολιτική εκπομπή σε μια κατά βάση θεατρική παράσταση.<sup>6</sup>

Ένα παράδειγμα διάδρασης διαφορετικού τύπου αναφέρεται στο βιβλίο της Μάργκαρετ Τζέιν Κίντινι «*Shakespeare and the problem of adaptation*», που δημοσιεύτηκε το 2009. Εκεί περιγράφεται το γεγονός ότι το BBC, προσπαθώντας να ανακαλύψει τις προθέσεις των θεατών πάνω σε θεατρικά έργα του Σαίξπηρ, δοκίμασε τη διάδραση δείχνοντάς τους κάποιες σκηνές από έργα του, και εκείνοι καλούνταν πατώντας ένα κουμπί στο τηλεχειριστήριο που είχαν να επιλέξουν ποιες σκηνές από αυτές που έβλεπαν θεωρούσαν ότι ήταν οι γνήσιες σαιξπηρικές. Ο σκοπός της διάδρασης αυτής, όπως το παρουσιάζει η συγγραφέας, ήταν ο θεατής να είναι σε θέση να επηρεάζει την παράσταση συμμετέχοντας κι αυτός με κάποιον τρόπο σε αυτήν.<sup>7</sup>

Τέλος, το θέατρο έχει δανείσει στην τηλεόραση, όπως για παράδειγμα στα δελτία ειδήσεων, διάφορες τεχνικές. Αυτές αφορούν τη γλώσσα του σώματος του δημοσιογράφου (όταν είναι καθιστός ή όρθιος), τον τρόπο εκφώνησης των ειδήσεων

---

<sup>5</sup> [www.alphatv.gr](http://www.alphatv.gr)

<sup>6</sup> [pass-world.gr/i-stigmi-pou-ta-politika-debate-eginan-tileoptiko-theama/](http://pass-world.gr/i-stigmi-pou-ta-politika-debate-eginan-tileoptiko-theama/)

<sup>7</sup> Ormsby Robert: Kindnie Margarate Jane, “*Shakespeare and the problem of adaptation*”, Memorial University of New Foundland.

(αν ο λόγος είναι ήπιος ή δραματικός) καθώς και τις χειρονομίες ή τις εκφράσεις του προσώπου που χρησιμοποιεί με στόχο τον επηρεασμό του βαθμού δραματοποίησης και ενημερο-διασκέδασης του τηλεθεατή.<sup>8</sup>

ο **Η επίδραση της τηλεόρασης και των νέων Μέσων στη θεατρική παράσταση**

Στη δεκαετία του '90 έχουμε πλήρη κυριαρχία των μίντια στην κουλτούρα και των δύο Μέσων, τη λεγόμενη lineness. Στις δεκαετίες '60-'70 παραστάσεις όπως αυτές του Σέχνερ στην Ευρώπη, του Performance Group στην Αμερική και της Αμπράμοβιτς στην Ευρώπη προέκυψαν ως αντίδραση σε αυτή την εξελισσόμενη κυριαρχία των μίντια στη δυτική κουλτούρα, χρησιμοποιώντας την «αμεσότητα» και την «αυθεντικότητα» ενάντια σε αυτή την τάση. Η επίδραση των τεχνικών της τηλεόρασης και των νέων Μέσων στη θεατρική πράξη έχει δημιουργήσει μια νέα διάδραση μεταξύ των ηθοποιών και του «ζωντανού» κοινού, χτίζοντας μια νέα σχέση και ανανεώνοντας ταυτόχρονα τα εκφραστικά μέσα του θεάτρου.<sup>9</sup>

Ένα τέτοιο παράδειγμα διάδρασης ήταν το δρώμενο Bittelliebtösterreich! erste europa sch koalition woche (Παρακαλώ, αγαπάτε την Αυστρία! πρώτη εβδομάδα συνασπισμού), που ο Σλίνγκενζιφ παρουσίασε με αφορμή τις Βίνερ Φεστβόχεν το 2000. Χρησιμοποίησε λοιπόν ειρωνικά την εξής περφόρμανς: Μπροστά στην Όπερα της Βιέννης τοποθετήθηκε ένα κοντέινερ που φιλοξενούσε έναν αριθμό ατόμων αιτούντων άσυλο. Αυτοί που διέμεναν εκεί δέχονταν ερωτήσεις από επισκέπτες και από διάφορους διάσημους ανθρώπους. Ό,τι γινόταν εκεί προβαλλόταν μέσα από γιγαντοοθόνες. Δίπλα ακριβώς από το κοντέινερ υπήρχε ταμπέλα που έγραφε «Έξω οι ξένοι». Οι θεατές/περαστικοί μπορούσαν να ψηφίσουν για αποχώρηση (από τη χώρα) δύο από αυτούς που ήταν έγκλειστοι στο κοντέινερ. Το κοινό δεν γνώριζε αν το γεγονός ήταν πραγματικό ή όχι. Την εξέλιξη όμως της παράστασης την επηρέαζε. Μπορεί τελικά και η τηλεόραση και το θέατρο να είναι διαδραστικά Μέσα, το θέατρο

<sup>8</sup> Πλειός Γιώργος, «Η κοινωνία της ενημέρωσης - Ειδήσεις και νεωτερικότητα», εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2011, σ.245.

<sup>9</sup> Lichte-Fischer Erica, «Θέατρο και μεταμόρφωση», επιμ. Πλάτων Μαυρομούστακος, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2004, σ.140.

όμως προσφέρει περισσότερες και πιο αποτελεσματικές δυνατότητες διάδρασης από την τηλεόραση.<sup>10</sup>

Ένα χαρακτηριστικό επίσης παράδειγμα χρήσης τεχνολογιών μέσα στην παράσταση ήταν η παράσταση *Idiot (Ο ηλίθιος)*, που ανέβηκε στο Φολκσμπίνε από το σκηνοθέτη Φρανκ Κάστορφ, ο οποίος αρέσκεται να χρησιμοποιεί νέες τεχνολογίες στα έργα του. Στην παράσταση λοιπόν αυτή φτιάχτηκε μια τριώροφη κατασκευή, στην οποία μπορούσαν να τοποθετηθούν μέχρι και 200 θεατές. Η δράση του έργου διαδραματιζόταν σε ολόκληρη τη σκηνική κατασκευή, οι θεατές όμως μπορούσαν να βλέπουν μέρος αυτής. Το υπόλοιπο το έβλεπαν από οθόνες που υπήρχαν πάνω από τα κεφάλια τους. Την τελευταία ώρα της παράστασης οι θεατές έβλεπαν την εξέλιξη της δράσης του έργου μόνο μέσα από τις οθόνες, μιας και έπεφτε κουρτίνα μπροστά τους που εμπόδιζε πλέον να βλέπουν ό,τι μέχρι εκείνη τη στιγμή έβλεπαν «ζωντανά». Στο τέλος όμως της παράστασης οι ηθοποιοί επανεμφανίζονταν «ζωντανά» στο κοινό για να χαιρετίσουν. Οι θεατές όλη την ώρα που έβλεπαν τη δράση του έργου μέσα από τις οθόνες θα έλεγε κανείς ότι παρουσίαζαν σημάδια στέρησης της «ζωντανής» παρουσίας των ηθοποιών. Μέσα από αυτό το πείραμα-παράσταση αναδείχτηκε ότι οι νέες τεχνολογίες δεν έθεσαν ούτε μία στιγμή σε αμφισβήτηση τον «ζωντανό» χαρακτήρα της παράστασης.<sup>11</sup>

Δύο ενδιαφέροντα επίσης παραδείγματα που αξίζουν αναφοράς δημοσιεύτηκαν τον Ιανουάριο του 2010 στην εφημερίδα «Έθνος» και αφορούν τη χρήση των νέων τεχνολογιών, όπως του διαδικτύου μέσα στη θεατρική πράξη, από τη μία, αλλά και της ταυτόχρονης αναμετάδοσης του καλλιτεχνικού γεγονότος σε διαφορετικές χώρες, από την άλλη.

Το πρώτο αφορά την παραγωγή του Rimini Protokoll που παρουσιάστηκε στο χώρο του Βίος, όπου ο θεατής ήταν ένας! Και ο υπολογιστής και το διαδίκτυο έπαιζαν σημαντικό ρόλο στη «δράση». Ουσιαστικά μέσα από ένα πρόγραμμα ο θεατής συνδεόταν με ένα τηλεφωνικό κέντρο στην Καλκούτα της Ινδίας, και συγκεκριμένα με έναν υπάλληλο, ο οποίος, αν και βρισκόταν 7.000 χλμ. μακριά, φαινόταν να γνωρίζει

---

<sup>10</sup>Lichte-Fischer Erica, όπ.π.,σ. 145.

<sup>11</sup>Lichte-Fischer Erica, όπ.π., σσ. 139-150.

το χώρο. Εμφανιζόταν στην οθόνη του υπολογιστή, σύστηνε το θεατή στους συναδέλφους του, του έδειχνε την αίθουσα όπου εργαζόταν, ενώ με κάποιον «μυστήριο» για το θεατή τρόπο μπορούσε να παρέμβει στο δωμάτιο της Αθήνας, να ανοιγοκλείσει τα φώτα, τη θερμάστρα ή τα μάτια μιας ειδικής κούκλας.

Το δεύτερο παράδειγμα αφορά τη χρήση του διαδικτύου για την ταυτόχρονη αναμετάδοση του καλλιτεχνικού γεγονότος σε διαφορετικές χώρες. Ήταν αυτό που η ομάδα της Τζένης Αργυρίου Amorfhy.org παρουσίασε με τίτλο *FWD: see you in Walhalla* το ίδιο έτος (2010). Όλη αυτή η περφόρμανς πρωτοβγήκε ως ένα online παιχνίδι στη σκηνή και ολοκληρώθηκε ως ένα μεικτό θέαμα πολυμέσων και περφόρμανς, ένα ασυνήθιστο ταξίδι με προορισμό την ιερή πόλη Walhalla. Το θεατή οδηγούσε μια γυναικεία φιγούρα, άλλοτε virtual και άλλοτε real, που περιπλανιόταν σε ένα ηλεκτρονικό τοπίο από ψηφιακά θραύσματα πόλεων της Ευρώπης.<sup>12</sup>

Συμπερασματικά, βλέπουμε ότι οι νέες τεχνολογίες ανοίγουν καινούριους δρόμους διάδρασης, αλλάζοντας δεδομένα της θεατρικής διαδικασίας που μερικά χρόνια πριν θεωρούνταν... επιστημονική φαντασία.

## **2. Ο ηθοποιός στο θέατρο, την τηλεόραση και τον κινηματογράφο**

### **ο Ομοιότητες, διαφορές και επιρροές στην τέχνη της υποκριτικής**

Η ανάπτυξη του οπτικοακουστικού τομέα τα τελευταία χρόνια έχει δημιουργήσει μια νέα πραγματικότητα στην τέχνη της υποκριτικής για τον ηθοποιό. Ο ηθοποιός που είχε συνηθίσει να παίζει μπροστά στο κοινό, να έχει δηλαδή μια «ζωντανή» επικοινωνία με το θεατή, έπρεπε πλέον να μάθει να παίζει μπροστά στο φακό της κάμερας και όχι ερμηνεύοντας ένα ρόλο από την αρχή μέχρι το τέλος, όπως έκανε πάνω στη θεατρική σκηνή, αλλά εντελώς αποσπασματικά, κομμάτι κομμάτι, χωρίς καμία σειρά, μιας και πολλές φορές σκηνές του τέλους του τηλεοπτικού ή κινηματογραφικού έργου γυρίζονταν στην αρχή και σκηνές της αρχής γυρίζονταν στο τέλος, αν αυτό απαιτούσε η οργάνωση του γυρίσματος.<sup>13</sup> Επίσης, η επανάληψη των ίδιων

<sup>12</sup> Εφημερίδα «Έθνος (Άουτ) της Κυριακής», άρθρο «Απευθείας σύνδεση με... Καλκούτα», 2010,17-23 Ιανουαρίου.

<sup>13</sup> Κόμι Τζεραμάια, «Η τέχνη της υποκριτικής στον κινηματογράφο», εκδ. Αιγόκερως, Αθήνα 2006, σ.26.

σκηνών –είτε γιατί δεν έγιναν όπως έπρεπε είτε λόγω των πολλών γωνιών που έπρεπε να υπάρχουν, αν αυτό απαιτούσε η ανάγκη της σκηνής ή το ύφος του έργου–, με την παράλληλη διαφοροποίηση τόσο στην εκφραστικότητα του σώματος, του προσώπου και της φωνής, δημιουργούσε διαφορετικές συνθήκες από αυτές που είχε ο ηθοποιός πάνω στη σκηνή.<sup>14</sup> Εξαιτίας δε των εναλλασσόμενων χώρων που ο κινηματογράφος χρησιμοποιεί σε σχέση με το στατικό του θεάτρου, η σημασία του ηθοποιού ως λόγου / ομιλίας μειώνεται και αντικαθιστάται ουσιαστικά με τη λειτουργία του «ματιού» της κάμερας που επεμβαίνει με τέτοιο τρόπο ώστε να τονίζεται αυτό που είναι ειδικά οπτικό στην δόμηση του φιλικού κειμένου, ήτοι των συναθροίσεων του χώρου, οι οποίες χρησιμοποιούνται με τέτοιο τρόπο ώστε να συγκροτούν την ίδια την αφήγηση. Αυτό, έχει σαν αποτέλεσμα ο θεατρικός κώδικας να κυριαρχείται από τον κινηματογραφικό, μιάς, και όπως προαναφέραμε, ο ελεύθερος χώρος που χαρακτηρίζει τον κινηματογράφο υποτάσσει εξ ολοκλήρου ο,τιδήποτε έχει «χωρική υπόσταση» δηλαδή και σκηνικά και ηθοποιούς.<sup>15</sup>

Επιπλέον δε, είναι τέτοια η δυνατότητα που δίνει το μοντάζ, όπως απέδειξαν τα πειράματα του Κουλέσοφ (βλ. Κεφάλαιο 4.1), που η αυτονομία κάθε πλάνου, ακόμη και κάθε κάδρου στον κινηματογράφο, μπορεί να οδηγήσει το σκηνοθέτη να φτιάξει έναν άνθρωπο που δεν υπήρξε ποτέ, συναρμολογώντας μέλη από διαφορετικές υπάρξεις.<sup>16</sup>

Έτσι, σιγά σιγά άρχισε να υπάρχει διαφοροποίηση μεταξύ των ίδιων των ηθοποιών σε αυτούς που αποκαλούνταν «θεατρικοί» και σε αυτούς που αποκαλούνταν «κινηματογραφικοί» –εσχάτως ο διαχωρισμός συμπεριλαμβάνει και τους λεγόμενους «τηλεοπτικούς ηθοποιούς»–, σε αντιστοιχία κατά κάποιον τρόπο με αυτούς που αποκαλούνται «δραματικοί», «κωμικοί» ή «σαιξπηρικοί», όταν αναφερόμαστε στους Άγγλους ηθοποιούς. Οι τελευταίοι βέβαια διαχωρισμοί ακολουθούν τους ηθοποιούς και στην τηλεόραση ή τον κινηματογράφο. Η εξειδίκευση αυτή δημιουργήθηκε κατά

---

<sup>14</sup> Stam Robert, «Εισαγωγή στη θεωρία του κινηματογράφου», κεφ. Paul Macdonald «Υποκριτική στον κινηματογράφο», μτφ. Κ. Κακλαμανάκη, επιμ. Εύα Στεφανή, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2006, σ.56.

<sup>15</sup> Δοξιάδης Κύρκος, «Ιδεολογία και τηλεόραση», εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 1993, σ.σ. 106,108.

<sup>16</sup> Αδάμου Χριστίνα (επιμ.), «Ο ηθοποιός ανάμεσα στη σκηνή και στην οθόνη», Κεφάλαιο Λεοντάρης Γιάννης, εκδ. Καστανιώτη, 2008, σ.49.

κύριο λόγο στην Αμερική, όπου ο διαχωρισμός μεταξύ των Μέσων υπήρξε πιο διακριτός από άλλες χώρες, μιας και στις ΗΠΑ αναπτύχθηκε η λεγόμενη «βιομηχανία του θεάματος» πολύ πιο έντονα. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα η Νέα Υόρκη να είναι η «Μέκκα» του θεάτρου, όπου κυριαρχούν το Broadway και off Broadway, ενώ το Λος Άντζελες ήταν, και φυσικά παραμένει, η «Μέκκα» της αμερικάνικης βιομηχανίας του κινηματογράφου.<sup>17</sup> Η ανάγκη λοιπόν του κάθε Μέσου να έχει αποκλειστικά τους ανθρώπους που θα το υπηρετούν ήταν ένας από τους λόγους που οδήγησαν σε αυτόν το διαχωρισμό. Διότι, όταν τα γυρίσματα μιας ταινίας μπορεί να κρατήσουν μερικούς μήνες ή, αντίστοιχα, το ανέβασμα ενός θεατρικού έργου στο Broadway κάποια χρόνια, φαντάζει δύσκολο ένας ηθοποιός να επιχειρεί και στα δύο – χωρίς αυτό βέβαια να σημαίνει ότι πολλοί ηθοποιοί, κυρίως από το θέατρο, δεν παίζουν σε κινηματογραφικές ταινίες κατά διαστήματα ή και αντίστροφα πολλοί κινηματογραφικοί ηθοποιοί παίζουν σε θεατρικά έργα.<sup>18</sup>

Στις άλλες όμως χώρες, και κυρίως στις μικρές, όπου η αγορά του θεάματος είναι περιορισμένη, όπως στην Ελλάδα, ένας ηθοποιός είναι πολύ δύσκολο να μην παίζει στο θέατρο, στον κινηματογράφο και κυρίως στην τηλεόραση, για καθαρά βιοποριστικούς λόγους. Παρότι όμως οι ηθοποιοί δεν έχουν την πολυτέλεια της επιλογής και, όπως είπαμε, παίζουν παντού, ακόμα και τότε ο βασικός διαχωρισμός εξακολουθεί να υπάρχει γι' αυτούς που αποκαλούμε «θεατρικούς», «κινηματογραφικούς» ή «τηλεοπτικούς» ηθοποιούς. Αυτό μπορεί να εξηγηθεί από το γεγονός ότι ένας ηθοποιός που θεωρείται για παράδειγμα «θεατρικός», έχει χαρακτηριστεί έτσι γιατί έχει «χτίσει» την καριέρα του κυρίως στο θέατρο, έχοντας κάνει μεγάλες επιτυχίες εκεί, και λιγότερο στην τηλεόραση ή τον κινηματογράφο. Επίσης, ένας άλλος λόγος που κάποιος ηθοποιός μπορεί να πάρει τον χαρακτηρισμό αυτό είναι ο τρόπος που χρησιμοποιεί τα εκφραστικά του μέσα. Δηλαδή, ένας ηθοποιός που έχει

---

<sup>17</sup> Για τους λόγους που το Χόλλυγουντ έγινε κινηματογραφική βιομηχανία. Βλ. Βαλούχος Στάθης, «Ιστορία του Κινηματογράφου», Αιγόκερως, 2003, σ.73.

<sup>18</sup> Οι διαχωρισμοί στους οποίους αναφέρομαι είναι προφανώς άτυποι όσον αφορά τον χαρακτηρισμό που δίνει κάποιος σ' έναν ηθοποιό. Χρησιμοποιούνται όμως από επαγγελματίες του οπτικοακουστικού χώρου (παραγωγούς, σκηνοθέτες) αλλά και από τα Μέσα Μαζικής Επικοινωνίας, ως κώδικας αναγνώρισης χωρίς αυτό να σημαίνει ότι είναι πάγιο όσον αφορά τις δυνατότητες που μπορεί να έχει κάποιος ηθοποιός.



πληθωρικότητα στο παίξιμό του, με έντονη εκφραστικότητα στο σώμα και το πρόσωπο, χαρακτηρίζεται αυτόματα «θεατρικός», μιας και τα στοιχεία αυτά έρχονται σε αντίθεση με τη λιτότητα που διακρίνει το κινηματογραφικό παίξιμο. Ο Γιάννης Λεοντάρης αναφερόμενος στους ηθοποιούς της Επιθεώρησης τονίζει ότι είναι αδύνατο να παίζουν σε συνθήκες σύνθετου κινηματογραφικού ντεκουπάζ και ότι γι' αυτούς η χρήση του κοντινού πλάνου αποδεικνύεται συχνά αμήχανη.<sup>19</sup>

Η Πίρσον αναλύοντας τις πρώτες ταινίες του Γκρίφιθ ανακάλυψε μια μεταβολή μεταξύ 1907-1912, την οποία ονόμασε «από το “θεατρικό” κώδικα στον “αληθοφανή” κώδικα». Όταν αναφέρεται στον πρώτο κώδικα, εννοεί τους ηθοποιούς που παίζουν με υπερβολικό τρόπο, ενώ όταν αναφέρεται στο δεύτερο, εννοεί τους ηθοποιούς που παίζουν ρεαλιστικά. Η κινηματογραφική ηθοποιία διακρίνεται από την καθημερινή συμπεριφορά και ως ένα βαθμό αποτελεί μια φανερή υποκριτική. Αυτή η διαφορά μεταξύ ηθοποιίας και καθημερινής συμπεριφοράς υποδεικνύει ότι το ρεαλιστικό στοιχείο της ηθοποιίας πρέπει να αναλυθεί ως μία σειρά κωδικοποιημένων συμβάσεων.<sup>20</sup> Πολλές φορές τα παραπάνω στοιχεία, όσο και να τα περιορίζει ένας ηθοποιός παίζοντας στον κινηματογράφο ή την τηλεόραση, εν δυνάμει υπάρχουν και δύσκολα εξαλείφονται. Αντίστοιχα, ένας ηθοποιός που έχει μάθει στη λιτότητα του κινηματογράφου δυσκολεύεται να παίξει στο θεατρικό σανίδι, όπου θα πρέπει να διαφοροποιήσει δραματικά τα εκφραστικά του μέσα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα το οποίο αξίζει να αναφέρουμε είναι η ερμηνεία της Κατίνας Παξινοπού στο ρόλο της Πιλάρ, στην ταινία *Για ποιον χτυπά η καμπάνα* (1944), με την οποία πήρε το Όσκαρ Β΄ Γυναικείου Ρόλου. Όταν της πρότειναν το ρόλο, είχε μεγάλο ενδιασμό για το κατά πόσο θα μπορούσε να ανταποκριθεί στις απαιτήσεις του κινηματογράφου, γι' αυτό και αρνήθηκε να κάνει δοκιμαστικό. Η ίδια είχε δηλώσει: *«Παίζω μέσα στην κατάσταση και σε συνέχεια χρόνου. Προβάλλομαι μέσα στο χαρακτήρα. Η κατάτμηση σε μικρά ανεξάρτητα κινηματογραφικά πλάνα με αποδιοργανώνει»*. Ο σκηνοθέτης, για να μπορέσει να κινηματογραφήσει την ερμηνεία της, χρησιμοποίησε τρεις μηχανές

---

<sup>19</sup> Αδάμου Χριστίνα (επιμ.), Κεφάλαιο Λεοντάρης Γιάννης, ό.π., σ.51.

<sup>20</sup> Stam Robert, ό.π., σ.61.

λήψεις, ώστε να συλλάβει στην εικόνα όλο το φλογερό δυναμισμό σε συνεχή δράση.<sup>21</sup>

Ο Ντέιβιντ Μάμετ έχει χρησιμοποιήσει ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα για να μας δείξει την απλότητα της κινηματογραφικής υποκριτικής. Αφορά την ιστορία που είχε πει ο Χάμφρεϊ Μπόγκαρτ όταν γύριζαν την *Καζαμπλάνκα*, στη σκηνή που ο Σ. Ζ. Σακόλ (ο Καντλς) πήγε και του είπε: «*Θέλουν να παίξουν τη “Μασσαλιώτιδα”, τι κάνουμε; Οι Ναζί είναι εδώ και δεν θα ’πρεπε να παίζουμε τη “Μασσαλιώτιδα”*». «Ο Χάμφρεϊ Μπόγκαρτ κάνει απλώς ένα νεύμα στους μουσικούς, κόβουμε σε ένα πλάνο της ορχήστρας που αρχίζει να παιανίζει “πα-πα-παπαμ-παπαμ”. Κάποιος τον ρώτησε: “*Τι τέχνασμα χρησιμοποίησες για να κάνεις αυτή την όμορφη σκηνή να λειτουργήσει*”. Ο Μπόγκαρτ απάντησε: “*Με φώναξαν κάποια μέρα και ο Μάικλ Κέρτιζ, ο σκηνοθέτης, μου είπε στάσου σε εκείνον τον εξώστη και όταν θα σου πω πάμε, μέτρα μέχρι το τρία και κάνε ένα νεύμα*”. Και συμπληρώνει ο Ντέιβιντ Μάμετ: «*Αυτό ακριβώς έκανε και γι’ αυτό η ερμηνεία του είναι μεγάλη. Γιατί; Τι περισσότερο μπορούσε να κάνει; Του ζήτησαν να κάνει ένα νεύμα και το έκανε*».<sup>22</sup>

Η πιο ενδιαφέρουσα όμως περίπτωση που αξίζει κανείς να εξετάσει είναι αυτό που λέμε «τηλεοπτικός» ηθοποιός. Κατ' αρχάς υπάρχει μια αρνητική προδιάθεση στο θεατή, εξαιτίας του γεγονότος ότι το τηλεοπτικό παίξιμο έχει ταυτιστεί με την ευκολία, την προχειρότητα, τον επιφανειακό γενικότερα τρόπο παιζίματος. Οι ηθοποιοί που παίζουν στην τηλεόραση συνήθως είναι ηθοποιοί που ανήκουν στο είδος των λεγομένων «μηχανικών ηθοποιών». Αυτοί λοιπόν προσπαθούν να εκφράσουν τη συγκίνησή τους όχι εσωτερικά, αλλά εξωτερικά, χρησιμοποιώντας σωματικές και φωνητικές τεχνικές που αντιπροσωπεύουν το ένα ή το άλλο συναίσθημα.<sup>23</sup>

Εδώ θα πρέπει να κάνουμε ένα βασικό διαχωρισμό των τηλεοπτικών προϊόντων, και αυτό γιατί, ανάλογα με το είδος του σίριαλ που έχουμε, διαμορφώνεται και το αντίστοιχο στυλ παιζίματος. Για παράδειγμα, οι κωμωδίες και οι σαπουνόπερες που γυρίζονται σε καθημερινή βάση έχουν έντονη θεατρικότητα (στα όρια του γκροτέσκο για την κωμωδία), αφενός μεν γιατί διαθέτουν περισσότερο λόγο και λιγότερη δράση,

<sup>21</sup> Μπακογιαννόπουλος Γιάννης, «Όσκαρ στον κινηματογράφο - πιστή στο θέατρο», «Καθημερινή» - «7 Ημέρες», αφιέρωμα Παζινού - Μινωτής, 2-32 αφιέρωμα, επιμ. Πέγκυ Κουνενάκη, 17/12/2000, σ.19.

<sup>22</sup> Μάμετ Ντέιβιντ, «*Σκηνοθετώντας μια ταινία*», μτφ. Νίκος Σαββάτης, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 1998, σ.96.

<sup>23</sup> Κόμι Τζεραμιά, όπ.π., σ.30.

αφετέρου δε γιατί οι ηθοποιοί παίζουν μπροστά σε τρεις κάμερες μέσα σε ένα στούντιο – αυτό έχει ως αποτέλεσμα μια σαφώς πιο περιορισμένη αποσπασματικότητα από το να παίζουν σε εξωτερικούς χώρους μπροστά σε μία κάμερα. Επίσης, γιατί το μοντάζ γίνεται «στον αέρα» από τον τηλεσκηνοθέτη, την ώρα που ο ηθοποιός παίζει, με αποτέλεσμα να μη χρειάζεται πολλές γωνίες και πολλές λήψεις για κάθε σκηνή. Έτσι, ο ηθοποιός νιώθει πιο ελεύθερος στο παίξιμό του, στο πού πρέπει να κοιτάξει, μέχρι πού πρέπει να κινηθεί, ενώ ο λόγος του έχει μεγαλύτερη ροή, δηλαδή λειτουργεί σε γενικές γραμμές σαν να παίζει πάνω σε σκηνή και όχι μπροστά σε κάμερα.<sup>24</sup>

Ένας λόγος επίσης που το παίξιμο των ηθοποιών μπορεί να έχει την κακώς εννοούμενη «θεατρικότητα» έχει να κάνει με τις συνθήκες κάτω από τις οποίες γυρίζονται τα σίριαλ αυτά. Και τούτο γιατί τις περισσότερες φορές όχι μόνο δεν γίνονται πρόβες, αλλά τα λόγια του ρόλου του ο ηθοποιός τα παίρνει την προηγούμενη ή και την ίδια μέρα, με αποτέλεσμα να μην έχει χρόνο να τα αποστηθίσει. Έτσι, για να μπορέσει να ανταποκριθεί στις συνθήκες, καταφεύγει σε ευκολίες και σε μανιέρες παιχνιδιού.<sup>25</sup>

Αν όμως ένα σίριαλ είναι μονοκάμερο, δηλαδή γυρίζεται κατά κύριο λόγο σε εξωτερικούς χώρους με μία κάμερα (αυτά συνήθως είναι τα εβδομαδιαία σίριαλ), το παίξιμο των ηθοποιών είναι πιο λιτό, πιο κοντά στο λεγόμενο «κινηματογραφικό» παίξιμο, μιας και δίνεται μεγαλύτερη έμφαση στη δράση και λιγότερο στο λόγο – και αυτό γιατί ο τρόπος γυρίσματος βοηθάει στην αποσπασματικότητα του παιχνιδιού και λιγότερο στη θεατρικότητα, όπως είδαμε πριν. Βλέπουμε λοιπόν ότι μεγάλο ρόλο στο πώς θα παίξει ένας ηθοποιός έχει ο χρόνος προετοιμασίας.

Στις καθημερινές σειρές, όπως είπαμε, δεν υπάρχει καθόλου χρόνος προετοιμασίας για τον ηθοποιό, καθώς πρέπει να γυρίζονται πολλές σκηνές μέσα σε ελάχιστες ώρες, ενώ και εβδομαδιαία σίριαλ που έχουν 5-7 μέρες γυρίσματος για 45-50 λεπτά καθαρού χρόνου και αυτά δεν αφήνουν χρόνο προετοιμασίας στους ηθο-

<sup>24</sup> Bay – Cheng Sarah, ο.π., σ.40.

<sup>25</sup> Το φαινόμενο αυτό παρατηρήθηκε κυρίως στα καθημερινά σίριαλ τύπου «Λάμψης» και «Καλημέρα Ζωής» καθώς οι ηθοποιοί υπερέβαλαν στο παίξιμό τους, με αποτέλεσμα οι ηθοποιοί που έπαιζαν στα σίριαλ αυτά ν' αποκτήσουν μια αρνητική καλλιτεχνική φήμη.

ποιούς. Αντίθετα, οι ηθοποιοί στο θέατρο έχουν περίπου δύο μήνες για προετοιμασία ανεβάσματος ενός θεατρικού έργου, όσος περίπου είναι και ο χρόνος διάρκειας προετοιμασίας ενός κινηματογραφικού έργου.

Ο Hevri Schdenhakers επισημαίνει ότι η κινηματογραφική υποκριτική μπορεί να συγκριθεί μόνο με την κατάσταση των προβών στο θέατρο και ότι οι συνθήκες γυρίσματος παίζουν σημαντικό ρόλο στο κατά πόσο ο ηθοποιός θα έχει μια πειστική περφόρμανς με έντονα συναισθήματα ή μια περφόρμανς με απουσία συναισθήματος.<sup>26</sup>

Σε αυτή την περίπτωση λοιπόν ο ηθοποιός μπορεί να δουλέψει με το σκηνοθέτη, να βρει λεπτομέρειες και να επεξεργαστεί τις πληροφορίες που χρειάζεται. Ουσιαστικά ο ηθοποιός καλείται μέσα από τις πρόβες να χρησιμοποιήσει την τέχνη και την τεχνική του, για να βρει με φυσικά μέσα τα στοιχεία εκείνα που του χρειάζονται να αναπτύξει για να δημιουργήσει το ρόλο του. Με αυτόν τον τρόπο η ψυχή του προσώπου που θα υποδυέται, όπως τονίζει ο μεγάλος δάσκαλος του θεάτρου Κωνσταντίν Στανισλάβσκι<sup>27</sup> (1865-1938), θα είναι ένας συνδυασμός από ζωντανά στοιχεία που υπάρχουν στο «είναι» του.<sup>28</sup> Ο Κωνσταντίν Στανισλάβσκι θεωρείται ο θεμελιωτής της «μεθόδου», ενός συστήματος δηλαδή βάσει του οποίου ένας ηθοποιός προσεγγίζει τα στοιχεία ενός χαρακτήρα που καλείται να υποδυθεί. Το «σύστημα» αυτό εφαρμόστηκε με επιτυχία κυρίως σε ρεαλιστικά έργα, τόσο του θεάτρου, όπως τα έργα του Άντον Τσέχωφ, όσο και στον κινηματογράφο, στις ταινίες του Ηλία Καζάν. Στην Αμερική μάλιστα, το «σύστημα» αυτό πρωτοεφαρμόστηκε μέσα από τη θεατρική ομάδα «Group Theater» τη δεκαετία του '30, που αποτελούνταν απ' τους Λι Στράσπεργκ, Χάρολντ Κλέρμαν, Σέριλ Κρόφορντ και Στέλλα Άντλερ, με την υποστήριξη του δραματουργού Κλίφορντ Οντέντς. Μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, ο Ηλίας Καζάν τα έτη 1946-1948 και ο Λι Στράσπεργκ μετέπειτα, δημιούργησαν το περίφημο «Actor's Studio» από όπου πέρασαν όλοι οι σπουδαίοι ηθοποιοί του

<sup>26</sup> Αδάμου Χριστίνα (επιμ.), «Ο ηθοποιός ανάμεσα στη σκηνή και στην οθόνη», Κεφάλαιο Hevri Schdenhakers, ό.π., σ.131.

<sup>27</sup> Έργα του Κωνσταντίν Στανισλάβσκι που μιλάει για τη ζωή και το έργο του, καθώς και για το σύστημα που εφάρμοσε, είναι «Πλάθοντας έναν ρόλο», εκδ. Γκόννη, Α' έκδοση, Αθήνα 1962, «Η ζωή μου στην τέχνη», εκδ. Γκόννη, τ. Α, Β, Γ, Αθήνα 1980, «Ένας ηθοποιός δημιουργείται», εκδ. Γκόννη.

<sup>28</sup> Στανισλάβσκι Κωνσταντίν, «Ένας ηθοποιός γεννιέται», εκδ. Γκόννης, σ.181.

αμερικάνικου θεάτρου και κινηματογράφου, όπως ο Μάρλον Μπράντο, ο Αλ Πατσίνο, ο Τζέιμς Ντιν, η Μέριλιν Μονρόε, ο Μοντγκόμερι Κλίφτ κ.ά.<sup>29</sup> Στο «Actor's Studio» ο Λι Στράσμπεργκ επικεντρώθηκε στην ανάδειξη της συναισθηματικής μνήμης, στην ανάκληση δηλαδή βιωμένων συναισθημάτων από τον ηθοποιό, στην προσπάθειά του να ενσαρκώσει τον χαρακτήρα που υποδύεται. Άλλοι δάσκαλοι του «Actor's Studio», όπως η Στέλλα Άντλερ, τόνιζαν απ' την πλευρά τους ότι σημαντικότερο εργαλείο για τον ηθοποιό είναι η χρήση της φαντασίας κι αυτό γιατί θεωρούσαν ότι η υποκριτική πρέπει να είναι μια προσπάθεια που κινείται προς τα έξω προς το κοινό και όχι κάτι το αυτο-αναφορικό και μόνο.<sup>30</sup>

Σε ό,τι αφορά τη μανιέρα στο θέατρο και τον κινηματογράφο από έναν ηθοποιό, αυτή δεν δικαιολογείται, παρότι στην κωμωδία πολλές φορές χρησιμοποιείται ως κώδικας αναγνώρισής του. Αντίθετα, στην τηλεόραση δεν θεωρείται αδυναμία ή ευκολία, γιατί αν ένας ηθοποιός έχει πραγματοποιήσει μια επιτυχία με ένα συγκεκριμένο στυλ παιξίματος, τότε του ζητείται από τους τηλεοπτικούς παραγωγούς να χρησιμοποιήσει ξανά το ίδιο στυλ στην επόμενη συνήθως κωμωδία, η οποία βέβαια δεν θα διαφέρει στα βασικά χαρακτηριστικά της από αυτήν που δημιούργησε την επιτυχία. Έτσι, έχουμε κωμικούς που μεταφέρουν τη μανιέρα τους σε ό,τι παίζουν στην τηλεόραση, κατ' αντιστοιχία με ό,τι γινόταν παλαιότερα με τους κωμικούς του παλιού εμπορικού ελληνικού κινηματογράφου.<sup>31</sup>

Στη θέση του Διονύση Παπαγιαννόπουλου, για παράδειγμα, θα μπορούσαμε να τοποθετήσουμε σήμερα τον Χάρη Ρώμα στον χαρακτήρα του γκρινιάρη, στριμμένου ήρωα, στη θέση του Λάμπρου Κωνσταντάρη τον Γιάννη Μπέζο στο χαρακτήρα του ερωτιάρη μεσήλικου εργένη, ενώ στη θέση του Κώστα Χατζηχρήστου τον Λάκη Λαζόπουλο ως σύγχρονη εκδοχή ενός βλάχου, κουτοπόνηρου Έλληνα.

Ένα χαρακτηριστικό γνώρισμα των ηθοποιών της τηλεόρασης, και όχι μόνο των κωμικών, είναι ότι μαθαίνουν κι αυτοί να παίζουν με την ατάκα και να χρησιμοποιούν αυτοματισμούς στο λόγο που είναι πολύ διαφορετικοί από αυτούς που χρειάζεται

<sup>29</sup> Βαλούκος Στάθης, «Ιστορία του κινηματογράφου», εκδ. Αιγόκερως, σ. 360, Αθήνα 2003.

<sup>30</sup> Άντλερ Στέλλα, «Η τέχνη του ηθοποιού», εκδ. Ινδικτός, σσ. 292-293, Αθήνα 2007.

<sup>31</sup> Στον παλιό εμπορικό κινηματογράφο των δεκατιών του '50 και του '60 οι ηθοποιοί μετέφεραν τα θεατρικά κλισέ και στις κινηματογραφικές εκδοχές.

έναν ηθοποιός στο θέατρο ή τον κινηματογράφο. Μαθαίνουν, δηλαδή, να πλασάρουν το λόγο με έναν πολύ συγκεκριμένο τρόπο. Αυτό συμβαίνει γιατί ο ηθοποιός μπροστά στο φακό παίζει μόνος του, μιας και ξέρει πότε τον βλέπει η κάμερα και πότε όχι. Χάνει, δηλαδή, το στοιχείο της επικοινωνίας που υπάρχει στο θέατρο με τον παρτενέρ δίπλα του. Αυτό όμως δεν συμβαίνει στον κινηματογράφο, γιατί εκεί ο ηθοποιός έχει την πολυτέλεια του χρόνου να επικοινωνήσει με τον παρτενέρ του στις πρόβες ή, ακόμη κι αν αυτό δεν συμβεί, ο σκηνοθέτης μπορεί να τραβήξει πολλές λήψεις για να έχει το αποτέλεσμα που θέλει, κάτι φυσικά που ένας σκηνοθέτης τηλεοπτικού σίριαλ, ελλείψει χρόνου, δεν μπορεί να κάνει. Έτσι διαμορφώνεται το εξής φαινόμενο: Οι ηθοποιοί που καλούνται να παίξουν στο θέατρο μεταφέρουν τα κλισέ που έχουν χρησιμοποιήσει στην τηλεόραση, παίζοντας πολλές φορές μονοδιάστατα, χωρίς να χρησιμοποιούν το σώμα τους ή χωρίς να κοιτάνε τον παρτενέρ τους. Με άλλα λόγια, παίζουν σαν να παίζουν μπροστά στο φακό. Ο ηθοποιός δηλαδή, έχοντας διαμορφώσει τον τρόπο παιξίματός του μέσα στις συνθήκες της τηλεόρασης, μεταφέρει τον τρόπο αυτό στη θεατρική σκηνή, μεταλλάσσοντας στην ουσία το θεατρικό παίξιμο και δημιουργώντας το φαινόμενο του «τηλεοπτικού θεάτρου».<sup>32</sup>

Αν μάλιστα αναλογιστεί κανείς ότι πολλοί, κυρίως νέοι, ηθοποιοί κάνουν τα πρώτα βήματά τους στην τηλεόραση και πολύ αργότερα στο θέατρο, τότε μπορεί να καταλάβει τη διάσταση αυτού του προβλήματος.

Το φαινόμενο της τηλεοπτικής αισθητικής δεν υπάρχει μόνο στον τρόπο παιξίματος των ηθοποιών. Ενισχύεται και από θεατρικά έργα τα οποία γράφονται κατά παραγγελία από τηλεοπτικούς, κατά κύριο λόγο, συγγραφείς και παίζονται κυρίως από ηθοποιούς που έχουν γίνει γνωστοί από τηλεοπτικές επιτυχίες, απευθυνόμενα περισσότερο στο λεγόμενο «τηλεοπτικό κοινό», που πηγαίνει να δει στην ουσία μια τηλεοπτική σειρά, αλλάζοντας μόνο χώρο θέασης. Θα μπορούσαμε ν' αναφέρουμε εδώ τα συγγραφικά δίδυμα: Ρήγας – Αποστόλου και Ρέππας – Παπαθανασίου. Αυτό γινόταν κατά κύριο λόγο και στις δεκαετίες '50-'70, οπότε τα θεατρικά έργα που παίζονταν στο θέατρο –γραμμένα από συγγραφείς όπως οι Τσιφόρος,

---

<sup>32</sup> Αυτή η άποψη έχει διατυπωθεί, κατ' επανάληψη, από τον Κριτικό Θεάτρου Κώστα Γιωργουσόπουλο σε τηλεοπτικές εκπομπές για το Θέατρο που παρουσιάστηκαν στην κρατική τηλεόραση.

Σακελλάριος, Πρετεντέρης κ.ά.– μεταφέρονταν στον κινηματογράφο σχεδόν πάντα με την ίδια διανομή που είχαν και στη θεατρική απόδοση.<sup>33</sup>

Ιδιαίτερα, μετά τη μεγάλη κινηματογραφική επιτυχία των Ρέππα – Παπαθανασίου *Safe Sex* το 1999, που έκοψε 1.450.000 εισιτήρια, αυτό το φαινόμενο έχει επεκταθεί και στον κινηματογράφο. Οι ίδιοι συγγραφείς, οι ίδιοι ηθοποιοί που κάνουν τηλεοπτικές επιτυχίες μεταφέρουν σε χαμηλού επιπέδου κωμωδίες όλη την τηλεοπτική αισθητική, απευθυνόμενοι πάντα στο ίδιο κοινό, που αλλάζει τη μικρή οθόνη, αυτή τη φορά, με τη μεγάλη. Αναφέρω ενδεικτικά μερικούς τίτλους ταινιών των τελευταίων χρόνων, όπως: *Μόλις χώρισα*, από θεατρικό έργο του Βασίλη Μυριανθόπουλου σε κινηματογραφική σκηνοθεσία του ίδιου, όπως του ίδιου είναι η ταινία *Σούλα, έλα ξανά, Πεθαίνω για σένα*, βασισμένη στο θεατρικό έργο της Ελένης Ράντου *Μαμά, μην τρέχεις*, με την ίδια πρωταγωνίστρια στο θέατρο και τον κινηματογράφο, κ.ά.<sup>34</sup>

Οι δεκαετίες '50-'70 μπορούμε να πούμε ότι διαμόρφωσαν τους λεγόμενους «κινηματογραφικούς ηθοποιούς», όπως ήταν ο Κούρκουλος, ο Αλεξανδράκης, ο Παπαμιχαήλ, η Καρέζη, η Λάσκαρη, η Βουγιουκλάκη, η Καραγιάννη και φυσικά πολλοί άλλοι, μιας και «έχτισαν» την καριέρα τους κατά κύριο λόγο στον κινηματογράφο και δευτερευόντως στο θέατρο, με ελάχιστες εξαιρέσεις. Πολλοί από τους ηθοποιούς αυτών των χρόνων χάθηκαν όταν ο εμπορικός κινηματογράφος των δεκαετιών του '50 και του '60 κατέρρευσε με τον ερχομό της τηλεόρασης. Πολύ λίγοι έκαναν καριέρα στο θέατρο, κυρίως σε μιούζικαλ, επιθεωρήσεις και κωμωδίες, ενώ πολύ λιγότεροι συνέχισαν να παίζουν στην τηλεόραση και τον κινηματογράφο, κυρίως σε βιντεοταινίες της δεκαετίας του '80.

---

<sup>33</sup> Βλ. εφημ. «Καθημερινή», «Το γέλιο στον ελληνικό κινηματογράφο», ειδική έκδοση 12/1/2002.

Άρθρα των Νίκου Κολοβού, «Η φιγούρα, ο λόγος και τα γκαγκς», σσ.12-14,

Βαλούκου Στάθη, «Η φαρσοκωμωδία καθρέφτης της ελληνικής κοινωνίας», σσ.6-7,

Σωτηροπούλου Χρυσάνθης, «Η κωμωδία στον ελληνικό κινηματογράφο», σσ.8-11, όπως επίσης:

Φραγκούλης Γιάννης, «Η κωμωδία στον Ελληνικό Κινηματογράφο» (1948-1970), σσ.80,88.

<sup>34</sup> Το φαινόμενο αυτό έχει παρατηρηθεί στον Ελληνικό Κινηματογράφο, ιδιαίτερα τα τελευταία δέκα χρόνια.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6

### ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΗΝ ΞΕΝΗ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ

#### **1. Το θέατρο στο ΡΙΚ**

Το Ραδιοφωνικό Ίδρυμα Κύπρου (ΡΙΚ) ιδρύθηκε το 1959 και έχει καθεστώς ημικρατικού οργανισμού. Η λειτουργία του αρχικά είχε πειραματικό χαρακτήρα και εξέπεμπε μόνο στη Λευκωσία, σε ακτίνα 16 μιλίων. Στην αρχή του 1965 δύο νέοι πομποί επέτρεψαν την κάλυψη του μεγαλύτερου μέρους του νησιού. Η καθημερινή λειτουργία της τηλεόρασης κατέστη εφικτή στο τέλος του 1968. Το ενδιαφέρον του ΡΙΚ για το θέατρο διαφάνηκε πολύ πριν από την ίδρυση του θιάσου που δημιούργησε. Ήδη το ραδιόφωνο μετέδιδε θεατρικά έργα παραγωγής ΡΙΚ κυρίως, αλλά και παραγωγής της ελληνικής ραδιοφωνίας, από την αρχή της δεκαετίας του '60. Κάθε χρόνο παράγονταν δεκάδες έργα από το ελληνικό και το διεθνές δραματολόγιο. Έμφαση είχε δοθεί στα κυπριακά έργα. Τα περισσότερα από αυτά ήταν «κυπριώτικα σκετς», δηλαδή σύντομα ως επί το πλείστον έργα στην κυπριακή διάλεκτο, με θέματα από την αγροτική ζωή. Για το ραδιόφωνο γράφονταν επίσης κείμενα επιθεώρησης για την εκπομπή *Η επιθεώρηση του σταθμού μας*.<sup>1</sup> Στο τέλος του 1964 καθιερώθηκε και το δεύτερο πρόγραμμα, πράγμα που διευκόλυνε και τη μετάδοση δυσκολότερων έργων, όπως *Η τραγική ιστορία του δόκτορα Φάουστους* του Μάρλοου, πρωτοποριακό για την εποχή έργο, *Η ιστορία του ζωολογικού κήπου* του Άλμπι και το *Κεκλεισμένων των θυρών* του Σαρτρ. Τη ραδιοσκηνοθεσία είχαν αναλάβει λειτουργοί του Ιδρύματος ή εξωτερικοί συνεργάτες.

Τηλεοπτικά θεατρικά προγράμματα μεταδίδονταν ήδη από το 1957, επί βρετανικής κυριαρχίας, όταν η τηλεόραση βρισκόταν ακόμα σε πειραματική φάση. Τότε αναμετέδιδε κυρίως παραγωγές που είχαν παιχτεί στις θεατρικές σκηνές της Λευκωσίας. Την εποχή εκείνη υπήρχε μόνο ένα τηλεοπτικό στούντιο, κι έτσι οι θεατρικές παραγωγές του Ιδρύματος προβάλλονταν «ζωντανά». Η ακμή των θεατρικών

---

<sup>1</sup> Κωνσταντίνου Άντρη, «Το θέατρο στην Κύπρο από το 1960 ως το 1974: Οι θίασοι, η κρατική πολιτική και η ίδρυση του Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου», Αρχείο Διδακτορικών Διατριβών, Θεσσαλονίκη, 2004, σσ. 283-284.



παραγωγών τοποθετείται στο β' μισό της δεκαετίας του '60. Σε μια εποχή που η θεατρική ζωή ήταν φτωχή και χωρίς εκπλήξεις, το ΡΙΚ παρουσίαζε σταθερά από την τηλεόραση αξιόλογες θεατρικές παραγωγές.<sup>2</sup>

Το 1967 εγκαινιάστηκε η εκπομπή *Το θέατρο από την τηλεόραση*. Θεατρικές παραγωγές του ΡΙΚ προβάλλονταν από την ελληνική τηλεόραση, αποσπώντας θετικά σχόλια από τον αθηναϊκό Τύπο. Σημαντική ήταν η συνεισφορά του Ιδρύματος στην πολιτιστική ζωή του τόπου με τη σειρά *Θεατρικές αναμνήσεις*, η οποία αναβίωνε στιγμές του κυπριακού θεάτρου. Η εκπομπή αυτή ξεκίνησε το 1969 από το ραδιοφωνο, με έρευνα των Γ. Κατσούρη και Α. Φαντίδη, σε κείμενα του πρώτου. Σημαντικός συνεργάτης ήταν ο Στέλιος Αργύρης, ο οποίος κατέγραφε και δίδασκε στους ηθοποιούς τα μουσικά μέρη. Στη συνέχεια η σειρά μεταφέρθηκε στην τηλεόραση, με συμμετοχή νεότερων και παλαιότερων ηθοποιών. Το επίπεδο των παραγωγών της τηλεόρασης του ΡΙΚ ήταν πραγματικά αξιοθαύμαστο, σε τέτοιο βαθμό, μάλιστα, που ο Κάρολος Κουν παρότρυνε τους μαθητές της σχολής του να τις παρακολουθούν όποτε αυτές παίζονταν στην ελληνική τηλεόραση.<sup>3</sup>

Μεταξύ 1974 και 1976 προβλήθηκαν στο ΕΙΡΤ θεατρικές παραστάσεις του ΡΙΚ, σε σκηνοθεσία κυρίως του Εύη Γαβριηλίδη, με τίτλο *Το θέαμα της Τετάρτης*.<sup>4</sup>

Προβαλλόταν επίσης το *Χρονικό του μουσικού θεάτρου*, με ειδικούς συμβούλους τους Γιάννη Σιδέρη και Κώστα Γιαννίδη, όπου παραστάθηκαν οι επιθεωρήσεις *Λίγο από όλα*, *Παναθήναια 1907*, *Κινηματογράφος 1908*, *Μικτά Παναθήναια 1905-1908*.

Με την έναρξη του *Θεάτρου της Δευτέρας*, το Μάρτιο του 1976, μερικές από τις παραπάνω παραστάσεις παρουσιάστηκαν στις ώρες προβολής του. Συνολικά προβλήθηκαν 17 έργα και 4 αρχαίες τραγωδίες. Τις σκηνοθεσίες έκαναν κυρίως οι Εύης Γαβριηλίδης και Νίκος Παπαδόπουλος, ενώ στις αρχαίες τραγωδίες σκηνοθέτης ήταν

<sup>2</sup> Κωνσταντίνου Άντρη, ό.π., σσ.283-284.

<sup>3</sup> Κωνσταντίνου Άντρη, ό.π., σσ.283-284.

<sup>4</sup> Αρχείο ΕΡΤ. Τεύχη αποδελτίωσης «Ραδιοτηλεόρασης», έτος 1975. Τα έργα που προβλήθηκαν στην εκπομπή *Το θέαμα της Τετάρτης* ήταν: *Βασίλισσες της Γαλλίας* (Ουάιλντερ), *Συγγνώμη, λάθος αριθμοί* (Φλέτσερ), *Διανυκτέρευση* (Αναγνωστάκη), *Σαμία* (Μένανδρος), *Βεγγέρα* (Καπετανάκης), *Η τύχη της Μαρούλας* (Κορομηλάς), *Ο Μπίντερμαν και οι εμπρηστές* (Φρις), *Έτσι είναι αν έτσι νομίζετε* (Πιραντέλο), *Φιλουμένα Μαρτουράνο* (Ντε Φίλιπο), *Θεός Βάνιας* (Τσέχοφ), *Σατυρικό '74* (Μουρσελάς, Καρράς, Μποστ), *Φοιτητές* (Ξενόπουλος), *Γιατρός με το στανιό* (Μολιέρος), *Εραστής* (Πίντερ).

ο Νίκος Χαραλάμπους. Επίσης, *Το Θέατρο της Δευτέρας* έδειξε σε τηλεοπτική παραγωγή του ΡΙΚ παραστάσεις του ΘΟΚ.

### Το Θέατρο της Δευτέρας

(1976-1994)

#### Έργα ΡΙΚ

	Ημερομηνία	Έργο / Συγγραφέας	Σκηνοθέτης
1.	02/02/1976	<i>Ώρα για γεύμα</i> Τ. Μόρτιμερ <i>Βουβός υπηρέτης</i> Χ. Πίντερ	
2.	01/03/1976	<i>Ταξιδιώτης</i> Μ. Ντριόν <i>Η ευτυχία της Σουζάνας</i> Λουί Φερντινάν Σελίν	Ν. Παπαδόπουλος  Π. Ιωαννίδης

Τα δύο αυτά έργα παίχτηκαν πριν την έναρξη του δεύτερου κύκλου του Θεάτρου της Δευτέρας

#### Έργα ΡΙΚ

(1976-1994)

	Ημερομηνία	Έργο / Συγγραφέας	Σκηνοθέτης
1.	22/03/1976	<i>Ο άνθρωπος και το παντελόνι του</i> Ιάκωβος Καμπανέλλης <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>  <i>Το στοίχημα</i> Α. Τσέχοφ	Ε. Γαβριηλίδης  Ν. Παπαδόπουλος

	Ημερομηνία	Έργο / Συγγραφέας	Σκηνοθέτης
2.	27/12/1976	<i>Οι τρεις άγγελοι</i> Αλμπέρ Ουσόν	Ε. Γαβριηλίδης
3.	04/04/1977	<i>Ήταν όλοι τους παιδιά μου</i> Λ. Δάνος	Ε. Γαβριηλίδης
4.	20/06/1977	<i>Μαργαρίτα</i> Αρμάν Σαλακρού	Νίκος Παπαδόπουλος
5.	12/12/1977 (συνεργασία με ΘΟΚ)	<i>Οι φυσικοί</i> Φρ. Ντίρενματ	Ε. Γαβριηλίδης
6.	05/11/1979	<i>Ο Μπίντερμαν και οι εμπρηστές</i> Μαξ Φρις	
7.	03/12/1979	<i>Διανυκτέρευση</i> Λούλα Αναγνωστάκη <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Ε. Γαβριηλίδης
8.	28/01/1980	<i>Υπηρέτες δύο αφεντάδων</i> Γκολντόνι <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Β. Παγουλάτος
9.	25/02/1980	<i>Η σκιά του σπλοφόρου</i> Σον Ο'Κέιζι	Τ. Γεωργίου
10.	14/04/1980	<i>Οι δακτυλογράφοι</i> Μ. Σίσκαλ <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Τ. Γεωργίου
11.	12/05/1980	<i>Το τίμημα</i> Άρθουρ Μίλερ <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Πόπη Δανιήλ

	Ημερομηνία	Έργο / Συγγραφέας	Σκηνοθέτης
12.	09/06/1980	<i>Φιλουμένα Μαρτουράνο</i> Εντουάρντο ντε Φίλιπο <i>Τηρείται στο Αρχείο της EPT</i>	Ε. Γαβριηλίδης
13.	07/07/1980	<i>Πέρα από τον ορίζοντα</i> Ευγένιος Ο'Νιλ <i>Τηρείται στο Αρχείο της EPT</i>	
14.	04/08/1980	<i>Οι φοιτητές</i> Γρηγόρης Ξενόπουλος <i>Τηρείται στο Αρχείο της EPT</i>	Γ. Μεσσάλας
15.	20/10/1980	<i>Η υπόσχεση</i> Α. Αρμπούζοφ	Τ. Γεωργίου

## **2. Το θέατρο στην τηλεόραση της Μεγάλης Βρετανίας**

### **Εισαγωγή**

Η παρουσία του Θεάτρου στην τηλεόραση της Μεγάλη Βρετανίας ξεκινάει από τα πρώτα κιάλας βήματα που έκανε το BBC στην προσπάθειά του να εκπέμψει στο κοινό. Όπως θα δούμε παρακάτω, αυτό έγινε από την πειραματική κιάλας έναρξη λειτουργίας του. Και μετά όμως από την κανονική έναρξη, το 1936 συνέχισε τις εκπομπές πρώτα με κάποια θεατρικά σκετς και αργότερα με ολόκληρα θεατρικά έργα. Από τα τέλη της δεκατίας του '50 μέχρι τα τέλη της δεκαετίας του '80 το BBC με μία σειρά θεατρικών εκπομπών άφησε πραγματικά το στίγμα του στην ιστορία της τηλεόρασης, όσον αφορά τη θεατρική παρουσία του.

**Πειραματικές μεταδόσεις – Τα** α τεχνολογία της τηλεόρασης, κάνοντας δοκιμαστικές μεταδόσεις για τις οποίες χρησιμοποιούσε τον πρωτόγονο εξοπλισμό του John Logie Baird. Την επόμενη χρονιά, στις 14 Ιουλίου 1930 και ώρα 15.30, ως μέρος αυτών των πειραματικών μεταδόσεων, το BBC παρουσίασε στη μικρή οθόνη το πρώτο τηλεοπτικό δράμα, που ήταν μια προσαρμογή του ιταλικού έργου *Ο άνθρωπος με το λουλούδι στο στόμα* (*The Man with the Flower in His Mouth*), του Λουίτζι Πιραντέλο. Το συγκεκριμένο έργο επελέγη γιατί υπήρχαν περιορισμένες απαιτήσεις σε σκηνικά, οι ρόλοι ήταν λίγοι και η διάρκεια μικρή, ενώ σκηνοθετήθηκε από τον Βαλ Γκέλγκουντ, που εκείνη την περίοδο ήταν ο διευθυντής Προγράμματος του Τμήματος Ραδιοφωνικού Θεάτρου του BBC.<sup>5</sup>



**The Man with the Flower in his Mouth (1930) by Pirandello, producer Lance Sieveking**

---

<sup>5</sup> Elen G. Richard: *The Man with a Flower in His Mouth* TV Technology 2. Television on the Air, [BFI Screenonline](http://www.screenonline.org.uk/tv/technology/technology2.html), <http://www.screenonline.org.uk/tv/technology/technology2.html>.

Το γεγονός αυτό ήταν τόσο σημαντικό, ώστε ο ίδιος ο πρωθυπουργός της χώρας Ράμσεϊ ΜακΝτόναλντ παρακολούθησε την αναμετάδοση αυτή μαζί με την οικογένειά του στον τηλεοπτικό δέκτη Baird Televisor, τον οποίο εγκατέστησε ο ίδιος ο Μπερντ στην πρωθυπουργική οικία.<sup>6</sup>



Οι πειραματικές εκπομπές συνεχίστηκαν μερικά χρόνια ακόμα, ενώ το 1936 το BBC λάνσαρε, πρώτη φορά παγκοσμίως, το πρώτο κανάλι «υψηλής ευκρίνειας» – τουλάχιστον 240 σειρές, όπως το προσδιόριζαν τότε– από τα στούντιο που είχαν στηθεί σε μια ειδικά διαμορφωμένη πτέρυγα του Alexandra Palace στο Λονδίνο. Το κανάλι έκανε το επίσημο ντεμπούτο του στις 2 Νοεμβρίου 1936. Το πρώτο πρόγραμμα που μεταδόθηκε ήταν *Here's Looking at You*<sup>7</sup>



**The Man with the Flower in his Mouth (1930) by Pirandello, producer Lance Sieveking**

Στις 6 Νοεμβρίου 1936 ανέβηκε πρώτη φορά θεατρική παραγωγή ως μέρος του κανονικού προγράμματος. Ήταν μια επιλογή σκηνών από το έργο *Marigold* των Λίζι Άλεν Χάρκερ και Φ. Ρ. Πράιερ, διάρκειας 25', που μεταδόθηκε ζωντανά από τα

<sup>6</sup> Elen G. Richard, *The Man with a Flower in His Mouth* ό.π.

<sup>7</sup> Briggs Asa & Barkl Peter, ό.π., σ.144.

στούντιο Alexandra Palace με το original καστ ηθοποιών του London Royalty Theatre.<sup>8</sup>

Οι πρώτες προσπάθειες ήταν λίγο ως πολύ στα ίδια επίπεδα. Παραγωγές επιλεγμένων, δραματοποιημένων «σκηνών» ή αποσπασμάτων από διάσημες νουβέλες ή ακόμη και προσαρμογές θεατρικών έργων βρίσκονται κάτω από την ομπρέλα ενός προγράμματος με τον τίτλο *Theatre Parade*, που χρησιμοποιεί τους ηθοποιούς του λονδρέζικου θεάτρου για να αναπαραστήσουν επιλεγμένες σκηνές.<sup>9</sup>

Το 1937 ξεκίνησε η εκπομπή μιας σειράς δραματοποιημένων παραγωγών κανονικής διάρκειας, αρχής γενομένης με το *Journey's End* (Νοέμβριος 1937),<sup>10</sup> που υπήρξε μια αξιοσημείωτη μεταφορά θεατρικού έργου.

Το 1938, όταν ξεκίνησαν οι κυριακάτικες τηλεοπτικές μεταδόσεις, υπήρχε μία Κυριακή το μήνα που ήταν αφιερωμένη σε έργα του Σαίξπηρ, σε κανονική διάρκεια, με ηθοποιούς από το Birmingham Repertory Theatre.<sup>11</sup> Οι παραγωγές έγιναν πιο προηγμένες τεχνολογικά, με τη χρήση εισαγωγής φιλμ στο telecine και με πιο φιλόδοξα γυρίσματα. Είναι ενδεικτικό ότι στα γυρίσματα του *White Chateau* (1938) χρησιμοποιήθηκαν κάμερες εξωτερικών χώρων που έδειχναν στρατεύματα να προελαύνουν στο Alexandra Palace, για να δώσουν έμφαση και επιπλέον εφέ.<sup>12</sup>

Το πρώτο έργο που γράφτηκε αποκλειστικά για την τηλεόραση ήταν το *Felicity First Season* που προβλήθηκε το Σεπτέμβριο του 1938.

Την 1η Σεπτεμβρίου 1939 το BBC ανέστειλε τις μεταδόσεις του λόγω του Β' Παγκόσμιου Πολέμου και παρέμεινε εκτός λειτουργίας καθ' όλη τη διάρκειά του. Την ίδια χρονιά, και πριν την αναστολή των μεταδόσεων, είχε προβάλει τη στέψη του Γεωργίου ΣΤ'<sup>13</sup>.

---

<sup>8</sup> Norman, Bruce (1984). *Here's Looking at You: The Story of British Television 1908-1939*. London: BBC and Royal Television Society, σ.114.

<sup>9</sup> Jacobs, Jason (2000), *The Intimate Screen: Early British Television Drama*. Oxford: Oxford University Press, σ.34.

<sup>10</sup> Cooke, Lez (2003). *British Television Drama. A History*. London: British Film Institute, σ.11.

<sup>11</sup> Norman, Bruce (1984), ό.π., σ.116.

<sup>12</sup> Cooke, Lez, ό.π., σ.12 και Jacobs, Jason, ό.π., σσ.52,53.

<sup>13</sup> Noel – Jean Eannoney, «*Ιστορία των Μέσων Μαζικής Ενημέρωσης*», Εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα 1999, σ.348

### Τα χρόνια μετά τον πόλεμο

Η τηλεόραση του BBC επανήλθε σε λειτουργία στις 7 Ιουνίου 1946. Η δεκαετία του 1950 ξεκίνησε με ένα ιστορικό γεγονός για την τηλεόραση, και δη για εκείνη του BBC: τη ζωντανή αναμετάδοση της στέψης της βασίλισσας Ελισάβετ Β΄, το καλοκαίρι του 1953. Είχε προηγηθεί από το BBC η μετάδοση της κηδείας του Γεωργίου Στ΄, το 1952.<sup>14</sup> Η μετάδοση της στέψης χαρακτηρίστηκε τηλεοπτικός θρίαμβος και θεωρήθηκε πως ήταν το μεγάλο γεγονός με το οποίο πέρασε η μοναρχία στην τηλεοπτική εποχή.<sup>15</sup>

Το 1955, δημιουργήθηκε ένα άλλο κανάλι, ιδιωτικό αυτή τη φορά, το ITV. Η εισαγωγή της ιδιωτικής τηλεόρασης είχε ως αποτέλεσμα να κλονίσει την πρωτοκαθεδρία του BBC και να το αναγκάσει να αναθεωρήσει τη στρατηγική του, λόγω της άμεσης απήχησής της και της νεωτερικότητας των προγραμμάτων της – σαφώς πιο λαϊκών – που απευθύνονταν στις μεγάλες μάζες της Βρετανικής κοινωνίας.<sup>16</sup>

Το προηγούμενο έτος (1954) είχε ιδρυθεί το IBA (Interdependent Broadcasting Authority) – (Ανεξάρτητη Ραδιοτηλεοπτική Αρχή) για να εποπτεύει την λειτουργία του ιδιωτικού τομέα στο ραδιοτηλεοπτικό τοπίο και για να θέσει τους κανόνες λειτουργίας των ιδιωτικών ραδιοφωνικών και τηλεοπτικών σταθμών. Χάρη σ' αυτήν την Αρχή, δημιουργήθηκε το ITV και αργότερα στη δεκαετία του '80, το CHANNEL 4 & CHANNEL 5.<sup>17</sup>

### ***Armchair Theatre (Θέατρο της πολυθρόνας), Σίντνεϊ Νιούμαν***

Ο άνθρωπος που άλλαξε το τηλεοπτικό τοπίο στη βρετανική τηλεόραση ήταν ο Καναδός παραγωγός του ABC, Σίντνεϊ Νιούμαν.<sup>18</sup> Την περίοδο 1958-1962 ήταν επικεφαλής του *Armchair Theatre* (που ξεκίνησε το 1956). Αυτή θεωρείται και η καλύτερη περίοδος της εκπομπής, στην οποία προβλήθηκαν 152 επεισόδια στο ITV.

Το *Armchair Theatre* ήταν μια ανθολογία δραματικών έργων, η οποία διατήρησε την αρχική της μορφή έως το 1968, αναμορφώθηκε όμως ριζικά και διατηρήθηκε έτσι

<sup>14</sup> Noel – Jean Eannepney, «Ιστορία των Μέσων Μαζικής Ενημέρωσης», ό.π., σ.344.

<sup>15</sup> Στίνης Θόδωρος, ό.π., σ.σ.34,35.

<sup>16</sup> Παπαθανασόπουλος Στέλιος, «Η τηλεόραση στον κόσμο», Εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 1996, σ.127.

<sup>17</sup> Noel – Jean Eannepney, «Ιστορία των Μέσων Μαζικής Ενημέρωσης», ό.π., σ.359.

<sup>18</sup> Βλ. Jacobs, Jason (2000), *The Intimate Screen*, ό.π. σελ. 1-3 & Vahimag Tise, Newman, Sydney (1917-1997), BFI Screenonline, <http://www.screenonline.org.uk/people/id/522017/>



μέχρι το 1973.<sup>19</sup> Η συγκεκριμένη εκπομπή θεωρήθηκε το «όχημα» για να εκφραστεί η επαναστατικότητα της νεολαίας της εποχής εκείνης. Μην ξεχνάμε πως ήταν ουσιαστικά η πρώτη γενιά νέων ανθρώπων που μεγάλωνε μετά το Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Όλο αυτό το ρεύμα που εξέφραζε το *Armchair Theatre* ονομάστηκε «Kitchensink» και κράτησε μέχρι τις αρχές της δεκαετίας του '80. Στα θεατρικά της έργα αντικατοπτρίζονταν όλα τα προβλήματα και οι δυσκολίες της νεολαίας, της εργατικής τάξης και της γενιάς που ονομάστηκε «Οργισμένα Νιάτα» («Angry Young Men»)<sup>20</sup>

Η εκπομπή μεταδιδόταν σε εθνικό δίκτυο κάθε Κυριακή βράδυ, κάνοντας μεγάλες τηλεθεάσεις. Σε όλη την περίοδο από το 1956 μέχρι το 1970 περισσότερα από 450 έργα δημιουργήθηκαν και μεταδόθηκαν υπό αυτόν τον τίτλο. Μεταξύ αυτών που συνεργάστηκαν ήταν και οι συγγραφείς Αλούν Όουεν, Χάρολντ Πίντερ και Κλιβ Έστον. Το *Armchair Theatre* δημιούργησε μεγάλη αίσθηση και ήταν ο προπομπός για τη δημιουργία παρόμοιου προγράμματος στην τηλεόραση του BBC, όπου και σε αυτή την περίπτωση εμπνευστής ήταν ο ίδιος άνθρωπος, ο Σίντνεϊ Νιούμαν.<sup>21</sup>

<sup>19</sup> [Duguid Mark, Armchair Theatre \(1956-74\) Hugely influential ITV anthology drama series, BFI Screenonline, http://www.screenonline.org.uk/tv/id/534786/](http://www.screenonline.org.uk/tv/id/534786/)

<sup>20</sup> Η φράση «οργισμένος νέος» ταυτίστηκε με τον ήρωα του έργου Τζίμι Πόρτερ, ο οποίος αντανakλούσε τα προβλήματα των νέων ανθρώπων που, με μια μόρφωση φιλελεύθερη και κλασική, δεν ήξεραν τι να κάνουν μέσα σε έναν κόσμο τεχνολογίας. Τα *Οργισμένα νιάτα* του Τζον Όσμπορν επέδρασαν πολλά χρόνια στο αγγλικό θέατρο, γιατί εξέφραζαν τη μεσαία και τη λαϊκή τάξη, που παρουσιάζονταν μέχρι τότε ως άνθρωποι που τους έλειπε το καλό γούστο. Ο Τζον Όσμπορν έφερε νέο αέρα με έναν άνθρωπο που ανήκε στην εργατική τάξη, αλλά ήταν απαιτητικός, μορφωμένος, μπλαζέ, κυνικός και είχε ευφράδεια λόγου [Πηγή: Διαμαντίδου Δέσπω, «Εισαγωγή στο έργο του Τζον Όσμπορν "Οργισμένα νιάτα"», εκδ. Δωδώνη, τχ.77, Αθήνα 1977.]

Στον κινηματογράφο έχουμε το κίνημα που ονομάστηκε Free Cinema. Και σε αυτή την περίπτωση οι ταινίες αντανakλούσαν τα προβλήματα και τις δυσκολίες που αντιμετώπιζαν οι νέοι άνθρωποι της εργατικής τάξης. Το 1956, η βρετανική ταινιοθήκη πρόβαλε τρεις ταινίες μικρού μήκους, τριών νέων σκηνοθετών: *Dreamland* του Tony Richardson, *Together* της Lorenz Mazetti, *Mama don't allow* του Karel Reisz. Μετά από αυτή την προβολή γεννήθηκε από το θεωρητικό του κινηματογράφου Γκόβιν Λάμπερτ ο όρος «free cinema». Σημαντικότερες ταινίες του κινήματος αυτού είναι:

- *Οργισμένα νιάτα* (1959) του Τόνι Ρίτσαρντσον (μεταφορά του θεατρικού έργου του Τζον Όσμπορν), με τον Ρίτσαρντ Μπάρτον ως Τζίμι Πόρτερ.
- *Saturday Night, Sunday Morning* (1959) του Κάρελ Ράιζ.
- *Μπίλι ο ψεύτης* (1963) του Τζον Σλέσιντζερ.
- *If* (1969) του Λίντσεϊ Άντερσον (Χρυσός Φοίνικας Καννών).

[Πηγή: - Βαλούκος Στάθης, «Ιστορία του κινηματογράφου (αγγλικό free cinema)», εκδ. Αιγόκερως, 2003, σσ.397-401,

- Παγουλάτος Ανδρέας, «Ο Lindsay Anderson και ο ντοκιμαντερίστικος ελεύθερος κινηματογράφος», UK in short, αφιέρωμα του British Council στις βρετανικές ταινίες μικρού μήκους, 19-25 Σεπτ. 2004, σσ.37-47.

<sup>21</sup> Vahimagi, Tise (2003). BFI Screenonline website Sydney Newman biography <http://www.screenonline.org.uk/people/id/522017/index.html>.

### ***The Wednesday Play (Θέατρο της Τετάρτης)***

Το 1962 το BBC έκανε πρόταση στον Σίντνεϊ Νιούμαν να αναλάβει διευθυντής προγράμματος για τις δραματικές σειρές, αντικαθιστώντας τον Μίχαελ Μπάρι που είχε συνταξιοδοτηθεί. Ο Νιούμαν δημιούργησε αμέσως διαφορετικούς τομείς στο Τμήμα Δραματουργίας. Από τη μία, λαϊκές σειρές οικογενειακής ψυχαγωγίας, όπως το *Adam Adamant Lives!* και την απίστευτη σειρά επιστημονικής φαντασίας, με ρεκόρ μακροβιότητας, *Doctor Who*. Από την άλλη, σύγχρονα έργα με κοινωνικό προβληματισμό, παρόμοιο με αυτόν του *Armchair Theatre*, δημιουργώντας τη σειρά θεατρικών έργων *The Wednesday Play*, που διήρκεσε από το 1964 μέχρι το 1970.<sup>22</sup>

Στο *The Wednesday Play* βρήκαν πρόσφορο έδαφος για να δείξουν τη δουλειά τους συγγραφείς όπως ο Ντένις Πότερ και σκηνοθέτες όπως ο Κεν Λόουτς. Τα έργα που προβάλλονταν έπαιρναν αιχμηρή θέση σε διάφορα κοινωνικά θέματα, με αποτέλεσμα να δημιουργούνται προστριβές του BBC με την κυβέρνηση. Μια τέτοια περίπτωση ήταν η παραγωγή του *The Ware Game* (1965) του Πίτερ Ουάτκινς, που παρουσίαζε μια φανταστική πυρηνική επίθεση στο Ηνωμένο Βασίλειο, με αποτέλεσμα να απαγορευτεί η προβολή της έπειτα από πιέσεις της κυβέρνησης, ώσπου τελικά προβλήθηκε στους τηλεοπτικούς δέκτες είκοσι χρόνια μετά, το 1985.

Η θητεία του Νιούμαν στο BBC ολοκληρώθηκε το 1967, όταν έληξε το συμβόλαιό του με το κανάλι. Επί των ημερών του το BBC είδε μεγάλες επιτυχίες, τόσο με σειρές όσο και με θεατρικές εκπομπές, όπως το *The Wednesday Play* και το *Theatre 625*, παρουσιάζοντας προκλητικά κοινωνικά θέματα για το τηλεοπτικό κοινό.<sup>23</sup>

### ***Play of Today 1970-1980***

Το 1967 ανέλαβε τη θέση του Νιούμαν ο Σον Σάτον,<sup>24</sup> ο οποίος έμεινε επικεφαλής του Τμήματος Δραματοποιημένων Σειρών μέχρι και το 1981. Εκείνη την περίοδο η

---

<sup>22</sup> Thumim Janet, *Small Screens, Big Ideas in the 1950s*, Κεφάλαιο 9, (Medeline Macmurrough – Kavanagh), *The BBC and the Birth of the Wednesday Play, 1962-66*, I.B. Tauris Publishers, London, New York, σσ. 149-162.

<sup>23</sup> [Shubik Irene, \*Play for Today: The Evolution of Television Drama\* \(Manchester University Press, 2000\), σσ. 8-14.](#)

<sup>24</sup> Purser Philip (19 Μαΐου 2004 *The Guardian* newspaper obituary of Shaun Sutton, (<http://media.guardian.co.uk/site/story/0.14173, 1219995,00.html>). Retrieved on 20 August 2005).

τηλεόραση πέρασε από την ασπρόμαυρη αναμετάδοση στην έγχρωμη. Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του '70 το BBC είχε μεγάλες επιτυχίες σε παραγωγές, κερδίζοντας την εμπιστοσύνη του τηλεοπτικού κοινού.

Το *The Wednesday Play*, η εκπομπή που ξεκίνησε ο Νιούμαν, το 1970 άλλαξε ονομασία και συνέχισε με την ίδια επιτυχία, με την ονομασία *Play of Today*. Στα 14 χρόνια διάρκειάς της παίχτηκαν περισσότερα από 300 πρωτότυπα έργα, με μια ποικίλη θεματολογία από σύγχρονο δράμα, κοινωνικά, βιογραφίες, επιστημονικής φαντασίας κ.λπ.. Κάθε έργο είχε διάρκεια 60'-90', τα περισσότερα, δε, ήταν ειδικά γραμμένα γι' αυτή τη σειρά, ενώ υπήρξαν και διασκευές από μυθιστορήματα και θεατρικά έργα.<sup>25</sup> Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του '80 και μετά την αποχώρηση του Σον Σάτον, οι ταινίες που ήταν γυρισμένες σε στούντιο άρχισαν να μειώνονται, με αποτέλεσμα το *Play of Today* να ρίξει αυλαία το 1984, μιας και το BBC ακολούθησε την τάση των καιρών –την οποία καθιέρωσε το Channel 4–, με νέες ταινίες ειδικά φτιαγμένες για την τηλεόραση, όπως το *My Beautiful Laundrette* του Στίβεν Φρίαρς (1985).

---

<sup>25</sup> Rolinson Dave, *Play for Today (1970-84)*, BFI Screenonline, <http://www.screenonline.org.uk/tv/id/454719/index.html>

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 7

### ΤΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΤΟΠΙΟ ΣΤΟ ΔΕΥΤΕΡΟ ΗΜΙΣΥ ΤΟΥ 20ού ΑΙΩΝΑ

Στις αρχές της δεκαετίας του '50 το ελληνικό θέατρο μέτρησε δύο σημαντικές απώλειες κορυφαίων ηθοποιών. Το θάνατο, το 1951, του Αιμίλιου Βεάκη και το 1954 της Μαρίκας Κοτοπούλη. Με το θάνατο των δύο αυτών σπουδαίων ηθοποιών, των σημαντικότερων του πρώτου μισού του 20ού αιώνα, έκλεισε μια ολόκληρη εποχή που είχε αρχίσει στις αρχές του αιώνα.



Αιμίλιος Βεάκης *ΒΑΣΙΛΙΑΣ ΛΗΡ*



Μαρίκα Κοτοπούλη *ΕΚΑΒΗ*

Το 1950 στο θέατρο Rex το χειμερινό επιστρέφει ο Δημήτρης Μυράτ, και αναλαμβάνει τη διεύθυνση και τη σκηνοθεσία, με μεγάλη επιτυχία, μέχρι το 1957. Ο Δημήτρης Ροντήρης αποχωρεί για δεύτερη φορά από το Εθνικό και δημιουργεί την Ελληνική Σκηνή, ενώ ο Κάρολος Κουν συνεργάζεται για πρώτη φορά με το Εθνικό Θέατρο.

Το 1954, ο σκηνοθέτης και θεωρητικός του θεάτρου Μήτσος Λυγίζος, έπειτα από πολύχρονη απουσία για σπουδές στην Αμερική και την Αγγλία, πρωτοεμφάνισε στην Αθήνα ένα νέο σχήμα θεάτρου, το κυκλικό θέατρο. Με αυτή την προσέγγιση ολοκληρώθηκε η βασική επιδίωξη του θεάτρου: η αμεσότερη επαφή της σκηνης με το θεατή, ουσιαστικά η στενότερη επικοινωνία του ηθοποιού με το κοινό. Έτσι, στην ειδικά διαμορφωμένη αίθουσα του «Παρνασσού» ο Λυγίζος με τη συνεργασία πρωταγωνιστών του θεάτρου (Κυβέλη, Παππάς, Χορν, Συνοδινού, Καλλέργης) παρουσίασε

μεταφρασμένα από τον ίδιο τα μονόπρακτα των αδελφών Κιντερό Ένα ηλιόλουστο πρωινό, Ανδρειωμένος των Χολγουόρθι Χολ και Μίντλεμαν, Εσείς οι απέξω του Σαρογιάν. Το νέο σχήμα το ενστερνίστηκε το Θέατρο Τέχνης, που ξεκίνησε την ίδια χρονιά, και αργότερα ο Λ. Τριβιζάς με το κυκλικό θέατρο, όπως χαρακτηριστικά το ονόμασε.<sup>1</sup>

Επίσης, το καλοκαίρι της ίδιας χρονιάς ο Νίκος Χατζίσκος δημιούργησε στον Εθνικό Κήπο ένα θέατρο που το ονόμασε Το Θέατρο του Εθνικού Κήπου, με πρώτο έργο το Ρωμαίος και Ιουλιέτα, με την Άννα Συνοδινού, σε σκηνοθεσία Μήτσου Λυγίζου. Την ίδια χρονιά, πάντα, το Εθνικό Θέατρο επανέλαβε τις παραστάσεις του αρχαίου δράματος στο αρχαίο θέατρο της Επιδαύρου, μετά το 1938, με πρώτο έργο τον Ιππόλυτο του Ευριπίδη, σε σκηνοθεσία Δημήτρη Ροντήρη, με τον Αλέκο Αλεξανδράκη στον ομώνυμο ρόλο. Από την επόμενη χρονιά, το 1955, το Φεστιβάλ της Επιδαύρου καθιερώθηκε ως θεσμός παραστάσεων αρχαίου δράματος. Το ίδιο έτος ο Μάνος Κατράκης πάνω στην ιδέα του Νίκου Χατζίσκου δημιούργησε στον κήπο του Πεδίου του Άρεως τη θερινή σκηνή του Ελληνικού Λαϊκού Θεάτρου, με θεαματικές και πολυπρόσωπες παραστάσεις, όπως Ο Πατούχας του Κονδυλάκη, Βασίλισσα Αμαλία του Ρούσσου κ.ά.<sup>2</sup>

Το 1955 ξεκίνησε ξανά τη δραστηριότητά του το Θέατρο Τέχνης στον χώρο που το γνωρίζουμε και σήμερα, στο υπόγειο της Στοάς Πεσμαζόγλου, μένοντας πιστό στο πρόγραμμα που είχε καθιερώσει στις προηγούμενες φάσεις της ιστορίας του, διευρύνοντας και εμπλουτίζοντας το ρεπερτόριό του και ενσωματώνοντας στις δημιουργίες του τα καλλιτεχνικά και ιδεολογικά μηνύματα των καιρών.<sup>3</sup>

Το Θέατρο Τέχνης έδωσε ιδιαίτερη ώθηση στην παρουσίαση νέων Ελλήνων θεατρικών συγγραφέων ήδη από το πρώτο έτος λειτουργίας του, με την παρουσίαση

<sup>1</sup> Μετσόλης Γιώργος, «Το θέατρο στην Αθήνα (1836-1967)», Ανάτυπο από τη Νέα Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια Αθήνα, (1968), σσ. 702-703.

<sup>2</sup> Μετσόλης Γιώργος, όπ.π., σ. 704.

<sup>3</sup> Οι αντιλήψεις του Κάρολου Κουν για το θέατρο, αποτυπώνονται με ακρίβεια στη σημαντική διάλεξη που έδωσε με τίτλο «Η κοινωνική θέση και η αισθητική γραμμή του Θεάτρου Τέχνης», η οποία οργανώθηκε από τον όμιλο Φίλων του Θεάτρου Τέχνης τον Αύγουστο του 1943. Πηγή: Μαυρομούστακος Πλάτων, «Το θέατρο στην Ελλάδα 1940-2000», εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2006, σ. 41.

Όλη η ομιλία του Κάρολου Κουν βρίσκεται στο βιβλίο «Κάρολος Κουν, Κάνουμε θέατρο για την ψυχή μας», εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1987, σσ. 11-28.

του έργου του Γιώργου Σεβαστίκογλου *Κωνσταντίνου και Ελένης*, που αποτελεί μια πρώτη ανεπιτυχή και χωρίς συνέχεια απόπειρα υπέρβασης της γραφικότητας ενός κοινωνικού ρεαλισμού τσεχωφικής διάθεσης.<sup>4</sup> Τη δεκαετία του '50 και πιο συγκεκριμένα το 1957, το Θέατρο Τέχνης παρουσίασε τα μονόπρακτα του Δημήτρη Κεχαΐδη, ενώ την ίδια χρονιά παρουσιάστηκε πρώτη φορά *Η αυλή των θαυμάτων* του Ιάκωβου Καμπανέλλη, ένα από τα σημαντικότερα –αν όχι το πιο σημαντικό– ελληνικά έργα στο δεύτερο ήμισυ του 20ού αιώνα, το οποίο ανανεώνει σε περιεχόμενο και μορφή την ελληνική ηθογραφία.<sup>5</sup>

Το έργο αυτό χαρακτηρίστηκε ως «το φιντανάκι» της μεταπολεμικής Ελλάδας. Αυτό που άλλαξε είναι ότι από τη νατουραλιστική γραφή περάσαμε στον ψυχικό ρεαλισμό. Στο έργο αυτό γράφεται ο επικήδειος του πολεοδομικού και κοινωνικού φαινομένου της αυλής, που συνδυάζεται με τα αυθαίρετα, την προσφυγιά, τα λαϊκά προάστια, τον υπόκοσμο και το μικροαστισμό, μιας και στη θέση της αυλής θα στηθεί πλέον η πολυκατοικία κι ό,τι αυτή σηματοδοτεί. Με το έργο αυτό στην ελληνική δραματουργία οι κλειστοί χώροι θα παραμερίσουν τους ανοιχτούς χώρους, οι χώροι απομόνωσης τους χώρους επικοινωνίας και πια το διαμέρισμα και το δωμάτιο, ως χώρος διαβίωσης, θα πάρουν υπαρκτικές διαστάσεις, είτε ως καταφύγιο είτε ως φυλακή.<sup>6</sup> Το 1964 παρουσιάστηκαν *Το πανηγύρι* του Κεχαΐδη και *Η Αγγέλα* του Σεβαστίκογλου. Την άνοιξη του 1965 παίχτηκαν τρία μονόπρακτα της Λίλας Αναγνωστάκη –*Η διανυκτέρευση*, *Η πόλη*, *Παρέλαση*–, τα οποία αποκήρυσσαν κάθε έννοια ηθογραφίας και εξέφραζαν τους βαθύτερους προβληματισμούς με συμβολικό τρόπο.<sup>7</sup>

Όπως έχει τονίσει ο Κάρολος Κουν, στο Θέατρο Τέχνης η ελληνική παράδοση δημιουργήθηκε κυρίως με τον Καμπανέλλη και συνεχίστηκε με την Αναγνωστάκη, τον Αρμένη, τον Ευθυμιάδη, τον Κεχαΐδη, τον Κωσταβάρα, τον Ποντίκα, τον Σκούρτη, τον

<sup>4</sup> Γραμματάς Θόδωρος, «*Το ελληνικό θέατρο στον 20ό αιώνα – Πολιτιστικά πρότυπα και πρωτοτυπία*», πρώτος τόμος, έκδ. Εξάντας, Αθήνα 2002, σ. 200.

<sup>5</sup> Σπάθης, «*Το νεοελληνικό θέατρο*», ανάπτυπο από την έκδοση «Ελλάδα, Ιστορία, Πολιτισμός», τμ.10, εκδ. Μαλλιάρης Παιδεία, Αθήνα 1983, σελ. 65.

<sup>6</sup> Πούχνερ Βάλτερ, «*Ελληνική θεατρολογία*», εκδ. Εταιρεία Θεάτρου Κρήτης, Κρητική Θεατρική Βιβλιοθήκη, τ.Β', Αθήνα 1988, σ.426.

<sup>7</sup> Χατζηπανταζής Θόδωρος, «*Διάγραμμα Ιστορίας του Νεοελληνικού Θεάτρου*», Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2014, σ.550.

Τακόπουλο κ.ά., οι οποίοι καλλιέργησαν ένα είδος θεάτρου προβληματισμού.<sup>8</sup>

Η παρουσίαση όλης αυτής της νεοελληνικής θεατρικής πραγματικότητας συνδυάστηκε και με έργα που βασίζονταν σε πρώτες παρουσιάσεις έργων και συγγραφέων από την αμερικάνικη και την ευρωπαϊκή σκηνή. Ενδεικτικά, οι Τένεσι Ουίλιαμς, Άρθουρ Μίλερ, Θόρντον Ουάιλερ, Ουίλιαμ Ινγκ, Ζαν Ζενέ, Μπέκετ, Ιονέσκο, Μπρεχτ μαζί με παλαιότερους συγγραφείς, όπως οι Ίψεν, Τσέχοφ, Πιραντέλο. Έτσι, το κοινό δεν γνώρισε μόνο ένα νέο ρεπερτόριο, αλλά δημιουργήθηκε ταυτόχρονα κι ένα νέο αίτημα για το σύνολο της ελληνικής θεατρικής πρακτικής.<sup>9</sup>

Το 1959 το Θέατρο Τέχνης παρουσίασε τους *Όρνιθες* του Αριστοφάνη, σε μετάφραση του Βασίλη Ρώτα και σκηνικά – κοστούμια του Γιάννη Τσαρούχη, ενώ τη



ΠΕΡΣΕΣ ΑΙΣΧΥΛΟΥ (ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ, 1966)

μουσική υπέγραφε ο Μάνος Χατζιδάκις. Η παράσταση αυτή δημιούργησε μεγάλες αντιδράσεις, γιατί θεωρήθηκε ότι προσβάλλει το θρησκευτικό αίσθημα των Ελλήνων.<sup>10</sup> Ο ίδιος ο Κάρολος Κουν αργότερα δήλωσε ότι η παράσταση που ανέβηκε στο Ηρώδειο ήταν ανέτοιμη και ανώριμη για να παρουσιαστεί. Η παράσταση ξαναδουλεύτηκε και την επόμενη χρονιά ανέβηκε από το ίδιο θέατρο, με μεγάλη αυτή τη φορά επιτυχία, σε χορογραφίες της Ζωζώς Νικολούδη. Το 1962 το Θέατρο Τέχνης, πάλι, παρουσίασε τους *Όρνιθες* στο πλαίσιο του Θεάτρου των Εθνών στο Παρίσι. Η επιτυχία της παράστασης αυτής υπήρξε η πρώτη παγκόσμια αναγνώριση του

<sup>8</sup> Κουν Κάρολος, «*Κάνουμε θέατρο για την ψυχή μας*», εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1987, σ.152.

<sup>9</sup> Μαυρομούστακος Πλάτων, όπ.π., εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2006, σ.81.

<sup>10</sup> Διεξοδική κριτική για την παράσταση αυτή υπάρχει στο βιβλίο του Άλκη Θρύλου, «*Το ελληνικό θέατρο*», τμ. Η', 1959-1961, εκδ. Ακαδημία Αθηνών, Ίδρυμα Κώστα & Ελένης Ουράνη, Αθήνα, 1980, σσ.126-132.

Θεάτρου Τέχνης και γενικά της συμβολής του νεοελληνικού θεάτρου στην αξιοποίηση της λαϊκής κωμωδίας. Το 1966 παρουσιάστηκαν οι *Πέρσες* του Αισχύλου, σε μουσική επιμέλεια Γιάννη Χρήστου. Ήταν μια παράσταση που έμεινε ιστορική λόγω της σημασίας που έδωσε στο Χορό ο Κάρολος Κουν, ο οποίος έπαιξε τον πρωταγωνιστικό ρόλο.<sup>11</sup>

~

Το 1961 ιδρύθηκε το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος<sup>12</sup>, με πρώτο πρόεδρο τον Γιώργο Θεοδοκά και πρώτο διευθυντή το σκηνοθέτη Σωκράτη Καραντινό. Το ΚΘΒΕ εγκαινίασε τη δραστηριότητά του με τον *Οιδίποδα Τύραννο*, σε σκηνοθεσία Σωκράτη Καραντινού. Η τραγωδία παίχτηκε στο αρχαίο θέατρο Φιλίππων και στη Θεσσαλονίκη. Με το ΚΘΒΕ συνεργάστηκαν καθιερωμένοι και νέοι σκηνοθέτες, όπως οι Πέλος Κατσέλης, Μήτσος Λυγίζος, Σταύρος Ντουφεξής, Μίνως Βολανάκης, και ηθοποιοί όπως η Θάλεια Καλλιγά, Αλέκα Παϊζη, Ηλίας Σταματίου, Αλέξης Πέτσος κ.ά. Το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος ακολούθησε τη βασική πλεύση της αθηναϊκής κρατικής σκηνής, κάνοντας ενίοτε και πιο τολμηρές επιλογές, ανεβάζοντας πριν από το 1967 έργα των Μπρεχτ, Μπέκετ και άλλων. Σημαντική περίοδο για το ΚΘΒΕ αποτέλεσε η τριετία 1974-1977, οπότε ο Μίνως Βολανάκης υπήρξε καλλιτεχνικός διευθυντής του.<sup>13</sup>

~

Το 1965 διαμορφώθηκε στο λόφο του Λυκαβηττού το θέατρο που φιλοξένησε την Ελληνική Σκηνή της Άννας Συνοδινού, όπου παρουσιάστηκαν τα έργα *Αντιγόνη*, σε σκηνοθεσία Γιώργου Σεβαστίκογλου, και *Εκκλησιαζουσες* σε σκηνοθεσία Μίνω Βολανάκη.

Τέλος, ένα φαινόμενο το οποίο αναπτύχθηκε ιδιαίτερα από τις αρχές της δεκαετίας του '60 ήταν η δημιουργία πολλών θιάσων από ηθοποιούς-θιασάρχες που έγιναν γνωστοί μέσα από τον κινηματογράφο. Γνωστοί σταρ της μεγάλης οθόνης ανέβαζαν ανάλαφρα, κατά το πλείστον, έργα στο θέατρο, εξαργυρώνοντας με αυτόν

---

<sup>11</sup> Για την πορεία του Θεάτρου Τέχνης στη δεκαετία του '50 και του '60, βλ. Χατζηπανταζής Θόδωρος, σσ.547, 557 και Μαυρομούστακος Πλάτων, ό.π. σσ.80,83.

<sup>12</sup> <https://www.ntng.gr/default.aspx?lang=el-GR&page=3>

<sup>13</sup> Σπάθης Δημήτρης, ό.π. σ. 66.



τον τρόπο την κινηματογραφική τους επιτυχία. Ενδεικτικά, η Αλίκη Βουγιουκλάκη ανέβασε την κωμωδία *Καίσαρας και Κλεοπάτρα* (1962), ενώ το 1964, ζευγάρι πλέον με τον Δημήτρη Παπαμιχαήλ, τα έργα *Ο κόσμος της Σούζυ Βονγκ* και *Η κόρη μου η σοσιαλίστρια* του Σακελλάριου. Στην ίδια γραμμή κινήθηκαν και ο Αλέκος Αλεξανδράκης με την Αλίκη Γεωργούλη και τη Νόνικα Γαληνέα αργότερα, όπως και το άλλο καλλιτεχνικό ζευγάρι Κώστας Καζάκος - Τζένη Καρέζη, ενώ την πρακτική που είχαν καθιερώσει επιτυχημένα θεατρικά σχήματα σε προηγούμενες δεκαετίες (όπως ήταν οι θίασοι του Μάνου Κατράκη, του Κώστα Μουσούρη και του Δημήτρη Μυράτ) ακολούθησαν τα θεατρικά ζευγάρια Κώστα Ρηγόπουλου - Κάκιας Αναλυτή, Δημήτρη Χορν - Έλλης Λαμπέτη.<sup>14</sup>

Κωμωδίες και επιθεωρήσεις ανέβασαν πολλοί κωμικοί του ελληνικού κινηματογράφου, όπως οι Κώστας Χατζηηρήστος, Νίκος Ρίζος, Μίμης Φωτόπουλος, Ντίνος Ηλιόπουλος και πολλοί άλλοι.

Το φαινόμενο αυτό επαναλήφθηκε λίγα χρόνια αργότερα, με την επιτυχία που είχαν διάφοροι ηθοποιοί, μέσα από τη μικρή οθόνη αυτή τη φορά, όπως για παράδειγμα ο Άγγελος Αντωνόπουλος στο ρόλο του συνταγματάρχη Βαρτάνη στον *Άγνωστο πόλεμο*.<sup>15</sup>

~

Τα τέλη της δεκαετίας '60 - αρχές '70 χαρακτηρίστηκαν από το φαινόμενο που μόλις περιγράψαμε, την κυριαρχία δηλαδή των σταρ του κινηματογράφου, και αργότερα της τηλεόρασης, στις αθηναϊκές σκηνές, και κατ' επέκταση στο θεατρικό γίγνεσθαι της χώρας. Εξάιρεση αποτέλεσε το θεατρικό ζεύγος Κώστα Καζάκου - Τζένης Καρέζη, που κυρίως με το *Μεγάλο μας τσίρκο* (1973), σε μουσική Σταύρου Ξαρχάκου και τραγούδι Νίκου Ξυλούρη, ξεχώρισε από τους τότε σταρ του κινηματογράφου σε ό,τι αφορά τη στάση τους απέναντι στην τότε πολιτική κατάσταση της χώρας, όπως και το ζευγάρι Στέφανου Ληναίου - Έλλης Φωτίου στο θέατρο Άλφα.

Μέσα όμως στα χρόνια της δικτατορίας νέες δυνάμεις αναδύθηκαν, που μαζί με τις παλιές, όπως το Θέατρο Τέχνης –που συνέχιζε πάντα να πρωτοπορεί–, άλλαξαν

<sup>14</sup> Μαυρομούστακος Πλάτων, όπ.π., σ.118.

<sup>15</sup> βλ. Κεφάλαιο 2 Α' Περίοδος η Εποχή της Δικτατορίας.

σιγά αλλά σταθερά το θεατρικό τοπίο. Θίασοι που δημιουργήθηκαν λίγο πριν ή μετά το 1970 είναι το θέατρο Στοά του Θανάση Παπαγεωργίου και της Λήδας Πρωτοψάλτη, το θέατρο Έρευνας του Δημήτρη Ποταμίτη, το Θεατρικό Εργαστήρι του Δημήτρη Κωνσταντινίδη, το Λαϊκό Πειραματικό Θέατρο του Λεωνίδα Τριβιζά, το Ανοιχτό Θέατρο του Γιώργου Μιχαηλίδη, το Ελεύθερο Θέατρο από απόφοιτους του Εθνικού και το Αμφιθέατρο του Σπύρου Ευαγγελάτου.<sup>16</sup>

Καθοριστικό ρόλο σε αυτό έπαιξαν οι πολιτικές και κοινωνικές εξελίξεις, που ήταν ραγδαίες και ευαισθητοποίησαν μεγάλο μέρος του κοινού, ειδικά της νεολαίας, που αναζητούσε εναλλακτικούς τρόπους έκφρασης, έξω από τα παραδοσιακά μέχρι τότε θεατρικά σχήματα που αναπαρήγαν τη λογική της κυρίαρχης ιδεολογίας «άρτος και θεάματα».

Μετά την εξέγερση του Πολυτεχνείου, και ειδικά μετά την πτώση της δικτατορίας, υπό το βάρος της κυπριακής τραγωδίας, ο ερχομός της μεταπολίτευσης έφερε μια βαθιά ριζοσπαστικοποίηση σε ένα μεγάλο κομμάτι της κοινωνίας, οδηγώντας παράλληλα σε μια πολιτιστική έκρηξη, στην πρωτοπορία της οποίας βρέθηκε το θέατρο. Έτσι, υπήρξε το φαινόμενο της δημιουργίας νέων θεατρικών σχημάτων σε μη θεατρικούς χώρους, που τους μετασκέυασαν σε αίθουσες παραστάσεων έξω από το κέντρο της Αθήνας –το οποίο είχε ταυτιστεί με την αγοραία πλευρά του θεάτρου–, στις λαϊκές γειτονιές και τα προάστια της Αθήνας. Γειτονιές όπως η Νέα Ιωνία, η Καισαριανή, το Παγκράτι, του Ζωγράφου, τα Ιλίσια, η Νίκαια, όπου οι δημιουργοί τους πρέσβευαν μια άλλη πολιτιστική - θεατρική αντίληψη- πρόταση πάνω στην τέχνη του θεάτρου, που αναζητούσε έτσι νέους τρόπους έκφρασης, τόσο μέσα από το μοντέρνο ευρωπαϊκό και παγκόσμιο ρεπερτόριο όσο και από κείμενα νέων Ελλήνων συγγραφέων.<sup>17</sup>

Η σύγχρονη ελληνική δραματουργία καταλάμβανε το 33% των θεατρικών παραγωγών<sup>18</sup>, αποτυπώνοντας την κοινωνική πραγματικότητα με ωμό ρεαλισμό, ενώ από την άλλη αναδεικνύονταν νέα κοινωνικά θέματα και ζητήματα που είχαν να

---

<sup>16</sup> Μαυρομούστακος Πλάτων, όπ.π., σσ.140-141.

<sup>17</sup> Χατζηπανταζής Θόδωρος, όπ.π., σσ.557-558.

<sup>18</sup> Μαυρομούστακος Πλάτων, όπ.π., σσ.156-157.

κάνουν με τις σχέσεις των δύο φύλων, τη θέση της γυναίκας στην κοινωνία, την οικογένεια κ.λπ..

Ενδεικτικά και μόνο αναφέρω μια σειρά Ελλήνων συγγραφέων, έργα των οποίων συμπεριλήφθηκαν στο ρεπερτόριο τέτοιων σχημάτων, όπως είναι οι Μανιώτης, Μητροπούλου, Αναγνωστάκη, Σκούρτης, Ευθυμιάδης, Ποντίκας, Κεχαΐδης, Μάτεσις, Μάρκαρης, Βασιλακιώτη, Τσικληρόπουλος, Μουρσελάς, Κορρές, Διαλεγμένος.

Το 1976 ξεκίνησε το Κρατικό Άρμα Θέσπιδος – ένα αντίστοιχο θέατρο είχε γίνει από τον Κωστή Μπασιά στο Εθνικό Θέατρο το 1939. Πρώτος καλλιτεχνικός διευθυντής ήταν ο Γιώργος Θεοδοσιάδης, ενώ το 1978 την ίδια θέση ανέλαβε ο Θάνος Κωτσόπουλος. Το Άρμα Θέσπιδος έδωσε παραστάσεις σε πόλεις και χωριά της επαρχίας και το 1983 διαλύθηκε, για να αντικατασταθεί από το θεσμό των ΔΗΠΕΘΕ (1984), τον οποίο δημιούργησε η Μελίνα Μερκούρη σε ολόκληρη την Ελλάδα. Το πρώτο ΔΗΠΕΘΕ ήταν αυτό της Λάρισας, μιας και υπήρχε έτοιμος θεατρικός οργανισμός, το Θεσσαλικό Θέατρο. Άλλα που δημιουργήθηκαν ήταν αυτό της Καλαμάτας, της Ρούμελης, με έδρα τη Λαμία, του Αγρινίου, της Βέροιας κ.ά. Συνολικά έφτασαν στον αριθμό των 16. Στόχος των ΔΗΠΕΘΕ ήταν η θεατρική αποκέντρωση, ακολουθώντας πρακτικές που είχαν δοκιμαστεί σε άλλες χώρες, όπως στη Γαλλία, προσφέροντας θεατρική παιδεία σε πλατιά στρώματα του λαού που ήταν αποκομμένα από το κέντρο και από την πηγή κάθε πρωτοπορίας και ανανέωσης της θεατρικής τέχνης.<sup>19</sup>

Ιδιαίτερη μνεία πρέπει να γίνει στην περίοδο του ΠΑΣΟΚ (μετά το 1981), όταν ανέλαβε το υπουργείο Πολιτισμού η Μελίνα Μερκούρη. Η περίοδος αυτή χαρακτηρίστηκε από τη συμμετοχή του κράτους στην ενίσχυση θεατρικών σχημάτων μέσα από το θεσμό των επιχορηγήσεων, ο οποίος στην αρχή βοήθησε πολλά τέτοια σχήματα να ξεκινήσουν και να καθιερωθούν στο θεατρικό γίγνεσθαι της χώρας χωρίς το άγχος της επιβίωσης. Στη μεγάλη τους πλειονότητα οι θίασοι αυτοί απέκτησαν τη δική τους θεατρική στέγη, μιας και αυτό αποτελούσε κριτήριο για την επιχορήγηση. Διαμορφώθηκαν έτσι και δεύτερες σκηνές, οι οποίες φιλοξενούσαν στη στέγη τους

---

<sup>19</sup> Γραμματάς Θόδωρος, όπ.π., σσ.298-299.

νεότερα σχήματα. Τη δεκαετία του '90 τριάντα περίπου ομάδες και θίασοι –μαζί με ορισμένους θιάσους από τα προηγούμενα χρόνια– συνέθεσαν το σχεδόν μόνιμο πληθυσμό των επιχορηγούμενων, σχηματίζοντας ένα ευρύ φάσμα και εξασφαλίζοντας μεγάλη ποικιλία επιλογών για τους θεατές. Ο Πλάτωνας Μαυρομούστακος έχει παραθέσει πίνακα επιχορηγούμενων θιάσων για τα έτη 1982-2000, που έφταναν τον αριθμό των 133.<sup>20</sup>

Έπειτα όμως από χρόνια επιχορηγήσεων ο θεσμός αυτός κατηγορήθηκε για επιλεκτική εξυπηρέτηση «ημετέρων» και για τη νοοτροπία που δημιούργησε, αυτή του κρατικοδίαιτου θεατρικού μοντέλου.

Η αλήθεια είναι ότι μέχρι την περίοδο του ΠΑΣΟΚ η βοήθεια του κράτους ως χορηγού στον πολιτισμό –με εξαίρεση τις κρατικές σκηνές– ήταν σχεδόν ανύπαρκτη. Δυστυχώς όμως η θετική αυτή απόφαση ενίσχυσης οδήγησε τελικά τα όποια οφέλη να τα καρπωθούν όχι μόνο αυτοί που πραγματικά παρουσίαζαν έργο, αλλά και πολλοί που απλώς θέλησαν να εκμεταλλευτούν καταστάσεις λόγω της πρόσβασης που είχαν στην εκάστοτε πολιτική εξουσία. Με αυτόν τον τρόπο ο δυναμισμός που το θέατρο επέδειξε ως τέχνη που κουβαλάει την αμφισβήτηση χάθηκε στις σκοπιμότητες κάποιων να είναι αρεστοί στην πολιτική εξουσία. Σήμερα, και λόγω της κρίσης, αυτός ο θεσμός έχει ατονήσει, ενώ πολλοί θίασοι που στηρίχτηκαν σε αυτές τις επιχορηγήσεις έχουν σταματήσει πλέον να υπάρχουν.<sup>21</sup>

Ανιχνεύοντας το θεατρικό τοπίο τα τελευταία 30 χρόνια (1970-2000), κυρίως μετά τη δικτατορία, θα αναφέρουμε τα σημαντικότερα θεατρικά σχήματα που κυριάρχησαν εκείνη την περίοδο.

~

• **Ανοιχτό Θέατρο**<sup>22</sup>: Το 1972 δημιουργήθηκε το Ανοιχτό Θέατρο από τον Γιώργο Μιχαηλίδη στην Κυψέλη, ο οποίος συνέχισε την προσπάθεια που είχε ξεκινήσει 7 χρόνια πριν με το Θέατρο της Νέας Ιωνίας, το πρώτο ουσιαστικά περιφερειακό θέατρο στην Ελλάδα.<sup>23</sup> Ο Γ. Μιχαηλίδης από το 1965 έως το 1967 –οπότε και έκλεισε

<sup>20</sup> Μαυρομούστακος Πλάτων, όπ.π., σσ.188-193.

<sup>21</sup> Χατζηπανταζής Θόδωρος, όπ.π., σσ. 561-562.

<sup>22</sup> <https://georgemichaelides.wordpress.com/>

<sup>23</sup> Γραμματάς Θόδωρος, όπ.π., σ.284.

το Θέατρο της Νέας Ιωνίας λόγω της χούντας– ανέβασε την *Αυλή των θαυμάτων* του Καμπανέλλη, την *Τελετή* του Μάτεσι, την *Επιστροφή του ευεργέτη* του Γκούφα, τον *Κομιστή των ειδήσεων* του Ανδρεόπουλου, το *Έξω από την πόρτα* του Μπόρχε. Το 1972 μέχρι και το 1975, με το Ανοιχτό Θέατρο πλέον, ανέβασε τις παραστάσεις *Βόιτσεκ* του Μπίχνερ, *Κυριακάτικος περίπατος* του Μισέλ, *Μπερτόλδος* του Σκούρτη, *Ιστορίες από το δάσος της Βιέννης* του Χόρβατ, *Η δίκη των έξι* και *Η Μάχη της Αθήνας*, έργα του ίδιου του σκηνοθέτη, *Τρωαδίτισσες* του Ευριπίδη. Το 1975 το Ανοιχτό Θέατρο ανέστειλε τη δραστηριότητά του, για να ξεκινήσει ξανά σε νέο χώρο στου Γκύζη, το 1984. Εκεί με μια νέα ομάδα ηθοποιών, όπως ήταν οι Καρυοφυλλιά Καραμπέτη, Μηνάς Χατζησάββας, Ζαχαρίας Ρόχας, Κώστας Γαλανάκης, Χρύσα Σπηλιώτη και άλλοι, ανέβασαν μια σειρά έργων των Μπρεχτ, Βέντεκιντ, Σαίξπηρ, Ευριπίδη, Γκόρκι, Χάουπτμαν. Έτσι, την πρώτη περίοδο έχουμε τα έργα *Πολύ κακό για το τίποτα* (1984-85) του Σαίξπηρ, *Ο κουρέας της Σεβίλης*, *Οι γάμοι του Φίγκαρο* (1985-86) του Μπομαρσέ, *Κρίμα που είναι πόρνη* (1986-87) του Φορντ, *Πελεκάνος* (1987-88) του Στρίντμπεργκ, *Λούλου* (1988-1989) του Βέντεκιντ, *Τρεις αδερφές* (1989-90) του Τσέχοφ, *Άμλετ* (1991-92) του Σαίξπηρ. Το Ανοιχτό Θέατρο έκλεισε οριστικά το 2006.

• **Θέατρο Στοά**<sup>24</sup>: Ο Θανάσης Παπαγεωργίου και η Ελένη Καρπετά δημιούργησαν το 1971 το Θέατρο Στοά στου Ζωγράφου, το οποίο παρουσίασε έργα κυρίως νέων Ελλήνων συγγραφέων. Από το 1974 ο Θανάσης Παπαγεωργίου συνέχισε μόνος την πορεία του θεάτρου, συνεπικουρούμενος από τη σύζυγό του Λήδα Πρωτοψάλτη. Το 1971 στο θέατρο παίχτηκε το έργο του Ευριπίδη *Τρωαδίτισσες*, το 1972-73 *Ο λάκκος και η φάβα* του Μάριου Ποντίκα και το *Άσμα για το σκιάχτρο της Λουσιτιάνας* του Πίτερ Βάις, το 1975-76 *Χάσαμε τη θεία*. Στοπ του Γιώργου Διαλεγμένου, το 1977-78 *Ο Φόντας* του Δημήτρη Ευθυμιάδη, την ίδια χρονιά *Οι θεατές* του Μάριου Ποντίκα και το 1979-80 *Εσωτερικές ειδήσεις* του ίδιου συγγραφέα.

• **Ελεύθερο Θέατρο - Ελεύθερη Σκηνή**<sup>25</sup>: Στο Παγκράτι, το 1973, μια ομάδα νέων ηθοποιών, την οποία αποτελούσαν ο Σταμάτης Φασουλής, η Άννα Παναγιωτοπούλου, ο Μίμης Χρυσομάλλης και η Μίρκα Παπακωνσταντίνου, ξεκίνησε παραστάσεις με

<sup>24</sup> [www.theatrostoa.gr](http://www.theatrostoa.gr)

<sup>25</sup> <http://actoribus.blogspot.gr/2009/03/blog-post.html>

έργα συγγραφέων από τον Μπρεχτ μέχρι τον Χορμούζη. Μεγάλη επιτυχία όμως είχαν οι επιθεωρήσεις που παρουσίασαν, οι οποίες αποτέλεσαν μια εναλλακτική πρόταση και λόγω των κειμένων που η ίδια η ομάδα έγραφε. Το σχήμα αυτό, που από το 1975 είχε πλέον ως έδρα το Άλσος Παγκρατίου, αρχικά είχε την επωνυμία Ελεύθερο Θέατρο, ενώ από το 1980 και μέχρι τη διάλυσή του (1985) ονομάστηκε Ελεύθερη Σκηνή. Ενδεικτικά αναφέρω κάποια από τα έργα που παίχτηκαν: *Η ιστορία του Αλή Ρέτζο* του Πέτρου Μάρκαρη, *Γκόλφω* του Περεσιάδη, *Τυχοδιώκτης* του Χουρμούζη, *Σώσε* του Μάικλ Φερν, *Μέσα οι Αμερικάνοι* του Γούντι Άλεν. Οι επιθεωρήσεις, δε, που παρουσιάστηκαν από το 1973 μέχρι το 1984 είναι οι εξής: *Κι εσύ χτενίζεσαι* (1973), *Το τραμ το τελευταίο* (1976), *Άλλα λόγια ν' αγαπιόμαστε* (1977), *Συνέβη στην Κατίνα* (1978), *Σιγά τον πολυέλαιο* (1979), *Αναντάμ παπαντάμ* (1980), *Της Ελλάδος το κάγκελο* (1981), *Γιατί χαίρεται ο κόσμος;* (1981-82), *Αλλαγή και πάνω τούρλα* (1982), *Ραντεβού με την υστερία* (1983), *Ψεκάστε, σκουπίστε, τελειώσατε* (1984). Με το Ελεύθερο Θέατρο και την Ελεύθερη Σκηνή συνεργάστηκαν και πολλοί χαρισματικοί ηθοποιοί, όπως ο Γιώργος Κιμούλης, ο Λάκης Λαζόπουλος και άλλοι. Το 1982 η Ελεύθερη Σκηνή, μέσα από *Το Θέατρο της Δευτέρας*, παρουσίασε μια παράσταση πάνω σε παλαιότερα σκετς (συρραφή επιθεωρήσεων) με τίτλο *Αλαλούμια*, η οποία προκάλεσε «πολιτικό σεισμό» λόγω της καυστικότητας της σάτιρας που παρουσίασε (βλ. *Θέατρο της Δευτέρας*).

• **Θέατρο Έρευνας:** Το 1973 ξεκίνησε τη δική του πορεία το «τρομερό παιδί» του ελληνικού θεάτρου, όπως τον αποκαλούσαν, ο Δημήτρης Ποταμίτης, με το Θέατρο Έρευνας στα Ιλίσια. Η πορεία του κράτησε μέχρι το θάνατό του το 2003. Μαζί με την Κεντρική Σκηνή του Θεάτρου Έρευνας ξεκίνησε και η παιδική σκηνή, που διέγραψε τη δική της, ξεχωριστή πορεία. Η παιδική σκηνή του Θεάτρου Έρευνας και η παιδική σκηνή της Ξένιας Καλογεροπούλου κυριάρχησαν τις δεκαετίες '80-'90 στο παιδικό θέατρο, δίνοντας αξιόλογες παραγωγές και καλύπτοντας ένα κενό που υπήρχε στον τομέα αυτό. Το πρώτο έργο του Θεάτρου Έρευνας ήταν το *Αύγουστε Αύγουστε* του Κόχουτ. Ο Ποταμίτης ανέβασε έργα των Σάφερ, Ουάιλντ, Κάφκα, Μανιώτη, Πόμεραντ, Γουότερχαουζ και άλλων συγγραφέων. Ενδεικτικά αναφέρω μερικά από αυτά: *Το πορτρέτο του Ντόριαν Γκρέι*, *Ο άνθρωπος ελέφαντας* (μεγάλη επιτυχία του), *Η μεταμόρφωση*, *Κοινή λογική*, *Έλληνας βάτραχος*, *Οι τελευταίες περιπέτειες του Αδάμ*

και της *Εύας*, Άσκηση πέντε δακτύλων, ενώ το τελευταίο του έργο ήταν το *Σκοτεινό αντικείμενο του πάθους*.

• **Αμφιθέατρο Σπύρου Ευαγγελάτου**<sup>26</sup>: Το 1975 ο Σπύρος Ευαγγελάτος ίδρυσε το Αμφιθέατρο. Δέκα χρόνια αργότερα, το 1985, απέκτησε τη μόνιμη στέγη του στην Πλάκα. Είχε προηγηθεί το 1962 η ίδρυση από τον ίδιο της Νεοελληνικής Σκηνής, απ' όπου παρουσίασε τα έργα *Φορτουνάτος* (1962) του Φώσκολου, *Μαρία Δοξαπατρή* (1963) του Βερναρδάκη και *Θυέστης και Χάσης* (1964) του Γουλέλη. Το 1972 παρουσίασε την *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή στην Επίδαυρο με το θίασο του Εθνικού Θεάτρου. Το Αμφιθέατρο είχε τρεις κατευθύνσεις: το αρχαίο ελληνικό δράμα, το παλαιό και συχνά άγνωστο νεοελληνικό θέατρο (1600-1900) και το διεθνές δραματολόγιο – ευρωπαϊκό και μη. Γενικότερα επιδίωξε το δέσιμο της παλαιάς θεατρικής παράδοσης με τις σύγχρονες θεατρικές διερευνήσεις. Οι σημαντικότερες παραστάσεις ήταν: α) Όσον αφορά τα έργα μεσαιωνικής και νεοελληνικής λογοτεχνίας: *Ο Διγενής Ακρίτας* άγνωστου συγγραφέα, *Ο Ερωτόκριτος* του Β. Κορνάρου, *Ο Φορτουνάτος* του Μάρκου Αντώνιου Φώσκολου, β) όσον αφορά τα έργα αρχαίας τραγωδίας: *Ρήσος* του Ευριπίδη, *Προμηθέας Δεσμώτης* και *Ορέστεια* του Αισχύλου. Το Αμφιθέατρο του Σπύρου Ευαγγελάτου έκλεισε τον κύκλο του το 2011.

• **Θεσσαλικό Θέατρο**<sup>27</sup>: Το 1975 ο Κώστας Τσιάνος, η Άννα Βαγενά και ο Γιώργος Ζιάκας δημιούργησαν στη Λάρισα το Θεσσαλικό Θέατρο. Η *Αυλή των θαυμάτων* του Ιάκωβου Καμπανέλλη ήταν το πρώτο τους έργο, που παρουσιάστηκε με μεγάλη επιτυχία. Υπό την επωνυμία του ως Θεσσαλικό Θέατρο δόθηκαν περίπου 150 παραστάσεις. Ενδεικτικά έργα: *Οι φοιτητές* του Ξενόπουλου, *Το καφενείο* του Γκολντόνι, *Φιλουμένα Μαρτουράνο* του Ντε Φίλιπο, *Διαθήκη* του Μάριου Ποντίκα, *Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας* του Σαίξπηρ.

Από το 1984 λειτούργησε ως ΔΗΠΕΘΕ Λάρισας. Μεγάλες επιτυχίες έγιναν οι παραστάσεις *Ηλέκτρα* και *Ιφιγένεια εν Ταύροις* του Ευριπίδη, στις οποίες πρωταγωνίστησε η Λυδία Κονιόρδου, σε σκηνοθεσία του Κ. Τσιάνου, ο οποίος και μετέφερε μέσα από το Χορό των δύο έργων τα λαϊκά δρώμενα της Θεσσαλίας.

<sup>26</sup><http://bit.ly/2kGbRH4>

<sup>27</sup><http://www.larissa-dimos.gr/new/index.asp?pid=2&sub=7&sc=3>



ΔΗΠΕΘΕ Λάρισας ΗΛΕΚΤΡΑ Ευριπίδη  
Σκηνοθεσία: Κώστας Τσιάνος

• **Θεατρική Λέσχη Βόλου:** Ιδιαίτερη περίπτωση αποτέλεσε η δημιουργία της Θεατρικής Λέσχης Βόλου το 1976, ενός ερευνητικού θεάτρου που είχε ως εμπνευστή τον Σπύρο Βραχωρίτη<sup>28</sup>. Ο σκηνοθέτης, με έντονες επιρροές από το θέατρο της Ανατολής, έδωσε ιδιαίτερο βάρος στην έκφραση του λόγου, ειδικά στις αρχαίες τραγωδίες και τα αρχαία κείμενα, τα οποία «ανέβηκαν» στο πρωτότυπο κείμενο. Ουσιαστικά, οι ερμηνευτές των παραστάσεων αναπαρήγαν την ακριβή προφορά και το ρυθμό της αρχαίας ελληνικής γλώσσας. Τα έργα της αρχαίας τραγωδίας που ανέβηκαν ήταν: *Ρήσος*, *Κύκλωπας*, *Πλούτος*, *Αντιγόνη* και *Ιλιάδα*, όλα στο πρωτότυπο κείμενο, όπως προείπαμε. Άλλες παραστάσεις: *Η γυναίκα της Ζάκυθος*, *Μακρυγιάννης*, *Φυλλάδα του Μεγαλέξανδρου*, *Ματωμένος γάμος*, *Ουτοπίες*, *Φαίδρα* κ.ά.

• **Θέατρο Καισαριανής:** Το 1977 ξεκίνησε το Θέατρο Καισαριανής, ένα θέατρο που είχε συλλογική μορφή λειτουργίας και με το οποίο συνεργάστηκαν μια σειρά

<sup>28</sup> [www.hellastheater.gr](http://www.hellastheater.gr), Σπύρος Βραχωρίτης



καλλιτεχνών, ηθοποιών και σκηνοθετών, μεταξύ των οποίων οι Κώστας Μπάκας, Νίκος Χαραλάμπους, Μιχάλης Παπανικολάου, Έρση Βασιλικιώτη, Σωτήρης Χατζάκης. Κατά τη διάρκεια της λειτουργίας του παρουσιάστηκαν δεκάδες έργα του ελληνικού και ξένου ρεπερτορίου, ενώ έκλεισε τον κύκλο του έπειτα από 25 χρόνια λειτουργίας, το 2002.

• **Θέατρο Σκηνή - Νέα Σκηνή**<sup>29</sup>: Το 1981 ιδρύθηκε στην οδό Κυκλάδων, στην Κυψέλη, το Θέατρο Σκηνή από τους Βασίλη Παπαβασιλείου, Σμαράγδα Σμυρναίου, Άννα Κοκκίνου, Δημήτρη Καταλειφό, Τάσο Μπαντή, Λευτέρη Βογιατζή. Μέχρι το 1988, οπότε μετονομάστηκε Νέα Σκηνή μετά την αποχώρηση των περισσότερων από τους βασικούς συντελεστές, ανέβηκαν τα έργα: *Σπασμένη στάμνα* του Χ. Φον Κλάιστ, *Οι αγροίκοι* του Γκολντόνι, *Συμφορά από το πολύ μυαλό* του Α. Γκριμπογέντοφ, *Σε φιλή στη μούρη* του Διαλεγμένου.<sup>30</sup> Το 1988 ο Λευτέρης Βογιατζής συνέχισε μόνος του – μετονομάζοντας τη Σκηνή σε Νέα Σκηνή–, ανεβάζοντας τα έργα *Μισάνθρωπος*, *Ελένη*, *Πέρσες*, *Με δύναμη από την Κηφισιά*, *Αντιγόνη*, *Καθαροί πια*, *Η νύχτα της κουκουβάγιας* κ.ά. Η τελευταία παράσταση που ανέβασε ήταν ο *Αμφιτρύωνας* του Μολιέρου το 2012, ένα χρόνο πριν φύγει από τη ζωή. Ο Λευτέρης Βογιατζής χαρακτηρίστηκε ως σκηνοθέτης που αναζητούσε την τελειότητα στις λεπτομέρειες του κειμένου. Γι' αυτό έχουν μείνει χαρακτηριστικές και οι πολύμηνες πρόβες που έκανε με τους ηθοποιούς, ακριβώς για την αναζήτηση αυτής της τελειότητας.

• **Το μεταμοντέρνο στη δεκαετία του '80 - Θέατρο Άτις και Θέατρο Διπλούς Έρωσ**: Δύο θίασοι που δημιουργήθηκαν στα μέσα της δεκαετίας του '80 από αντίστοιχους σκηνοθέτες προσανατολίστηκαν –ο καθένας από τη δική του σκοπιά– στον πειραματισμό των εκφραστικών μέσων του ηθοποιού και κυρίως στην απόδοση του κειμένου, ως εκπρόσωποι του κινήματος του μεταμοντερνισμού στο χώρο του θεάτρου. Ο Μιχαήλ Μαρμαρινός υπήρξε ο ιδρυτής του Θεάτρου Διπλούς Έρωσ (1983-1984) (Theseum Ensemble), ενώ ο Θόδωρος Τερζόπουλος (1985), μαθητής του Χάινερ Μίλερ στο Berliner Ensemble, ίδρυσε το Θέατρο Άτις.<sup>31</sup> Χαρακτηριστικά έργα των δύο

<sup>29</sup> <http://bit.ly/2i6fGV9>

<sup>30</sup> Γραμματάς Θόδωρος, ό.π., σ.284.

<sup>31</sup> <https://www.attistheatre.com/>

σκηνοθετών, που είχαν μια συνεπή πορεία όλα αυτά τα χρόνια ως εκφραστές του μεταμοντερνισμού, είναι: Για το Θέατρο Άττις οι *Βάκχες* του Ευριπίδη και *Υλικό Μήδειας* του Μίλερ, ενώ από το Θέατρο Διπλούς Έρωσ *Μηχανή Άμλετ* του Μίλερ και *Εθνικός ύμνος* του ίδιου του σκηνοθέτη.<sup>32</sup>



Θέατρο ΑΤΤΙΣ ΒΑΚΧΕΣ Ευριπίδη  
Σκηνοθεσία: Θόδωρος Τερζόπουλος

• **Θέατρο Εμπρός<sup>33</sup>**: Ιδρύθηκε από την εταιρεία «Μορφές», την οποία αποτελούσαν οι Τάσος Μπαντής, Ράνια Οικονομίδου και Δημήτρης Καταλειφός, με έδρα το παλιό κτίριο της εφημερίδας «Εμπρός», στου Ψυρρή (1988). Τα πρώτα πέντε χρόνια σκηνοθέτης ήταν ο Τάσος Μπαντής, ενώ στη συνέχεια σκηνοθεσίες ανέλαβαν οι Νίκος Μαστοράκης, Πάνος Παπαδόπουλος, Δημήτρης Μαυρίκιος. Τα έργα που ανέβηκαν το πρώτο διάστημα και έκαναν μεγάλη επιτυχία είναι: *Σωσμένος* του Ε. Μποντ, *Αμερικάνικος βούβαλος* του Ντ. Μάμετ, ενώ μεγάλη επιτυχία έκανε και *Ο γυάλινος κόσμος*, σε σκηνοθεσία του Δημήτρη Μαυρίκιου. Άλλα έργα που παίχτηκαν ήταν: *Καλά Χριστούγεννα* του Α. Έικμπορν, *Τρεις υψηλές γυναίκες* και *Μωρό* του Α. Άλμπι, *Κρυπτογράφημα* του Ντ. Μάμετ. Η ομάδα διασπάστηκε το 2002 και ο Τάσος Μπαντής συνέχισε μόνος του μέχρι το 2007, οπότε και απεβίωσε.

• **Απλό Θέατρο**: Το 1990 ιδρύθηκε το Απλό Θέατρο από τον Αντώνη Αντύπα, σε ένα χώρο πίσω από το Πάντειο Πανεπιστήμιο. Το δραματολόγιό του ήταν από έργα των Μάμετ, Ευγένιου Ο'Νιλ, Διαλεγμένου, Μπ. Φρίελ και άλλων. Στα 27 χρόνια λειτουργίας ανέβασε δύο τραγωδίες, *Τρωάδες* και *Μήδεια*, ενώ συνεργάστηκε με σπουδαίους ηθοποιούς, όπως οι Δημήτρης Καταλειφός, Μάνια Παπαδημητρίου, και σκηνοθέτες, όπως οι Στάθης Λιβαθινός, Μιχαήλ Μαρμαρινός και άλλοι. Αυτό που

<sup>32</sup> Χατζηπανταζής Θόδωρος, όπ.π., σσ.566-567.

<sup>33</sup> <http://bit.ly/2grkrES>

χαρακτηρίζει το Απλό Θέατρο είναι οι ιδιαίτερα προσεγμένες παραγωγές του και οι αξιόλογες ερμηνείες των ηθοποιών στα έργα που ανεβαίνουν.<sup>34</sup>

• **Θέατρο του Νότου:** Ιδρύθηκε το 1991 από τον Γιάννη Χουβαρδά και στεγαζόταν στον παλιό κινηματογράφο Αμόρε. Με ένα σταθερό πυρήνα σπουδαίων ηθοποιών (Άννα Μάσχα, Ναταλία Δραγούμη, Μαρία Πρωτόπαπα, Μαρία Κεχαγιόγλου, Χρήστος Λούλης, Ακύλλας Καραζήσης και πολλοί άλλοι) διέγραψε μια ξεχωριστή και ιδιαίτερα παραγωγική πορεία τα τελευταία χρόνια στη χώρα μας. Στα 17 χρόνια λειτουργίας του, μέχρι το Μάρτιο του 2008, ο Γιάννης Χουβαρδάς διορίστηκε διευθυντής του Εθνικού Θεάτρου, τις παραγωγές του Θεάτρου του Νότου είδαν 502.750 θεατές σε 145 έργα, 5 εκ των οποίων ήταν συμπαραγωγές και 25 έργα Ελλήνων συγγραφέων. Το Θέατρο του Νότου είχε δύο σκηνές: την Κεντρική, που είχε χωρητικότητα 170-220 θεατών, και τον Εξώστη, χωρητικότητας 80 θεατών. Κάθε χρόνο ανέβαζε και στις δύο σκηνές περίπου 8 παραγωγές συγγραφέων όπως οι Πίντερ, Χ. Μίλερ, Μπρεχτ, Σαίξπηρ, Ευριπίδης, Σοφοκλής, Αισχύλος, Άρντεν, Γκριν, Στράους κ.ά. Ενδεικτικά αναφέρω κάποιες παραστάσεις: *Οθέλος*, *Δωδέκατη νύχτα*, *Μάκβεθ* του Σαίξπηρ, *Φαίδρα* και *Βερενίκη* του Ρακίνα, *Η αρρώστια της πόλης* του Μπρούκνερ, *Τερέζα Ρακέν* του Ζολά, *Μπελθεντέρε* του Χόρβατ, *Ελένη* του Ευριπίδη, *Η δύναμη του Μάλφι* του Ουέμπστερ, *Το σπίτι των κοιμισμένων κοριτσιών* του Καβαμπάτα, *Οι τρεις αδερφές* του Τσέχοφ, *Τουρκαρέ* του Λεσάζ. Τέλος, σταθερός συνεργάτης του Γιάννη Χουβαρδά ήταν ο σκηνοθέτης Θωμάς Μοσχόπουλος, ο οποίος και σκηνοθέτησε αρκετές από τις παραγωγές του θεάτρου.<sup>35</sup>

### **Φεστιβάλ**

Κατά τη διάρκεια της περιόδου της μεταπολίτευσης ξεκίνησε ο θεσμός των περιφερειακών φεστιβάλ, τόσο στους δήμους της Αττικής όσο και σε δήμους μεγάλων πόλεων της περιφέρειας. Μέχρι τότε το επίσημο φεστιβάλ που παρουσίαζε θεατρικές παραστάσεις ήταν το Φεστιβάλ Αθηνών (1955), στο θέατρο Ηρώδου Αττικού, στο θέατρο της Επιδαύρου καθώς και στο θέατρο Φιλίππων στην Καβάλα, ενώ συνεχιζό-

<sup>34</sup> Γραμματάς Θόδωρος, ό.π., σ.285.

<sup>35</sup> Γραμματάς Θόδωρος, ό.π., σ.285.

ταν το Φεστιβάλ του Λυκαβηττού, που είχε ξεκινήσει το 1965 από την ηθοποιό Άννα Συνοδινού.

Ο θεσμός των φεστιβάλ δεν είχε να κάνει μόνο με μια αποκεντρωμένη αντίληψη για την τέχνη, αλλά συνδεόταν με όλη την περιρρέουσα ατμόσφαιρα της εποχής της μεταπολίτευσης, οπότε το αίτημα για περισσότερη δημοκρατία και συμμετοχή ήταν κυρίαρχο. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο λοιπόν έβλεπε στην τέχνη το ρόλο μιας πρωτοπορίας στην αφύπνιση ενός μεγάλου κομματιού της κοινωνίας, και ιδιαίτερα κοινωνικών στρωμάτων που μέχρι τότε βρίσκονταν στο περιθώριο. Γι' αυτό, εξάλλου, τα περιφερειακά αυτά φεστιβάλ δημιουργήθηκαν σε λαϊκές γειτονιές, όπου η ανάγκη του κόσμου για μια εναλλακτική πολιτιστική πρόταση ήταν πιο έντονη από οπουδήποτε αλλού. Έτσι, είχαμε φεστιβάλ στη Νίκαια στο Θέατρο Κατράκειο, στην Πετρούπολη στο Θέατρο Πέτρας, στο Αιγάλεω στο Θέατρο Αλέξης Μινωτής, στο Βύρωνα στο Θέατρο Βράχων, στο Χαλάνδρι στο Θέατρο Ρεματιάς κ.ά., καθώς και σε μεγάλες πόλεις της Ελλάδας, όπως η Θεσσαλονίκη, η Καλαμάτα, το Ηράκλειο, η Πάτρα –με το ιδιαίτερα πετυχημένο Διεθνές Φεστιβάλ Πάτρας υπό την αιγίδα του Θάνου Μικρούτσικου ως καλλιτεχνικού διευθυντή (1986-1989)–, αλλά και σε αρχαία θέατρα (Αρχαίο Θέατρο Δωδώνης).<sup>36</sup>

Πρέπει να τονίσουμε ότι τα φεστιβάλ δεν ήταν αμιγώς θεατρικά, αλλά είχαν έναν πολυποίκιλο πολιτιστικό χαρακτήρα, καθώς, εκτός από θεατρικές εκδηλώσεις, παρουσίαζαν μουσικές και χορευτικές παραστάσεις, εικαστικά δρώμενα κ.ά.

---

<sup>36</sup> Μαυρομούστακος Πλάτων, όπ.π., σ.199.

**ΚΕΦΑΛΑΙΟ 8**  
**ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ**

Περίοδος	Τίτλος	Κανάλι	Παραγωγός	Καλλ. συντονιστής	Αρ. έργων
11/1971-1/1974	<i>Το Μικρό θέατρο</i>	YENEΔ	Μήτσος Λυγίζος	Μήτσος Λυγίζος	150
12/1971-2/1974	<i>Το θέατρο του Σαββάτου Το μεγάλο θέατρο</i>	YENEΔ	Σπύρος Σπυρίδης	Βίων Παπαμιχάλης	55
1/1972-5/1973	<i>Το Θέατρο της Δευτέρας Α' κύκλος</i>	EIPT	EIPT Κ. Λυχνάρης Σταμ. Χονδρο- γιάννης	Κ. Λυχνάρης Σταμ. Χονδρογιάννης	63
7/1972	<i>Τα θεατρικά μονόπρακτα Το μονόπρακτο της Πέμπτης</i>	YENEΔ	Νίκος Νικολαρέας	Βασ. Διαμαντόπουλος Δημ. Κωνσταντινίδης Λυκούργος Καλλέργης	20
11/1973-1/1974	<i>Το θέατρο των νέων</i>	EIPT	ΑΣΤΗΡ TV	Στέφανος Ληναίος	4-(6)
11/1974-6/1980	<i>Η κωμωδία μας Από την κωμωδία στο δράμα</i>	YENEΔ	Pharos Production	—	176 (μέχρι το 1978)
1974-1975	<i>Το θέαμα της Τετάρτης</i>	EIPT	PIK	—	14
1975	<i>Το παγκόσμιο θέατρο</i>	EIPT	EIPT	—	19
3/1976-6/2000	<i>Το Θέατρο της Δευτέρας* Β' κύκλος Βραδιά θεάτρου (Νέο) Θέατρο της Δευτέρας Το θέατρο στην ET1</i>	EIPT EPT	EPT Διευθυντές: Ελένη Μαβίλη Κώστας Λειβαδέας Βίκυ Μουνδρέα Σπύρος Μηλιώνης Γιώργος Αγαθο- νικιάδης Σταμ. Χονδρο- γιάννης Ν. Αναστασό- πουλος	Πέτρος Μάρκαρης Κων/νος Χέλμης	<i>Το Θέατρο της Δευτέρας Βραδιά θεάτρου 409</i>  <i>Το θέατρο στην ET1 18</i>

\* Το Θέατρο της Δευτέρας μετονομάστηκε σε Βραδιά θεάτρου από τον Οκτώβριο του 1994 μέχρι τον Απρίλιο του 1995, σε (νέο) Θέατρο της Δευτέρας στις αρχές του 1997 και από το Δεκέμβριο του 1997 μέχρι το 2000 σε Θέατρο στην ET1.

Δεν συμπεριλαμβάνονται ξένα έργα που προβλήθηκαν σε αυτές τις εκπομπές, όπως οι παραγωγές του BBC.

Περίοδος	Τίτλος	Κανάλι	Παραγωγός	Καλλ. συντονιστής	Αρ. έργων
3/1975-1978	<i>Το μεγάλο τηλεοπτικό θεάμα</i>	YENEΔ			15
3/1978-10/1978	<i>Το Θέατρο της Κυριακής</i>	YENEΔ			20
4/1979-11/1980	<i>Ελληνικό και ξένο μονόπρακτο</i>	YENEΔ	ΔΙΟΝΥΣΟΣ TV Καίτη Ντέηλ	Κώστας Μεσσάρης Σταύρος Αβδούλος	68
11/1980-11/1980	<i>Το σημερινό θέατρο</i>	YENEΔ	TITAN		4
10/1982-2/1983	<i>Μονόπρακτο</i>	EPT2	Κωστής Τσώνος	Κωστής Τσώνος Γιώργος Χριστοφάκης	13
11/1983-2/1984	<i>Θεατρικά μονόπρακτα</i>	EPT2	Κωστής Τσώνος	Κωστής Τσώνος Πέτρος Μάρκαρης	14
1982-1/1983	<i>Μικρή σκηνή</i>	EPT1	EPT1	—	7
2006-2007	<i>Το ελληνικό μονόπρακτο</i>	EPT	Max Production Τάσος Κατσάρης	Γιάννης Διαμαντόπουλος	20

## 1. Τα πρώτα βήματα

Το θέατρο στο ΕΙΡΤ και την ΥΕΝΕΔ άρχισε σχεδόν από τα πρώτα χρόνια λειτουργίας των δύο καναλιών. Είχε προηγηθεί, βέβαια, το θέατρο στο ραδιόφωνο από το Πρώτο Πρόγραμμα, που από το 1953 είχε δημιουργήσει ένα σταθερό κοινό, στο οποίο άρεσε να ακούει θέατρο στο ραδιόφωνο και ήταν πρόθυμο ή/και έτοιμο να δει θέατρο στην τηλεόραση<sup>1</sup>.

Η τηλεόραση ως μέσο επικοινωνίας στηρίζεται κατά κύριο λόγο στο διάλογο και τη μυθοπλασία, έτσι έχει ανάγκη από ικανούς συγγραφείς, οι οποίοι θα μπορούν να απευθύνονται σε ένα μεγάλο κοινό, όπως είναι αυτό της τηλεόρασης.<sup>2</sup> Γι' αυτόν ακριβώς το λόγο και τα θεατρικά έργα αποτέλεσαν ένα έτοιμο υλικό, με το οποίο οι υπεύθυνοι των καναλιών μπορούσαν να γεμίσουν το πρόγραμμά τους με εύκολο και φθηνό τρόπο. Κατ' αναλογία, θα μπορούσαμε να πούμε ότι η τηλεόραση χρησιμοποίησε το θέατρο όπως έκανε και ο κινηματογράφος στην αρχή της δεκαετίας του '30, μετά την ανακάλυψη του ήχου.<sup>3</sup>

~

Η τηλεόραση από τα πρώτα βήματά της συγκέντρωσε σπουδαίους θεατρικούς συγγραφείς, οι οποίοι με τα πρώτα θεατρικά σκετς που έγραψαν γι' αυτήν δημιούργησαν και τις πρώτες μεγάλες τηλεοπτικές επιτυχίες. Το 1970 ο συγγραφέας Κώστας Πρετεντέρης, προερχόμενος από το ραδιόφωνο, συνεργάστηκε με το γνωστό παραγωγό εκείνης της εποχής Νίκο Νικολαρέα και δημιούργησαν στην ΥΕΝΕΔ μια σειρά 15λεπτων χρονογραφημάτων, όπως ήταν *Ο Μικέξ*, τον οποίο υποδυόταν ο Γιάννης Βογιατζής, και *Ο συνήγορος*, τον οποίο υποδυόταν ο Γιάννης Μιχαλόπουλος ως Δημοσθένης Παρλάτος. Αργότερα, η ίδια συνεργασία δημιούργησε ένα ακόμη εύθυμο χρονογράφημα με τίτλο *Ο κύριος, η κυρία και η μαμά*, με τη Σμάρω Στεφανίδου. Όλα βρήκαν τεράστια απήχηση στο τηλεοπτικό κοινό, ιδιαίτερη επιτυχία όμως είχε ο

---

<sup>1</sup> Η Ελένη Μαβίδη, ως πρώτη Διευθύντρια του Τμήματος Θεάτρου και ο Πέτρος Μάρκαρης ως ο πρώτος εισηγητής δραματολογίου, τόνισαν σε συνέντευξή τους στο γράφοντα, το σημαντικό ρόλο που είχε το ραδιοφωνικό θέατρο στο να ξεκινήσει το θέατρο στην τηλεόραση μέσα από την εκπομπή *Θέατρο της Δευτέρας*.

<sup>2</sup> Βαλούκος Στ., «*Ιστορία της Ελληνικής Τηλεόρασης*», εκδ. Αιγόκερως, Αθήνα 2008, σ.65.

<sup>3</sup> Σαντούλ Ζορζ, όπ.π., σ.287.

*Συνήγορος*. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι ο πρωταγωνιστής του Γιάννης Μιχαλόπουλος ήταν ο πρώτος τηλεοπτικός σταρ της εποχής. Μάλιστα, ο κόσμος ταύτιζε τον ηθοποιό τόσο πολύ με αυτόν το ρόλο, που τον σταματούσαν στο δρόμο για να του ζητήσουν νομικές συμβουλές.<sup>4</sup>

~

Ένας άλλος σπουδαίος θεατρικός συγγραφέας, ο Αλέκος Σακελλάριος, μαζί με τον συγγραφέα και σεναριογράφο Γιώργο Λαζαρίδη δημιούργησαν την ίδια χρονιά για την YENEΔ σκετς που ήταν πιο κοντά στο βαριετέ, τα οποία συνεχίστηκαν αρκετά χρόνια.

Θεάματα που προσομοίαζαν σε επιθεώρηση, με νούμερα και τραγούδια, δημιούργησαν ο Γιώργος Δάμπασης στο EIPT με τον *Αποκριάτικο Γαλαξία* και παραγωγό τον Ίωνα Νταϊφά και οι Όμηρος Αθηναίος, Δημήτρης Νικολαΐδης και Σούλη Σαμπάχ στην YENEΔ. Τα θεατρικά έργα που είχαν παιχτεί μέχρι το 1970 ήταν μόνο κάποια σαιξπηρικά της τηλεόρασης του BBC. Το 1970 λοιπόν ξεκίνησαν στο EIPT οι πρώτες θεατρικοποιήσεις που αφορούσαν ιστορικά δράματα και διηγήματα. Πιο συγκεκριμένα: Στις 3 Μαΐου 1970 προβλήθηκε το έργο του Σπύρου Μαρινάτου *Θερμοπύλες*, σε παραγωγή Βασίλη Κροντήρα, σκηνοθεσία Στέλιου Παπαδάκη και τηλεσκηνοθεσία Ντίντη Καρύδη - Φουκς. Το καστ των *Θερμοπυλών* αποτελούσαν οι: Γ. Μπίνιαρης, Κ. Κοκκάκης, Χ. Καλατζίδης, Θ. Σουριώτης, Κ. Σκαρλής, Β. Κανάκης, Β. Πιτσινέα κ.ά. Στις 19 Μαΐου της ίδιας χρονιάς ο ίδιος παραγωγός (Βασίλης Κροντήρας) πρόβαλε το πατριωτικό δράμα του Σπύρου Μελά *Παπαφλέσσας*, σε σκηνοθεσία Δημήτρη Μυράτ. Η προβολή του έργου συνέπεσε με την επέτειο της μάχης στο Μανιάκι. Στις 28 Οκτωβρίου 1970, πάντα στο EIPT, μεταδόθηκε το δραματικό έργο του Δ. Μπόγρη *Σκοτεινιά στον Έπαχτο*, σε σκηνοθεσία Λάμπρου Κωστόπουλου και τηλεσκηνοθεσία Ηλία Μασούρη. Πρωταγωνιστούσαν οι: Θ. Δαδινόπουλος, Γ. Μαυρογένης, Ν. Ροέας, Μ. Σκούτζου, Γ. Βαφειάς, Δ. Μαλαβέτας και ο Γ. Τζώρτζης.<sup>5</sup> Το τετράπτυχο των θεατρικών παραστάσεων κλείνει στις 25 Δεκεμβρίου 1970, οπότε ο Σταμάτης Χονδρογιάννης παρουσίασε τη διασκευή του διηγήματος του Αλέξανδρου

<sup>4</sup> Δάμπασης Γ., «*Την εποχή της τηλεόρασης*», εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2002, σσ.101-102.

<sup>5</sup> Δάμπασης Γ., όπ.π., σσ.102-103 και Βαλούκος, ό.π., σ.68.



Παπαδιαμάντη *Τα Χριστούγεννα του τεμπέλη*. Τους ρόλους ερμήνευσαν οι: Τζόλυ Γαρμπή, Στ. Ξενίδης, Έρση Μαλικένζου, Γ. Νέλας και Σπ. Ολύμπιος. Όπως έχει αναφέρει ο Σταμάτης Χονδρογιάννης, έχει μείνει ως ανεκδοτολογικό περιστατικό γι' αυτή την παραγωγή ένα υπηρεσιακό σημείωμα που έλαβε ο ίδιος από τη διαχείριση του τότε ΕΙΡΤ που του έλεγε: «*Παρακαλούμε να μας ενημερώσετε διά την τύχην της γαλής*. Αυτό που είχε συμβεί ήταν ότι οι οικονομικές υπηρεσίες είχαν μπερδέψει τη γαλοπούλα που είχε χρησιμοποιηθεί στη διάρκεια της τηλεοπτικής παράστασης με τη γαλή, την οποία και του ζητούσαν. Όταν τους εξήγησε ότι μετά το γύρισμα πετάχτηκε στα σκουπίδια, αυτοί από τις οικονομικές υπηρεσίες επέμεναν να του τη χρεώσουν.<sup>6</sup>

Ο ίδιος σκηνοθέτης λίγους μήνες μετά –τον Απρίλιο του 1971– διασκεύασε ένα άλλο διήγημα, του Ιωάννη Κονδυλάκη αυτή τη φορά, με τίτλο *Η πρώτη αγάπη*, με τους Λ. Παπαδόπουλο, Α. Μαράτου, Έρ. Μαλικένζου, Τζ. Γαρμπή, Ξ. Δράμαλη, Στ. Ξενίδη, Κ. Αγαγιώτου και Τ. Μαργαρίτη. Με αυτό το έργο ήθελε να στρέψει το ενδιαφέρον του τηλεοπτικού κοινού προς τη λογοτεχνία και το θέατρο. Ουσιαστικά, δηλαδή, να κάνει οικείο στον πολύ κόσμο, που δεν είχε την παιδεία, το λογοτεχνικό και θεατρικό έργο. Όπως έχει αναφέρει ο ίδιος χαρακτηριστικά: «*Το μεγάλο κοινό, ειδικά αυτό της επαρχίας, είχε συνηθίσει να διαβάζει μόνο “Ρομάντζο” και “Θησαυρό”, περιοδικά εύπεπτα εκείνης της εποχής. Με τη δραματοποίηση Ελλήνων διηγηματογράφων, όπως ο Παπαδιαμάντης, ο Κονδυλάκης ή ο Καρκαβίτσας, θέλαμε να δώσουμε ένα κίνητρο στον πολύ κόσμο να στραφεί και να διαβάσει λογοτεχνία.*»<sup>7</sup>

~

Αυτή η αντίληψη του επιμορφωτικού χαρακτήρα που θα πρέπει να έχουν τα προγράμματα της τηλεόρασης χαρακτήριζε και τη σειρά *Το Θέατρο της Δευτέρας*, τόσο στον α' όσο και στο β' κύκλο επεισοδίων (1972 και 1976).

Το 1971 ξεκίνησε η πρώτη σειρά θεατρικών έργων (μονόπρακτων) στο στρατιωτικό κανάλι της YENEΔ, με τίτλο *Το μικρό θέατρο*. Το παράδοξο είναι ότι, ενώ η YENEΔ ήταν στρατιωτικό κανάλι, ο διοικητής της Τρύφων Αποστολόπουλος –προσωπικός

<sup>6</sup> Καλαμαράς Βασίλης, «Κυριακάτικη Ελευθεροτυπία», 25-7-1993, συνέντευξη Στ. Χονδρογιάννη, «Το θέατρο της Δευτέρας με είσοδο ελεύθερη».

<sup>7</sup> «Ραδιοτηλεόραση», συνέντευξη Στ. Χονδρογιάννη, τχ. Ιανουάριος 1973.

φίλος του δικτάτορα Παπαδόπουλου– ήταν άνθρωπος με... «καλλιτεχνικές ανησυχίες». <sup>8</sup> Έτσι, δέχτηκε την πρόταση του Μήτσου Λυγίζου, ενός θεατράνθρωπου ο οποίος έπαξε σημαντικό ρόλο στο ραδιοφωνικό θέατρο στις αρχές της δεκαετίας του '50, όταν ήρθε από την Αμερική. <sup>9</sup>

Στη σειρά αυτή ο Μ. Λυγίζος είχε την ευθύνη της επιλογής των έργων, τη θεατρική σκηνοθεσία και την παραγωγή, ενώ την τηλεοπτική σκηνοθεσία είχε αναλάβει ο σκηνοθέτης της YENEΔ Βασίλης Βλαχοδημητρόπουλος. Όπως έχει διηγηθεί ο τελευταίος, οι πρόβες γίνονταν στο σπίτι του Μ. Λυγίζου για μία εβδομάδα, ενώ ο ίδιος πήγαινε και παρακολουθούσε τις τελευταίες πρόβες για να κάνει τις απαραίτητες διορθώσεις για το γύρισμα. Είναι χαρακτηριστικό, συνεχίζει ο Βασίλης Βλαχοδημητρόπουλος, ότι «σε 10 περίπου ώρες έπρεπε να γυρίσουμε ένα θεατρικό μονόπρακτο, ένα επεισόδιο Άνθρωπος δίχως πρόσωπο και ένα επεισόδιο της Μαντάμ Σουσού, που είχε και αυτή παραγωγό τον Μ. Λυγίζο». <sup>10</sup>

Το μοντάζ των έργων γινόταν στον «αέρα», δηλαδή κατά τη διάρκεια της λήψης βάσει των θέσεων που είχαν καθοριστεί από τις πρόβες. Τα λάθη ήταν ανεπίτρεπτα, γιατί σε τέτοια περίπτωση θα έπρεπε να κοπεί το πλάνο μηχανικά με ψαλίδι, καθώς δεν υπήρχε ακόμα η ηλεκτρονική δυνατότητα μοντάζ στο βίντεο των 2 ιντσών με το οποίο γίνονταν τα γυρίσματα των εκπομπών εκείνη την εποχή, ούτε φυσικά υπήρχε η δυνατότητα πρόσθεσης ή αφαίρεσης πλάνων, οπότε οποιοδήποτε λάθος θα είχε ως συνέπεια την επανάληψη όλου του γυρίσματος. <sup>11</sup>

Αυτό που συνέβαινε στα πρώτα χρόνια της τηλεόρασης ήταν ότι οι σκηνοθέτες που δούλευαν σε εξωτερικές κυρίως παραγωγές –ειδικά εκείνες που γίνονταν για το κανάλι της YENEΔ– «πυροβολούσαν» με τις κάμερες τις διάφορες σκηνές και όποιον έπαιρνε ο Χάρος! Όπως χαρακτηριστικά έχει πει ένας άλλος σκηνοθέτης της εποχής, ο Γ. Δάμπασης, ο οποίος και αυτός είχε δουλέψει στις ίδιες εκπομπές, «τα στούντιο είχαν μετατραπεί σε φάμπρικες που έβγαζαν τις εκπομπές σε φασόν». <sup>12</sup>

<sup>8</sup> Βασίλης Βλαχοδημητρόπουλος, συνέντευξη στον γράφοντα, Αθήνα, Αύγουστος 2014.

<sup>9</sup> Βλ. Κεφάλαιο 3.3 «Το θέατρο στο ελληνικό ραδιόφωνο».

<sup>10</sup> Συνέντευξη Βασίλη Βλαχοδημητρόπουλου, ό.π.

<sup>11</sup> Συνέντευξη Βασίλη Βλαχοδημητρόπουλου, ό.π.

<sup>12</sup> Δάμπασης Γ., σ.21.



**ΤΟ ΜΙΚΡΟ ΘΕΑΤΡΟ (1971-1974)**

**ΤΑ ΚΙΤΡΑ ΤΗΣ ΣΙΚΕΛΙΑΣ (ΜΙΚΡΟ ΘΕΑΤΡΟ, 1971)**

Λουϊτζι Πιραντελλο: Βασίλης Βοΐτσης, Γιάννης Μόρτζος, Ελισάβετ Ρωμανού, Ηλίας Πλακίδης, Σταύρος Κλεώπας

Το *Μικρό θέατρο* ξεκίνησε το Νοέμβριο του 1971, με πρώτο έργο το *Εσείς οι απέξω*, του Ουίλιαμ Σαρογιάν, και ολοκληρώθηκε στις 12 Ιανουαρίου 1974 με το θεατρικό έργο *Ταμπίκ Ταμπόκ*. Ενδεικτικά την περίοδο εκείνη παίχτηκαν *Ο ηλίθιος* του Πιραντέλλο, *Ένα ηλιόλουστο πρωινό των Κιντερό*, *Αρκούδα* του Τσέχοφ, *Αξέχαστη φωνή* του Μπάρι. Συνολικά προβλήθηκαν 150 θεατρικά μονόπρακτα. Απ' αυτά τα έργα κανένα δεν έχει διασωθεί. Η συνήθης



**ΕΝΑΣ ΗΛΙΘΙΟΣ** Λουίτζι Πιραντέλλο (ΜΙΚΡΟ ΘΕΑΤΡΟ)  
Στάθης Χατζηπαυλής, Θεανώ Κρασσά,  
Ηλίας Σταματίου

πρακτική της εποχής ήταν πάνω στις ταινίες βίντεο 2 ιντσών να γράφονται άλλες εκπομπές ή σειρές, μέχρι που καταστρέφονταν από την πολυχρησία. Κι αυτό γιατί το κόστος των βίντεο, το οποίο ήταν 8.000-12.000 δρχ., ήταν απαγορευτικό για τους παραγωγούς ώστε να κρατάνε αρχείο για κάθε εκπομπή.<sup>13</sup>



**ΤΟ ΜΕΓΑΛΟ ΘΕΑΤΡΟ – ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΟΥ ΣΑΒΒΑΤΟΥ (1971-1973)**

**ΜΙΑ ΤΡΥΠΑ ΣΤΟΝ ΤΟΙΧΟ, (ΥΕΝΕΔ, 1971)**

**Υβ Μιράντ, Τζόλη Γαρμπή, Στέφανος Ληναίος, Μαίρη Ραζή**

Λίγες εβδομάδες αργότερα, το Δεκέμβριο του 1971, καθιερώθηκε στην ΥΕΝΕΔ<sup>14</sup> πάλι και η πρώτη σειρά θεατρικών έργων κανονικής διάρκειας (τριών πράξεων), με αρχικό τίτλο *Το θέατρο του Σαββάτου*, ο οποίος πολύ σύντομα άλλαξε και έγινε *Το μεγάλο θέατρο*, ενώ η ημέρα προβολής του μεταφέρθηκε από το Σάββατο στη Δευτέρα. Παραγωγός της σειράς ήταν ο Σπύρος Σπυρίδης (Ελληνικές Επιχειρήσεις Τηλεοράσεως), ένας από τους πιο σημαντικούς παραγωγούς της τηλεόρασης εκείνης της εποχής, ενώ την καλλιτεχνική επιμέλεια είχε ο Βίων Παπαμιχάλης, με συνεργάτες τους Χρήστο Παληγιαννόπουλο και Αντώνη Μιχαλέα, που έκαναν την κινηματο-

<sup>13</sup> Συνέντευξη του Βασίλη Βλαχοδημητρόπουλου στον γράφοντα, Αθήνα, Αύγουστος 2014.

<sup>14</sup> Σύμφωνα με τον συγγραφέα Γιώργο Χατζηδάκη, στην αρχή προστατο του Τμήματος Θεάτρου της ΥΕΝΕΔ ο Γκί Ζιρό, Πηγή: Χατζηδάκης Γιώργος, *Το θέατρο της Δευτέρας στην ΕΡΤ*, εφημερίδα *ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ*, Αφιέρωμα στην Ελληνική Τηλεόραση, «7 ημέρες», επιμ. Π. Κουνενάκη.

γραφική διασκευή.<sup>15</sup> Τα έργα αυτά κινηματογραφήθηκαν σε 16mm Σκηνοθέτες ήταν οι Αντώνης Αντωνίου, Γιώργος Θεοδοσιάδης, Λυκούργος Καλλέργης, Αντώνης Μιχαλάς, Δημήτρης Μυράτ, Αλέκος Σακελλάριος, Κωστής Τσώνος, με διευθυντές φωτογραφίας τον Σταμάτη Τρίπο, τον Νίκο Δημόπουλο, τον Δημήτρη Παπακωνσταντή, ενώ τη σκηνογραφική - ενδυματολογική επιμέλεια είχε ο Βασίλης Φωτόπουλος.<sup>16</sup> Στους 26 μήνες (Δεκ. 1971 - 11 Φεβρ. 1974) που διήρκεσε η σειρά προβλήθηκαν 55 έργα, με πρώτο το *Μια τρύπα στον τοίχο* του Ιβ Μιράντ, όπου τους πρωταγωνιστικούς ρόλους είχαν οι Λυκούργος Καλλέργης, Τζόλυ Γαρμπή και Στέφανος Ληναίος, και τελευταίο το *Σαν τις τρικυμίες του πελάγου*. Ενδεικτικά μερικά από τα έργα που παίχτηκαν ήταν: *Ο επιθεωρητής έρχεται* του Πρίσλεϊ, *Όταν δεν το περίμενα* του Λιδωρίκη, *Πέρα από τον ορίζοντα* του Ο'Νιλ, *Στέλλα Βιολάντη* του Ξενόπουλου, *Γυάλινος κόσμος* του Ουίλιαμς, *Το φιντανάκι* του Χορν κ.ά. Σε αυτή τη σειρά δούλεψαν και νέοι σκηνοθέτες, ενώ παράλληλα στην ώρα προβολής της παρουσιάστηκαν και παραστάσεις του Εθνικού Θεάτρου.<sup>17</sup>

~

Τον Ιανουάριο του 1972 ξεκίνησε στο ΕΙΡΤ η πρώτη περίοδος του *Θεάτρου της Δευτέρας*. Μερικούς μήνες αργότερα, τον Ιούλιο, ο παραγωγός Νίκος Νικολαρέας ξεκίνησε στην ΥΝΕΔ μια άλλη σειρά μονόπρακτων με αρχικό τίτλο *Τα θεατρικά μονόπρακτα*, που αργότερα μετονομάστηκε *Το μονόπρακτο της Πέμπτης*. Τη θεατρική σκηνοθεσία εδώ είχαν οι Βασίλης Διαμαντόπουλος, Δημήτρης Κωνσταντινίδης και Λυκούργος Καλλέργης, τη δε ευθύνη της τηλεοπτικής μεταφοράς και σε αυτή τη σειρά την είχε ο Βασίλης Βλαχοδημητρόπουλος. Το πρώτο θεατρικό έργο ήταν *Το κύκνειο άσμα* του Α. Τσέχοφ, ενώ συνολικά παρουσιάστηκαν 20 μονόπρακτα. Άλλα έργα ήταν: *Προς κατεδάφιση* του Τένεσι Ουίλιαμς, *Παράθυρο* του Νίκου Πολίτη, *Ζήτω η ζωή του Ντίνου Ταξιάρχη*.<sup>18</sup>

<sup>15</sup> Γεωργιάδης Βασίλης, «Αλμανάκ: Κινηματογράφος - Τηλεόραση», τ.3, Σταύρος Αβδούλος *Το Θέατρο στην Τηλεόραση*, σσ.509-515.

<sup>16</sup> Γεωργιάδης Βασίλης, ό.π., τ.3, σσ.509-515.

<sup>17</sup> Γεωργιάδης Βασίλης, ό.π. σ.597.

<sup>18</sup> Γεωργιάδης Βασίλης, ό.π., σ.597.

Μια σειρά που χρήζει ιδιαίτερης μνείας είναι *Το θέατρο των νέων* στο ΕΙΡΤ, σειρά μονόπρακτων σε παραγωγή ΑΣΤΗΡ TV και καλλιτεχνική διεύθυνση του Στέφανου Ληναίου,<sup>19</sup> που διήρκεσε από το Νοέμβριο του 1973 μέχρι τις 20 Ιανουαρίου 1974. *Το θέατρο των νέων*, που διακόπηκε για πολιτικούς λόγους από το δικτατορικό καθεστώς, φιλοδοξούσε να δώσει την ευκαιρία σε νέους καλλιτέχνες – κυρίως ηθοποιούς– να παρουσιάσουν τη δουλειά τους. Τα έργα τα οποία παίχτηκαν ήταν: *Ο καινούριος νοικάρης* του Ευγ. Ιονέσκο, σε σκηνοθεσία Μαρί-Πολ Παπαρά, *Το τριαντάφυλλο και η κορόνα* του Τζον Πρίσλεϊ, σε σκηνοθεσία Κώστα Λυχνάρα, *Ο άνθρωπος του πεπρωμένου* του Μπέρναρντ Σο, σε σκηνοθεσία Πωλ Σκλάβου, *Λευκές νύχτες* του Φιοντόρ Ντοστογιέφσκι, σε σκηνοθεσία Μαρίας Κωνσταντάρου, *Οι έξι του Καλαί*, *Ο ανθρωπάκος*, *Ο άγιος του ανοιχτού πελάγους* και *Ο ντετέκτιβ*.

Μετά το 1974 καθιερώθηκε στην YENEΔ μια σειρά τηλεδραμάτων

που ενίοτε ενσωμάτωναν και ορθόδοξα σκηνικά πονήματα, συντετμημένα κατά το δοκούν. Το Νοέμβριο ξεκίνησε η σειρά *Η κωμωδία μας*, για έξι μήνες περίπου, η οποία μετονομάστηκε τον Απρίλιο του 1975 *Από την κωμωδία στο δράμα* και διήρκεσε έως τις 27/6/1980.

Συνολικά παρουσιάστηκαν 176 έργα (μέχρι το 1978),<sup>20</sup> σε παραγωγή Pharos Production, με πρώτο τη *Σκιά του Ντάριο Νικοντέμι*.<sup>21</sup>

Το 1975, επίσης, είχαμε το *Μεγάλο τηλεοπτικό θέαμα* με ελληνικά θεατρικά έργα, κυρίως κωμωδίες, και παρουσιάσεις παραγωγών της αγγλικής τηλεόρασης. Παίχτηκαν συνολικά 15 έργα από το Μάρτιο του 1975 μέχρι το 1978. Μερικά από αυτά ήταν: *Θανάσης ο πολιτευόμενος* των Σακελλάριου - Γιαννακόπουλου, *Τα δέντρα*



<sup>19</sup> Γεωργιάδης Βασίλης, ό.π. σ.598.

<sup>20</sup> Γεωργιάδης Βασίλης, ό.π., τ.3, σ.598.

<sup>21</sup> Χατζηδάκης Γιώργος, ό.π. σ.20.

πεθαίνουν όρθια του Αλεξάντρο Κασόνα, σε σκηνοθεσία Γιώργου Μούλιου, Το παιχνίδι της μοναξιάς του Ουίλιαμ Γκίμπσον, σε σκηνοθεσία Νίκου Πράπα, και Μισ Τζούλια του Αύγουστου Στρίντμπεργκ, σε σκηνοθεσία Φ. Γεωργίτη.<sup>22</sup>

Εκτός από αυτή τη σειρά, στην YENEΔ προβάλλονταν κατά καιρούς σειρές μονόπρακτων με πολύ καλές επιλογές και εξαιρετικές συνεργασίες, τις οποίες επιμελούνταν εξωτερικοί παραγωγοί σχετικοί με το θέατρο, όπως ο σκηνοθέτης Κωστής Τσώνος και ο ηθοποιός Κώστας Μεσσάρης.

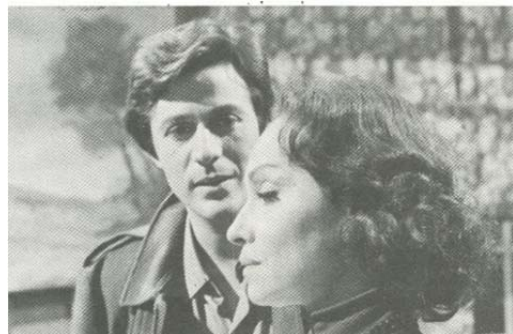


Πιο συγκεκριμένα, είχαμε τις σειρές: Το θέατρο της Κυριακής (26/3/1978 - 15/10/1978), Ελληνικό και ξένο μονόπρακτο, παραγωγή ΔΙΟΝΥΣΟΣ TV, παραγωγός Καίτη Ντέηλ, καλλιτεχνική επιμέλεια Κώστας Μεσσάρης, Σταύρος Αβδούλος (1/4/1979 - 7/12/1980). Μεταξύ άλλων συνεργάστηκαν οι σκηνοθέτες Πάνος Γλυκοφρύδης, Λάμπρος Κωστόπουλος, Γρηγόρης Μασαλάς, Κωστής Τσώνος, Κώστας Φέρρης, και οι τηλεοπτικοί σκηνοθέτες Ελίνα Τανιμανίδη, Βασίλης Βλαχοδημητρόπουλος, ενώ σκηνογράφος για όλα τα μονόπρακτα ήταν ο Γιώργος Στεργίου.



Από το Ελληνικό και Ξένο Μονόπρακτο  
(YENEΔ, 1979)

ΜΗ ΚΛΑΙΣ ΜΩΡΟ ΤΟΥ ΡΟΥΝΥ Τένεσου  
Ουίλιαμς: Αγγελική Ελευθερίου,  
Κώστας Μεσσάρης



Από το Ελληνικό και Ξένο Μονόπρακτο  
(YENEΔ, 1979)

Η ΑΓΑΠΗ ΜΕ ΚΑΛΩΣΟΡΙΣΕ  
Τζέημς Μπάρρυ: Τάκης Χρυσικάκος,  
Λίλη Παπαγιάννη

<sup>22</sup> Αρχείο ΕΡΤ - Αποδελτίωση τευχών «Ραδιοτηλεόρασης» 1975.

Το σημερινό θέατρο, παραγωγή TITAN (2/11/1980 - 23/11/1980, με τέσσερα έργα), Ελληνικό και ξένο μονόπρακτο (14/12/1980 - 26/3/1981), Μονόπρακτα, πάνω σε Νεοέλληνες και ξένους δραματουργούς, σε παραγωγή και καλλιτεχνική επιμέλεια Κωστή Τσώνου και με εισηγητή δραματολογίου τον Γιώργο Χριστοφιλάκη (14/10/1982 - 10/2/1983), Θεατρικά μονόπρακτα της ΕΡΤ2, σε καλλιτεχνική διεύθυνση Κωστή Τσώνου και με εισηγητή δραματολογίου τον Πέτρο Μάρκαρη (23/11/1983 - 23/2/1984) και Το θέατρο της Τετάρτης (2/1/1985 - 13/11/1985), όπου προβλήθηκαν κυρίως έργα από αρχαίες κωμωδίες και τραγωδίες.<sup>23</sup>

## 2. Το Θέατρο της Δευτέρας στην ΕΡΤ (ΕΙΡΤ)

### ο Α΄ κύκλος: Η αρχή (1972-1973)

Όπως είδαμε, στην ελληνική τηλεόραση είχαν ήδη ξεκινήσει σιγά σιγά κάποιες απόπειρες μεταφοράς θεατρικών έργων. Το μικρό θέατρο, σειρά της ΥΝΕΔ με την καλλιτεχνική ευθύνη και παραγωγή του Μήτσου Λυγίζου, και Το θέατρο του Σαββάτου, με καλλιτεχνικό υπεύθυνο τον Βίωνα Παπαμιχάλη, στο ίδιο κανάλι, έκαναν ήδη τα πρώτα βήματά τους. Είναι χαρακτηριστικό ότι όλες οι θεατρικές παραγωγές στην ΥΝΕΔ ήταν εξωτερικές και είχαν ως παραγωγούς τους σημαντικότερους του καναλιού: Νίκο Νικολαρέα, Σπύρο Σπυρίδη και Γεώργιο Ράλλη.<sup>24</sup>



**Διαφημιστικό της εταιρείας ΑΣΤΗΡ TV του Γιώργου Ράλλη που προβάλλει την επιτυχία των Θεατρικών Παραστάσεων στην Τηλεόραση**

<sup>23</sup> Αρχείο ΕΡΤ - Αποδελτίωση τευχών «Ραδιοτηλεόρασης» 1978-1985. Όλα τα παραπάνω έργα, από το 1978 μέχρι το 1985 παρουσιάζονται στο Παράρτημα ΙΙΙ της παρούσης.

<sup>24</sup> βλ. Κεφάλαιο 2.α, Η παραγωγή στα πρώτα χρόνια της Ελληνικής Τηλεόρασης.



Η YENEΔ εκείνη την εποχή, με τη στήριξη του στρατιωτικού καθεστώτος, διέθετε πληθώρα πόρων ώστε να φτιάξει ένα πολύ δυνατό ψυχαγωγικό λαϊκό πρόγραμμα. Όπως χαρακτηριστικά έχει αναφέρει ο Ροβήρος Μανθούλης: «Η YENEΔ είχε πάρει στην τηλεοπτική αγορά τη θέση που είχε άλλοτε ο κακός μιν, εμπορικός δε ελληνικός κινηματογράφος».<sup>25</sup>

Στον αντίποδα, το EIPT ακολουθούσε μια πιο «σοβαρή» πολιτική στον τομέα της ψυχαγωγίας. Είχαν προηγηθεί το 1970 απόπειρες θεατροποίησης ιστορικών δραμάτων, τύπου *Θερμοπύλες* και *Παπαφλέσσας*, καθώς και διηγημάτων των Παπαδιαμάντη, Μπόγρη και Καρκαβίτσα. Δύο εκ των σκηνοθετών του EIPT, ο Σταμάτης Χονδρογιάννης και ο Κώστας Λυχναράς, πήραν την πρωτοβουλία να εισηγηθούν στην τότε διοίκηση του EIPT, με διευθυντή τον Μιχάλη Γιαννακάκο, τη δημιουργία μιας σειράς θεατρικών έργων, εσωτερικής όμως αυτή τη φορά παραγωγής. Οι δύο αυτοί σκηνοθέτες ήταν από τους ελάχιστους τηλεσκηνοθέτες της πρώτης εποχής της EPT που είχαν γνώσεις από θέατρο. Ο μιν Σταμάτης Χονδρογιάννης είχε σπουδάσει θέατρο και τηλεόραση στην Αγγλία, δουλεύοντας παράλληλα σε κάποιες εκπομπές της τηλεόρασης του BBC, ο δε Κώστας Λυχναράς, προερχόμενος από τον κινηματογράφο, είχε παρακολουθήσει πολύ θέατρο, ειδικά τις παραστάσεις του Θεάτρου Τέχνης. Οι δυο τους λοιπόν, εκτός από την τηλεοπτική διεύθυνση των έργων του Α΄ κύκλου, ανέλαβαν και την ευθύνη της παραγωγής.<sup>26</sup>

Έτσι, στις 3 Ιανουαρίου 1972 η εκπομπή *Το Θέατρο της Δευτέρας* έκανε πρεμιέρα με το έργο *Εξπρές του Σαντιάγκο*, της Ισιντόρα Αγκουίρε, σε θεατρική σκηνοθεσία του Γιώργου Θεοδοσιάδη και τηλεοπτική σκηνοθεσία του Κώστα Λυχναρά. Στις 10 Ιανουαρίου 1972 παίχτηκε το έργο του Φρειδερίκου Ντίρενματ *Ένα φθινοπωρινό βράδυ*, σε θεατρική σκηνοθεσία του Ανδρέα Φιλιππίδη και τηλεσκηνοθεσία του Σταμάτη Χονδρογιάννη. Συνολικά παρουσιάστηκαν 63 έργα (55 ξένα και 8 ελληνικά) –τα περισσότερα ήταν μονόπρακτα–, σε ενάμισι έτος (1972-73), σε θεατρική σκηνοθεσία των Γρηγόρη Γρηγορίου, Πάνου Γλυκοφρύδη, Θεόφιλου Σαμάνη, Ίωνα Νταϊφά, Ανδρέα Φιλιππίδη. Μεταξύ αυτών υπήρξαν και τρία που

<sup>25</sup> Μανθούλης Ροβήρος, όπ.π., σ.65.

<sup>26</sup> Συνέντευξη Κώστα Λυχναρά και Σταμάτη Χονδρογιάννη στον γράφοντα.

παίχτηκαν σε 3 ή 4 μέρη. Την τηλεοπτική σκηνοθεσία είχαν κυρίως ο Κώστας Λυχνάρης και ο Σταμάτης Χονδρογιάννης. Στις 28/5/1973 παίχτηκε το τελευταίο έργο του πρώτου κύκλου, *Έρωτας και πιάνο*.<sup>27</sup>

## 3 Ιανουαρίου

### Ε.Ι.Ρ.Τ.: ΤΗΛΕΟΡΑΣΙΣ

Σήμερα

Η ΘΕΩΝΗ ΣΑΣ  
ΠΑΡΟΥΣΙΑΖΕΙ

ΜΕΣΗΜΒΡΙΝΗ ΕΚΠΟΜΠΗ

**12.57 ΕΝΑΡΞΙΣ**

**13.00 ΑΠΟ ΜΕΡΑ... ΣΕ ΜΕΡΑ**  
Στιγμιότυπα από την καθημερινή μας ζωή. Κείμενα, Πέτρος Μακρής και Νίκος Σμαράς. Παρουσιάσεις, Θέκλα Τσελεπή. Σκηνικά, Έφη Πανάγου - Σπαχή. Τηλεοπτική διεύθυνση, Στάθης Τσάνος.

**13.30 ΡΟΜΠΕΝ ΤΩΝ ΔΑΣΩΝ**  
Ίπποτικές ιστορίες με τον Ρίτσαρντ Γκρίν.

**14.00 ΣΚΟΠΟΙ ΤΟΥ ΤΟΠΟΥ ΜΑΣ**  
Τραγούδια και χοροί του τόπου μας. Έπιμέλεια παραγωγής - Τηλεοπτική διεύθυνση, Ηλίας Μασούρας.

**14.20 ΔΡ ΚΙΛΑΝΤΕΑΡ**  
Έπεισόδια από την ζωή του νεαρού γιατρού, με πρωταγωνιστή τον Ρίτσαρντ Τσάμπερλειν.

**14.45 ΗΧΩ ΤΩΝ ΓΕΓΟΝΟΤΩΝ**

**15.00 ΤΕΛΟΣ ΤΟΥ ΜΕΣΗΜΒΡΙΝΟΥ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ**

ΕΣΠΕΡΙΝΗ ΕΚΠΟΜΠΗ

**17.27 ΕΝΑΡΞΙΣ**

**17.30 ΗΧΩ ΤΩΝ ΓΕΓΟΝΟΤΩΝ 2**

**17.35 ΛΑΣΣΗ**  
Η Λάσση και ο Τίμμυ σε μία νέα τους ιστορία.

**18.00 ΤΟ ΠΑΙΔΙ ΤΗΣ ΘΑΛΑΣΣΑΣ**  
Περιπέτειες κάτω από τη θάλασσα, ενός ήρωικού παιδιού έναντι των δυνάμεων του κακού.



**18.30 ΑΣΚΗΣΙΣ ΚΑΙ ΥΓΕΙΑ**  
Μαθήματα γυμναστικής με τον Κωνσταντίνο Τάγκα. Τηλεοπτική διεύθυνση, Μιχ. Μούζας.

**18.45 ΝΙΑΤΑ**  
Σύγχρονα προβλήματα της νεολαίας, με τον Γιώργο Χριστόπουλο. Τηλεοπτική διεύθυνση, Μανώλης Μαυρομάτης.

**19.15 ΗΧΩ ΤΩΝ ΓΕΓΟΝΟΤΩΝ 3**

**19.30 Η ΜΑΓΙΣΣΑ**  
Διασκεδαστικά επεισόδια με μία σύγχρονη νεαρή μάγισσα. Σαράνθα, ή Έλίζαμπεθ Μοντγκόμερυ, Ντάριν, ο Ντίν Γουόκ. Έντορα, ή Άγκνες Μούρχεντ.

**20.00 ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΛΟΓΟΣ**  
Καλλιτεχνικά και πνευματικά θέματα. Έπιμέλεια, παρουσίασεις, Έλενη Κυπραίου. Τηλεοπτική διεύθυνση, Κ. Λυχνάρης.

**20.30 Ο ΝΤΙΚ ΠΑΟΥΕΛ ΠΑΡΟΥΣΙΑΖΕΙ...**  
Το έργο «Τρίτη ύψη του νομίσματος». Με τους, ΤΖΩΝ ΑΛΛΥΣΟΝ, ΣΑΝ ΜΠΑΛ — ΤΖΩΝ ΦΟΡ — ΣΑΥΤ, ΧΙΟΥ ΜΑΡΛΟΥ.

**21.30 ΗΧΩ ΤΩΝ ΓΕΓΟΝΟΤΩΝ 4**  
Η ελληνική και η διεθνής επικαιρότης.

**22.00 ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΔΕΥΤΕΡΑΣ**  
«Το εξπρές για το Σαντιάγκο», της Ίσιντορα Άνκουϊρε. Λαμβάνουν μέρος, Έλενη Άνουσάκη, Βαγγέλης Κεζόν και Άλκις Γεωργίου. Σκηνοθεσία, Γιώργος Θεοδοσιάδης. Σκηνογραφία, Παυλίνα Χαριαντοπούλου. Μουσική επιμέλεια, Αίμιλία Ρόδη. Τηλεοπτική διεύθυνση, Κ. Λυχνάρης.

**23.00 ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΕΓΑΛΗ ΘΕΩΝΗ ΣΤΗ ΜΙΚΡΗ**  
Κινηματογραφική επιθεώρηση με τον Ίβαν Νταϊρά. Τηλεοπτική διεύθυνση, Νίκος Φέξης.

**23.30 ΝΙΚΗ ΣΤΗ ΘΑΛΑΣΣΑ**



Μία σειρά πολυβραβευμένων ντοκιμανταίρ που ζωντανεύουν τις ήρωικές στιγμές της ναυτικής ιστορίας του Β' Παγκοσμίου Πολέμου.

**24.00 ΗΧΩ ΤΩΝ ΓΕΓΟΝΟΤΩΝ 5**  
Οι τελευταίες ειδήσεις.

**00.15 ΤΕΛΟΣ ΤΟΥ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ**

ΣΙΝΕ-ΣΚΟΠ ΕΝΑ ΔΩΡΟ ΘΑΥΜΑΣΙΟ

ΠΑΙΔΙΚΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ



ΠΡΟΒΑΛΕΙ  
ΕΓΧΡΩΜΕΣ  
ΤΑΙΝΙΕΣ

ΨΥΧΑΓΩΓΕΙ-ΜΟΡΦΩΝΕΙ-Με Παραμύθια  
• Περιπέτειες • Κομικά • Εγκυκλοπαίδεια

ΤΙΜΗ ΣΙΝΕ ΣΚΟΠ 280ΔΡΧ.  
ΕΓΧΡ. ΤΑΙΝΙΑΣ 20ΔΡΧ.

ΠΡΩΛΟΥΝΤΑΙ ΣΤΑ ΚΑΛΑ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ

ΑΡΓΩ ΦΙΛΜ ΕΛΛΑΣ Α.Ε.Β.Ε.  
ΑΘΗΝΑΙ: Ακαδημίας 56 (τηλ. 627-540)  
ΘΕΣ/ΝΙΚΗ: Καρόλου Νταλ 17 (τηλ. 73-570)

30

<sup>27</sup>Αρχειο ΕΡΤ - βλ. Παράρτημα Ι.

Σύμφωνα με τους Στ. Χονδρογιάννη και Κ. Λυχνάρα, η σειρά ονομάστηκε *Θέατρο της Δευτέρας* γιατί οι δημιουργοί της ήθελαν να λειτουργεί υποβοηθητικά ως προς την τέχνη του θεάτρου. Τη Δευτέρα τα θέατρα παρέμεναν κλειστά, έτσι αυτοί που ήθελαν να δουν ένα έργο στο θέατρο δεν θα εμποδίζονταν από τις τηλεοπτικές θεατρικές παραστάσεις. Το αντίθετο μάλιστα· θα έδιναν και σε αυτούς που έβλεπαν θέατρο, αλλά κυρίως σε αυτούς που δεν είχαν δει ή είχαν δει ελάχιστα στη ζωή τους, το κίνητρο να βγουν από το σπίτι τους και να πάνε να δουν μια παράσταση.<sup>28</sup>

Σε μια συνέντευξή του ο Στ. Χονδρογιάννης είχε τονίσει για τον πρώτο χρόνο λειτουργίας του *Θεάτρου της Δευτέρας*: «*Το Θέατρο της Δευτέρας έκανε αυτό που δεν είχε κάνει κανένας θεατρικός οργανισμός μέχρι τώρα. Θέατρο καλό μέχρι και το τελευταίο χωριουδάκι, στον πλέον αμόρφωτο άνθρωπο. Προσπαθούμε το ρεπερτόριο να μην απευθύνεται σε ειδικούς, “κουλτούρας” ανθρώπους.*

*Έχει όμως και το προτέρημά του το κοινό της επαρχίας: Δέχεται με τις αισθήσεις του το καλό έργο, δεν το στύβει με τη σκέψη για να το βρει και δεν λαθρεύει».*<sup>29</sup>

Τα γυρίσματα των έργων κρατούσαν μία μέρα, επειδή οι τεχνικές δυνατότητες της εποχής επέβαλαν η εγγραφή και η σύνθεση των πλάνων να γίνονται την ώρα που παίζεται η παράσταση στο στούντιο. Δεν υπήρχε η δυνατότητα να γίνουν εκ των υστέρων αλλαγές, όπως γίνεται σήμερα με το μοντάζ, με την πρόσθεση άλλων πλάνων – όπως είναι οι λεγόμενες «σφήνες». Είναι, δε, χαρακτηριστικό ότι κατά τη διάρκεια του γυρίσματος η μουσική παιζόταν «ζωντανά» για να γίνει η εγγραφή στο βίντεο.<sup>30</sup>

Αυτή η έλλειψη μοντάζ οδηγούσε τους σκηνοθέτες που είχαν την ευθύνη της τηλεοπτικής μεταφοράς θεατρικών έργων να οργανώνουν τα πλάνα τους από τις πρόβες, έτσι ώστε να ξέρουν ακριβώς τι γυρίζουν. Σημείωναν τις κινήσεις των ηθοποιών παράλληλα με τις λήψεις που έκαναν οι κάμερες, έκαναν δηλαδή το λεγόμενο «ντεκουπάζ». Στην τηλεόραση όμως, επειδή το γύρισμα δεν γίνεται με μία κάμερα –όπως στον κινηματογράφο–, αλλά τουλάχιστον με τρεις, η κάθε κάμερα θα

<sup>28</sup> Συνεντεύξεις Στ. Χονδρογιάννη, Κ. Λυχνάρα στον γράφοντα, Αθήνα, Σεπτέμβριος 2014.

<sup>29</sup> Περιοδικό «Ραδιοτηλεόραση», 31/12/1972 μέχρι 6/1/1973, τχ.151.

<sup>30</sup> Συνέντευξη Σταμάτη Χονδρογιάννη στον γράφοντα.

πρέπει να έχει καταγεγραμμένα τα πλάνα που κινηματογραφεί (camera cut) – αν αυτά έχουν κοντινά, γενικά ή μεσαία, όπως επίσης ποιον ή ποιους ηθοποιούς κινηματογραφεί κάθε φορά.<sup>31</sup>

Αυτό το είδος τηλεοπτικού ντεκουπάζ (camera cut) το εισήγαγε πρώτος ο Σταμάτης Χονδρογιάννης και όπως ο ίδιος έχει πει: «Ήταν πρωτόγνωρο για τους κάμεραμεν εκείνης της εποχής, που είχαν συνηθίσει να δουλεύουν με έναν αυτο-σχεδιαστικό κάπως τρόπο, βάσει των οδηγιών που άκουγαν κατά τη διάρκεια της λήψης από τους τηλεσκηνοθέτες».<sup>32</sup> Ουσιαστικά, ο τρόπος τηλεοπτικής μεταφοράς απαιτούσε οργάνωση, συγκέντρωση και σίγουρα πρόβες πριν από το γύρισμα, πράγμα που σήμαινε περισσότερο χρόνο και μεγαλύτερη προσπάθεια. Στην αρχή υπήρξαν αντιδράσεις από τους τεχνικούς, αλλά τελικά αυτή η μορφή γυρίσματος επεβλήθη, δίνοντας στο κοινό έργα που είχαν αρκετά υψηλό επίπεδο αισθητικής αρτιότητας για εκείνη την εποχή. Αυτός σίγουρα ήταν και ο λόγος που *Το Θέατρο της Δευτέρας* σε όλη τη διάρκειά του –και στον Α΄ και στο Β΄ κύκλο– διατήρησε μια υψηλή αισθητική απεικόνιση των έργων, δημιουργώντας ένα είδος «σχολής» πάνω στη μεταφορά θεατρικών έργων στην τηλεόραση.<sup>33</sup>

Στη διάρκεια της δικτατορίας παρουσιάστηκαν συχνά και προβλήματα λογοκρισίας, που αφορούσαν τόσο την επιλογή των θεατρικών έργων όσο και των ηθοποιών που θα έπαιζαν. Για κάθε έργο έπρεπε να υποβάλλεται μια λίστα με τους προτεινόμενους ηθοποιούς, έτσι ώστε να υπάρχει η σχετική έγκριση από τους ιθύνοντες της τότε διοίκησης του ΕΙΡΤ. Αν η λίστα δεν εγκρινόταν, ο ηθοποιός που είχε «κοπεί» θα έπρεπε να αντικατασταθεί.<sup>34</sup> Επίσης, χρειαζόταν προσπάθεια από τους συντελεστές του *Θεάτρου της Δευτέρας* ώστε να μην καταλάβουν οι ιθύνοντες

<sup>31</sup> Κατσαρόπουλος Κώστας, εισήγησή του με θέμα «Το θέατρο στην ελληνική τηλεόραση» στην ημερίδα «Το θέατρο στην τηλεόραση - Η περίπτωση του Θεάτρου της Δευτέρας», ΓΓΕΕ, Αθήνα, 29/5/2017, σελ. 10.

<sup>32</sup> Συνέντευξη Στ. Χονδρογιάννη, «Ο αιώνας που φεύγει», αρχείο ΕΡΤ, 1999.

<sup>33</sup> Το συμπέρασμα συνάγεται από το γεγονός ότι κατά τον πρώτο κύκλο του *Θεάτρου της Δευτέρας* την ευθύνη είχαν οι Κώστας Λυχνάρης και Σταμάτης Χονδρογιάννης, δύο εξαιρετικοί τηλεσκηνοθέτες, που διέπρεψαν στην ελληνική τηλεόραση, διαγράφοντας πολύ σημαντική πορεία σε αυτήν, αλλά και από το γεγονός ότι στο δεύτερο κύκλο, μετά το 1976, το Τμήμα Θεάτρου είχε αξιόλογη οργάνωση και επιμέλεια στις παραγωγές, πράγμα που εξηγεί και την αδιάλειπτη παρουσία της εκπομπής αυτής στους τηλεοπτικούς δέκτες επί 20 και πλέον χρόνια.

<sup>34</sup> Συνέντευξη Στ. Χονδρογιάννη στον γράφοντα, Αθήνα, Σεπτέμβριος 2014.

ότι κάποιο από τα έργα που πρότειναν εμπεριείχε «αλληγορικό» μήνυμα πάνω στην υφιστάμενη κοινωνικοπολιτική πραγματικότητα της εποχής. Δυστυχώς, τα περισσότερα από τα έργα που παίχτηκαν στον Α' κύκλο του *Θεάτρου της Δευτέρας* σβήστηκαν –όπως τα αντίστοιχα στην YENEΔ–, μιας και πάνω στις μπομπίνες των βίντεο γράφτηκαν άλλες εκπομπές του προγράμματος του ΕΙΡΤ.<sup>35</sup>

Μετά τη δικτατορία, το 1975, τη διοίκηση του ΕΙΡΤ ανέλαβε ως αναπληρωτής γενικός διευθυντής ο σκηνοθέτης Αλέξης Σολομός, ο οποίος και εγκαινίασε τις σειρές *Το θέαμα της Τετάρτης*, όπου παρουσιάστηκαν κάποια έργα του ΡΙΚ, και *Το παγκόσμιο θέατρο* – στη



ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟ ΣΤΟ ΣΤΗΘΟΣ, (1975) Παγκόσμιο Θέατρο (ΕΙΡΤ),  
Μαίρη Αρώνη, Τζόλυ Γαρμπή,  
Σκηνοθεσία: Σταμάτης Χονδρογιάννης

σειρά αυτή υπήρξε εναλλασσόμενο ρεπερτόριο ελληνικών και ξένων θεατρικών έργων, κυρίως έργων της τηλεόρασης του ΒΒC.<sup>36</sup> *Το παγκόσμιο θέατρο* είχε ως στόχο να δώσει στο τηλεοπτικό κοινό μια άλλη διάσταση του θεάτρου, να του δείξει δηλαδή θεατρικά έργα από μεγάλες παραγωγές που η ελληνική τηλεόραση δεν μπορούσε να πραγματοποιήσει, όπως ήταν οι μεγάλες τραγωδίες του Σαίξπηρ καθώς και άλλα σπάνια έργα, όπως του Τσέχοφ και του Μολιέρου. Το κοινό μπορούσε να έχει έτσι μια ολοκληρωμένη εικόνα πάνω στο παγκόσμιο θέατρο. Ουσιαστικά, αυτό το πρόγραμμα ήταν ένα μεγάλο μάθημα παιδείας πάνω στην τέχνη του θεάτρου.<sup>37</sup>

Μεταξύ άλλων, ένα από τα έργα που σκηνοθέτησε σε αυτή τη σειρά ο Σταμάτης

<sup>35</sup> Σύμφωνα με την Ευαγγελία Τσιλίκουνα Διοικητικού Στελέχους της ΕΡΤ που έκανε σχετική έρευνα, τα έργα αυτά έχουν καταστραφεί και δεν υπάρχουν στο αρχείο της ΕΡΤ.

<sup>36</sup> Βλ. Παράρτημα Ι, τα έργα από το *Θέαμα της Τετάρτης* και το *Παγκόσμιο θέατρο* (1975).

<sup>37</sup> Βλ. Παράρτημα ΙΙ, τον πλήρη κατάλογο των έργων.

Χονδρογιάννης ήταν το έργο του Γιώργου Σκούρτη *Μπουλντόζα*, στο οποίο χρησιμοποίησε τη μεικτή τεχνική του reversal (θετικό) φιλμ και του βίντεο. Ο ίδιος έχει πει σχετικά: «*Το έργο αυτό ήταν πολύ αντισυμβατικό και προχωρημένο για την εποχή του, αν σκεφτεί κανείς ότι είμαστε μόνο ένα χρόνο μετά την πτώση της δικτατορίας και η πολιτική κατάσταση στη χώρα είναι ακόμα εξαιρετικά ρευστή*».<sup>38</sup>

~

Τους πρώτους δύο μήνες του 1976 παίχτηκαν κάποια θεατρικά έργα τα οποία στη «Ραδιοτηλεόραση» της εποχής παρουσιάστηκαν ως *Θέατρο της Δευτέρας*, στους τίτλους τους όμως δεν υπήρχε αυτή η επισήμανση.<sup>39</sup>

Στις 8/3/1976 ξεκίνησε ο Β΄ κύκλος του *Θεάτρου της Δευτέρας* με τον Βασιλικό του Αντώνη Μάτεσι, σε δύο μέρη, σε σκηνοθεσία Γρηγόρη Γρηγορίου. Ο δεύτερος αυτός κύκλος κράτησε περίπου 21 χρόνια, μέχρι το 1997 (το Τμήμα Θεάτρου διατηρήθηκε έως το 1995).

#### ο Β΄ κύκλος: Η αναδιοργάνωση (1976-1995)

##### Τα πρώτα χρόνια (1976-1979)

Το Δεκέμβριο του 1975 η κυβέρνηση Καραμανλή αντικατέστησε στη διοίκηση του ΕΙΡΤ τους Άγγελο Βλάχο και Αλέξη Σολομό με τους Γιάννη Λάμψα, ως γενικό δ/ντή, και Ροβήρο Μανθούλη,<sup>40</sup> ως αναπληρωτή γενικό δ/ντή. Ο δεύτερος, που ανέλαβε το ψυχαγωγικό κυρίως κομμάτι του ΕΙΡΤ, έφερε καταλυτικές αλλαγές στη μέχρι

<sup>38</sup> Συνέντευξη Στ. Χονδρογιάννη στον γράφοντα, όπ.π.

<sup>39</sup> Αρχείο ΕΡΤ - Αποδελτίωση τευχών «Ραδιοτηλεόρασης», βλ. Παράρτημα ΙΙ.

<sup>40</sup> Ο Ροβήρος Μανθούλης γεννήθηκε το 1929, σπούδασε Πολιτικές Επιστήμες στην Πάντειο και Κινηματογράφο και Θέατρο στο Παν/μιο Syracuse της πολιτείας της Νέας Υόρκης. Τη δεκαετία του '50, ερχόμενος στην Ελλάδα, ασχολήθηκε κυρίως με το ντοκιμαντέρ. Τη δεκαετία του 1960 σκηνοθέτησε τέσσερις ταινίες μυθοπλασίας στην Ελλάδα: *Η κυρία δήμαρχος* το 1960, με τη Γεωργία Βασιλειάδου, *Οικογένεια Παπαδοπούλου* το 1961, *Ψηλά τα χέρια Χίτλερ* το 1962 (βραβείο Ερμηνείας του Θανάση Βέγγου στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης) και *Πρόσωπο με πρόσωπο* το 1966 (βραβείο Σκηνοθεσίας στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης). Η τελευταία ταινία θεωρείται η πιο σημαντική του εκείνης της περιόδου και είναι μια μοντέρνα κοινωνική σάτιρα με πικρές κοινωνιολογικές παρατηρήσεις. Ο Ροβήρος Μανθούλης έφυγε για τη Γαλλία το 1967, όπου δούλεψε κυρίως για τη γαλλική τηλεόραση (Κανάλι 3 ARTE) και ως ελεύθερος σκηνοθέτης, κάνοντας δεκάδες ταινίες και ντοκιμαντέρ. Στην Ελλάδα επέστρεψε δύο φορές σε διευθυντικές θέσεις στην ΕΡΤ, μία το 1976 και μία κατά τη διάρκεια της κυβέρνησης του ΠΑΣΟΚ. Επίσης, σκηνοθέτησε για την ΕΡΤ και τη γαλλική τηλεόραση τις *Ακυβέρνητες πολιτείες* του Τσίρκα. Τελευταία του ταινία είναι το *Lily's stories*, το 2002. (Πηγή: Κασουμίδης Μαρίνος, «*Ιστορία του Ελληνικού Κινηματογράφου*», εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1981, σ.120.

τότε λειτουργία του ΕΙΡΤ. Έχοντας τεράστια εμπειρία από τη συνεργασία του με τη γαλλική τηλεόραση, θέλησε να μεταφέρει στην Ελλάδα κάποια καινούρια για την ελληνική πραγματικότητα πράγματα.<sup>41</sup>

Ο Ροβήρος Μανθούλης είχε καταρχήν μια ολοκληρωμένη φιλοσοφία για την τηλεόραση, που έδινε βάρος στην ποιοτική αναβάθμιση των εκπομπών –μέσω της καλύτερης οργάνωσης στον τομέα της παραγωγής– και στην αξιοκρατική επιλογή των συνεργατών. Παράλληλα, έδινε έμφαση στις εσωτερικές παραγωγές, κυρίως στο χώρο των τεχνών και του πολιτισμού, καθιερώνοντας έτσι για πρώτη φορά προγράμματα και εκπομπές που έμελλε να διαγράψουν λαμπρή πορεία στην ιστορία της τηλεόρασης, όπως ήταν η *Κινηματογραφική βραδιά*, το *Παρασκήνιο* και *Το Θέατρο της Δευτέρας*, το οποίο αναβαθμίστηκε.<sup>42</sup>

Τότε ήταν που δημιουργήθηκε πρώτη φορά Τμήμα Θεάτρου, με πρώτη διευθύντρια την Ελένη Μαβίλη, η οποία παρέμεινε σε αυτή τη θέση μέχρι το 1979. Παράλληλα τοποθετήθηκε και ο Πέτρος Μάρκαρης ως εισηγητής δραματολογίου, θέση που και αυτή δημιουργήθηκε πρώτη φορά. Ο Πέτρος Μάρκαρης έμεινε σε αυτή τη θέση περίπου δύο χρόνια.<sup>43</sup> Διευθυντής παραγωγής τοποθετήθηκε ο Στέλιος Αντωνιάδης, ο οποίος παρέμεινε μέχρι το 1990, οπότε και έγινε παραγωγός όλων των σίριαλ του ANT1.<sup>44</sup>

Ο νέος κύκλος του *Θεάτρου της Δευτέρας* εγκαινιάστηκε, όπως προαναφέραμε, στις 8 Μαρτίου 1976 με τον *Βασιλικό* του Αντώνη Μάτεσι, σε σκηνοθεσία του Γρηγόρη Γρηγορίου. Το έργο παίχτηκε σε δύο μέρη. Τυπικά, θα μπορούσαμε να πούμε ότι η σειρά αυτή ήταν μια συνέχεια της σειράς που είχαν ξεκινήσει τον Ιανουάριο του 1972, με τίτλο *Το Θέατρο της Δευτέρας*, ο Κώστας Λυχνάρης και ο Σταμάτης Χονδρογιάννης. Ουσιαστικά, όμως, οι διαφορές τους ήταν αρκετές και μεγάλες. Η σημαντικότερη είναι ότι στο δεύτερο κύκλο είχαμε τη δημιουργία ενός ξεχωριστού Τμήματος Θεάτρου, που οργάνωνε και προγραμμαμάτιζε το ρεπερτόριο των θεατρικών έργων, ενώ επίσης επέλεγε τους σκηνοθέτες και τους άλλους καλλιτεχνικούς συντελεστές –

<sup>41</sup> Βλ. Κεφάλαιο 2, 3 *Η περίοδος της Μεταπολίτευσης*.

<sup>42</sup> Βωβού Ιωάννα, «*Ο κόσμος της τηλεόρασης*», σ.542.

<sup>43</sup> Συνέντευξη Πέτρου Μάρκαρη στο γράφοντα (Μάρτιος 2014).

<sup>44</sup> Συνέντευξη Στέλιου Αντωνιάδη στο γράφοντα (Σεπτέμβριος 2014).

ηθοποιούς, σκηνογράφους, ενδυματολόγους, μουσικούς, μεταφραστές κ.ά.– στη βάση της καλύτερης απόδοσης και μεταφοράς των έργων αυτών στην τηλεόραση. Πλέον η όλη οργάνωση δεν επαφιόταν στο προσωπικό γούστο του σκηνοθέτη που με δική του πρωτοβουλία μετέφερε ένα θεατρικό έργο στην τηλεόραση, όπως γινόταν μέχρι τότε, αλλά δινόταν η ευκαιρία σε πολλούς και διαφορετικούς καλλιτέχνες να δείξουν τη δουλειά τους.<sup>45</sup>

Η Ελένη Μαβίλη σε συνεργασία με τον Πέτρο Μάρκαρη διαμόρφωσαν μια συγκεκριμένη φιλοσοφία, που διείπε *Το Θέατρο της Δευτέρας* από εκείνη τη στιγμή μέχρι και την ολοκλήρωση του κύκλου του. Η φιλοσοφία αυτή είχε πολλά και ενδιαφέροντα χαρακτηριστικά, που αξίζει, νομίζω, να εξετάσουμε.



**ΨΥΛΛΟΙ ΣΤ' ΑΥΤΙΑ, Ζωρζ Φευντώ, ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΔΕΥΤΕΡΑΣ (1981),  
Νίκος Κάπιος, Δημήτρης Χόπηρης, Βασούλα Μεριδιώτου, Ντίνος Ηλιόπουλος, Ελένη Θεοφίλου,  
Πάνος Πανόπουλος, Τάσος Ψωμόπουλος, Ελένη Σάνιου, Δημήτρης Καλλιβωκάς**

Πρώτο χαρακτηριστικό ήταν η προσπάθεια εκλαΐκευσης της τέχνης του θεάτρου: να γίνει δηλαδή το θέατρο οικείο σε κάθε Έλληνα τηλεθεατή, σε κάθε ελληνική οικογένεια. Το θέατρο ως τέχνη είχε αίγλη στην ελληνική κοινωνία, την αίγλη της σοβαρής τέχνης, σε αντίθεση για παράδειγμα με τον κινηματογράφο, που ήταν σαφώς μια τέχνη πιο «λαϊκή». Παρότι ιστορικά μέσα στην πορεία των αιώνων το θέατρο ήταν η πρώτη λαϊκή τέχνη, στους καιρούς που αναφερόμαστε αυτό είχε

---

<sup>45</sup> Συνέντευξη Ελένης Μαβίλη στο γράφοντα (Νοέμβριος 2013).



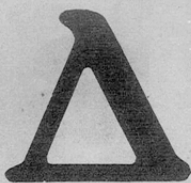
μετατραπεί για πολλούς λόγους σε μια τέχνη πιο αστική, που απευθυνόταν σε κοινωνικά στρώματα τα οποία είχαν ένα οικονομικό και κοινωνικό επίπεδο. Αν σκεφτεί μάλιστα κανείς ότι υπήρχαν μεγάλα τμήματα του ελληνικού πληθυσμού, ειδικά στην επαρχία, που δεν είχαν δει καθόλου ή ελάχιστα θέατρο, μπορεί να αντιληφθεί τι σήμαινε ο κάθε Έλληνας να έχει τη δυνατότητα να δει θέατρο μέσα από την τηλεόραση. Με το θέατρο στην τηλεόραση λοιπόν έσπασε κάθε στεγανό που εμπόδιζε αυτόν τον κόσμο να έχει μια εικόνα για το τι σήμαινε θέατρο.<sup>46</sup>



**ΓΥΑΛΙΝΟΣ ΚΟΣΜΟΣ (1981), Τένεσι Ουίλιαμς**  
**ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΔΕΥΤΕΡΑΣ (1981)**  
**Μαίρη Λαλοπούλου, Ματίνα Καρρά, Μιχάλης Μόσιος, Κώστας Αρζόγλου**

---

<sup>46</sup> Συνέντευξη Ελένης Μαβίλη, ό.π.



Δευτέρα 8 Μαρτίου

καθαρά Δευτέρα

EPT



19.15

EPT

ΔΙΑΧΩΡΙΣΤΙΚΗ  
ΓΡΑΜΜΗ

'Ερνέστ

(Έπεισόδιο 6ο — τελευταίο)

Ένα εκατομμύριο διακόσιες χιλιάδες Γάλλους αιχμαλώτους είχαν στα στρατόπεδα οι Γερμανοί το 1942. Πολλοί ήταν αυτοί που περιέμεναν το τέλος του πολέμου, υποταγμένοι στη μοίρα τους. Άλλοι πάλι θέλησαν να γλυτώσουν από αυτή την κόλαση και προσπάθησαν να αποδράσουν. Όσοι μπόρεσαν να περάσουν τα συμπλοκάγματα είχαν να αντιμετωπίσουν τις δυσκολίες μιά άτελειστης σειράς συνόρων. Τα σύνορα της Γερμανίας, την απαγορευμένη ζώνη και τέλος τη διαχωριστική γραμμή.

Ένας από αυτούς ήταν και ο ήρωας του σημερινού επεισοδίου, ο 'Ερνέστ!



21.30

ΧΑΒΑΝ 5-0

Ο θάνατος λεγόταν Σαμ



Ένας τουρίστας, που μόλις έχει φθάσει στη Χαβάη, αυτοκτονεί, γιατί είχε την εντύπωση ότι έχασε ένα πολύτιμο αντικείμενο που μετέφερε στις άποικιές του. Το αντικείμενο αυτό δεν είναι άλλο παρά το «ένα τέταρτο του ρωσικού αντιαεροπορικού βλήματος Σάμ», που κατά περιεργό τρόπο βρίσκεται στα χέρια του Μαγκάρετ. Ποιοί είναι αυτοί που μεταφέρουν λαθραία και στιγασιακά το φονικό αυτό βλήμα; Ο Μαγκάρετ και η ομάδα του ανακαθάνουν να ξεχνούν το μυστήριο.

14.00 Κάθε μεσημέρι (1ο μέρος)

Μια ζωντανή έκπομπή, που γίνεται στα στούντιο της ΕΡΤ, τη στιγμή ακριβώς που μεταδίδεται. Τη διαμορφώνουν οι τηλεθεατές, διαλέγοντας τα θέματα που θα μεταδοθούν, παίρνοντας μέρος στο τηλεοπτικό παιχνίδι της έκπομπης.  
Παρουσίαση: Νάσος 'Αθανασίου. Τηλεσημφοβία: Σταύρος Ζερβάκης και Στάθης Τσάνος. Παραγωγή ΕΡΤ.

14.30 ΕΙΔΗΣΕΙΣ

14.45 Κάθε μεσημέρι (2ο μέρος)

15.15 Τέλος του μεσημερινού προγράμματος

18.30 Λάσση

Το ξυμνο σκυλί, ή Λάσση, θα κρατήσει συντροφιά στους μικρούς μας φίλους.

19.00 ΕΙΔΗΣΕΙΣ

19.15 Διαχωριστική γραμμή (6ο τελευταίο)

Άληθινές ιστορίες από την γαλλική 'Αντίσταση κατά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο.

19.40 Το δαιμόνιο της φυλής

Οι Έλληνες σε όλο τον κόσμο.

20.00 Μιά 'Αθηναία στην 'Αθήνα

Αυτότελή επεισόδια με πρωταγωνίστρια την Ρένα Βλαχοπούλου.

20.45 ΡΟΥΜΑΝΙΚΗ ΕΒΔΟΜΑΔΑ

«Το Βουκουρέστι». Ντοκιμανταίρ.

21.00 ΕΙΔΗΣΕΙΣ

21.30 Χαβάν 5-0

«Ο θάνατος λεγόταν Σάμ».

Ξένη αστυνομική σειρά με πρωταγωνιστή τον επιθεωρητή Μαγκάρετ

22.30 Το θέατρο της Δευτέρας

«Ο βασιλικός» του Α. Μάτεσι (Μέρος α').

Ιστορικό δράμα.

24.00 ΕΙΔΗΣΕΙΣ



22.30

—ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΔΕΥΤΕΡΑΣ

Ο βασιλικός

(Μέρος Α')

Τά ήθη και έθιμα της παλιάς ζακωνθικής άριστοκρατίας διακωμωδεί στο θεατρικό του έργο «Ο βασιλικός» ο 'Αντώνης Μάτεσις.

Γόνος ο ίδιος παλιάς άριστοκρατικής ζακωνθικής οικογένειας, που είχε το προνόμιο να είναι γραμμένη στη Χρυσή Βίβλο των ευγενών, έζησε τον περασμένο αιώνα. Ο Μάτεσις είχε σπουδάσει Ιταλική φιλοσοφία και φιλοσοφία. Έκτός από αυτό το θεατρι-

κό έργο, έγραψε και πολλά ποιήματα και έκανε και μεταφράσεις.

Στο έργο που παρακολουθούμε παίρνουν μέρος, με αλφαθητική σειρά, οι ήθοποιοί: Γ. Γεωργιάδης, Ντ. Δουλιγεράκης, Χρ. Δοξοράς, Δ. Κατρανίδης, Ι. Κωστής, Μ. Καραά, 'Αγ. Μανδουλιός, Ρ. Μουσούρη, Α. Ποδηματά, Μ. Ρευματάς, Ι. Παρράς.

Σκηνοθεσία: Γεργ. Γεργορίου.  
Σκηνογράφιες - κοστούμια: Ι. Σακελλαρίδης.



**ΕΤΣΙ ΕΙΝΑΙ ΕΑΝ ΕΤΣΙ ΝΟΜΙΖΕΤΕ**, Λουίτζι Πιραντέλο  
(**ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΔΕΥΤΕΡΑΣ**, 1978)  
Σπύρος Καλογήρου, Νικήτας Τσακίρογλου, Εύα Κοταμανίδου



**ΕΧΘΡΟΣ ΤΟΥ ΛΑΟΥ** Ερρίκου Ίψεν (ΕΡΤ, 1979): Φάνης Χηνάς, Σπύρος Κωνσταντόπουλος,  
Ναταλία Στεφάνου, Λάμπρος Τσάγκας, Στράτος Παχής, κ.ά.

Ο Πέτρος Μάρκαρης, εισηγητής δραματολογίου όπως αναφέραμε, ήδη τόνιζε σε υπόμνημά του προς το Δ.Σ. του οργανισμού για τον πρώτο χρόνο της επαναλειτουργίας του *Θεάτρου της Δευτέρας*: «Από την άποψη του ρεπερτορίου ξεκινήσαμε με τη βασική αντίληψη ότι το *Θέατρο της Δευτέρας* δεν θα πρέπει να έχει ως στόχο το

κοινό της Αθήνας και της Θεσσαλονίκης, αλλά το κοινό της υπόλοιπης Ελλάδας, που στη συντριπτική του πλειονότητα δεν μπορεί να δει τακτικά θέατρο. Το κοινό της Αθήνας έχει στη διάθεσή του 42 θέατρα, έτσι η θεατρική του ψυχαγωγία και διαπαιδαγώγηση δεν εξαρτάται από την τηλεόραση. Αντίθετα, το κοινό της υπόλοιπης Ελλάδας μπορεί να δει θέατρο αποκλειστικά από μπουλούκια και από περιοδικές διαφόρων θιάσων της Αθήνας που έχουν ως στόχο καθαρά την κερδοσκοπία και έτσι το επίπεδό τους είναι εξαιρετικά χαμηλό. Ξεκινήσαμε λοιπόν με την αντίληψη ότι θα έπρεπε αυτό το κοινό που του λείπει η οποιαδήποτε μεθοδευμένη επαφή με το θέατρο, μια βασική θεατρική παιδεία, να το εξοικειώσουμε με το ρεπερτόριο εκείνο που ενώ θα το ψυχαγωγεί θα του προσφέρει ταυτόχρονα και βασική θεατρική κατάρτιση».<sup>47</sup>

~

Προκειμένου λοιπόν *Το Θέατρο της Δευτέρας* να κερδίσει το κοινό της τηλεόρασης, έπρεπε να λειτουργεί και ανταγωνιστικά προς τα άλλα ψυχαγωγικά προγράμματά της, όπως ήταν τα σίριαλ και τα τηλεπαιχνίδια, τα οποία εκείνη την εποχή είχαν μεγάλες τηλεθεάσεις. Γι' αυτόν το λόγο επιλέγονταν έργα εύπεπτα και διασκεδαστικά που θα μπορούσαν να έχουν απήχηση στο κοινό.<sup>48</sup>



**ΑΡΧΟΝΤΟΧΩΡΙΑΤΗΣ του Μολιέρου (ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΔΕΥΤΕΡΑΣ, 1977):**

**Νίτα Παγώνη, Τρύφων Καρατζάς, Ματίνα Καρρά, Νίκος Απέργης, Γιώγη Ατζολετάκη, Γιώργος Γιωγλερής, Ανδρέας Φιλιππίδης, Αλίκη Αλεξανδράκη**

<sup>47</sup> Μανθούλης Ροβήρος, «Το κράτος της τηλεόρασης», σημείωμα προς το Δ.Σ. της ΕΡΤ του Πέτρου Μάρκαρη για τις θεατρικές εκπομπές, σσ. 229-232, εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα 1981.

<sup>48</sup> Συνέντευξη Πέτρου Μάρκαρη, στο γράφοντα, Μάρτιος 2014.

Μια σημαντική διαφορά που πρέπει να επισημανθεί σε σχέση με το παρελθόν και αφορούσε το νέο κύκλο του *Θεάτρου της Δευτέρας* είναι ότι αφενός μεν δινόταν η δυνατότητα σε πολλούς και διαφορετικούς σκηνοθέτες να δοκιμάσουν τις δυνάμεις τους, αφετέρου δε ο προγραμματισμός για το τι έργα θα παίζονταν πλέον δεν ήταν βραχύβιος –της επόμενης ή μεθεπόμενης εβδομάδας–, αλλά αφορούσε ουσιαστικά μια ολόκληρη περίοδο. Και ο προγραμματισμός αυτός δεν αφορούσε μόνο το ρεπερτόριο, αλλά και το είδος των έργων (δράμα, βουλεβάρ ή φαρσοκωμωδία<sup>49</sup>) που θα παίζονταν κάθε φορά. Για παράδειγμα, την πρώτη Δευτέρα κάθε μήνα θα υπήρχε ένα έργο από κλασικό ρεπερτόριο, τη δεύτερη από ελληνικό, την τρίτη από σύγχρονο ρεπερτόριο.<sup>50</sup>

Ο Πέτρος Μάρκαρης έχει τονίσει επίσης ότι υπήρχε ιδιαίτερη μέριμνα για το νεοελληνικό έργο, με στόχο να παρουσιαστούν όλοι οι Νεοέλληνες συγγραφείς μετά τον Γρηγόρη Ξενόπουλο.<sup>51</sup>



*Ο ΗΧΟΣ ΤΟΥ ΚΩΔΩΝΟΣ*, Γιάννη Σκαρίμπα  
(*ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΔΕΥΤΕΡΑΣ*, 1976)

Ειρήνη Εμιρζά, Γιάννης Κώστογλου, Κώστας Αρζόγλου, Ματίνα Καρρά,  
Ντίνος Μακρής, Βίκυ Γραμμάτικα, Νίκος Πιλάβιος

Μπορούμε να δούμε ότι στα δύο πρώτα χρόνια της επανέναρξης του *Θεάτρου της Δευτέρας* (1976-77) παρουσιάστηκαν έργα των Α. Μάτεσι, Ι. Καμπανέλλη, Δ. Χριστοδούλου, Μ. Φωτόπουλου, Δ. Χορν, Μ. Ποντίκα, Δ. Χρονόπουλου, Ν. Ηλιόπουλου, Δ. Γιαννουκάκη, Γ. Σκαρίμπα.<sup>52</sup>

Ένα δεύτερο χαρακτηριστικό αυτών των τηλεοπτικών παραστάσεων ήταν ότι

<sup>49</sup> Μάρκαρης Πέτρος, συνέντευξη στον γράφοντα, Μάρτιος 2014.

<sup>50</sup> Μάρκαρης Πέτρος, συνέντευξη στον γράφοντα, Μάρτιος 2014

<sup>51</sup> Μανθούλης Ροβήρος, ό.π., σ. 231.

<sup>52</sup> Βλ. Αρχείο ΕΡΤ, Παράρτημα ΙΙ.

παίζονταν χωρίς να αλλοιωθεί η θεατρική μορφή που είχαν, χωρίς διασκευή στο κείμενο ή κάποιου είδους σκηνοθετική παρέμβαση που θα διαφοροποιούσε δραματικά το έργο. Στην αναλλοίωτη καταγραφή του θεατρικού έργου συντέλεσε το γεγονός της διπλής σκηνοθετικής λειτουργίας: από τη μία υπήρχε ο θεατρικός σκηνοθέτης, ο οποίος σκηνοθετούσε το έργο θεατρικά, και από την άλλη ο τηλεοπτικός σκηνοθέτης, ο οποίος φρόντιζε για την τηλεοπτική μεταφορά.<sup>53</sup>

Υπάρχουν διαφορετικές απόψεις για το λόγο που γινόταν αυτό. Ο Σταμάτης Χονδρογιάννης και ο Στέλιος Αντωνιάδης αναφέρουν ότι αυτό γινόταν λόγω της άγνοιας, πολλές φορές, των τηλεοπτικών σκηνοθετών να κάνουν και τις δύο δουλειές, καθώς δεν γνώριζαν από θέατρο, ενώ και οι θεατρικοί σκηνοθέτες δεν γνώριζαν από τηλεόραση.<sup>54</sup> Η άποψη της Ελένης Μαβίλη όμως είναι αρκετά διαφορετική. Ο καταμερισμός της σκηνοθετικής δουλειάς εξυπηρετούσε κατά βάση τη γενικότερη φιλοσοφία που ήθελε να έχει *Το Θέατρο της Δευτέρας*, που δεν ήταν άλλη από την αίσθηση της θεατρικότητας που ήθελε να υπάρχει πάντα στις τηλεοπτικές παραστάσεις.<sup>55</sup>

Με άλλα λόγια, το γεγονός ότι υπήρχαν δυο σκηνοθέτες και όχι ένας (εκτός από ελάχιστες εξαιρέσεις, όπως ήταν των Γρηγόρη Γρηγορίου, Σταμάτη Χονδρογιάννη, Μιχάλη Παπανικολάου, Κώστα Κατσαρόπουλου) εξυπηρετούσε την αίσθηση ότι ο θεατής βλέπει θέατρο στην τηλεόραση και όχι θέατρο για την τηλεόραση. Αυτό συνέβαινε γιατί κυριαρχούσε η θεατρική σκηνοθεσία, ενώ η τηλεοπτική έμενε καθαρά στο στάδιο της τηλεοπτικής διεκπεραίωσης, χωρίς ουσιαστικές δυνατότητες παρέμβασης επί της αρχικής θεατρικής. Η δε θεατρική σκηνοθεσία ακολουθούσε μια αυστηρή, κλασική γραμμή, χωρίς πειραματισμούς και ανατροπές, έτσι ώστε το έργο να επικοινωνηθεί με τον πιο άμεσο και εύκολο τρόπο στους τηλεθεατές.<sup>56</sup>

Οι θεατές δεν έπρεπε να ξαφνιαστούν ή να απορήσουν γι' αυτό που έβλεπαν, έπρεπε πρώτα να αισθανθούν και να καταλάβουν τα συναισθήματα και τα μηνύματα

---

<sup>53</sup> Από την πρώτη κιόλας εκπομπή Θεατρικών έργων στην τηλεόραση το «Μικρό Θέατρο» ξεκίνησε η διπλή σκηνοθετική λειτουργία θεατρικού σκηνοθέτη – τηλεσκηνοθέτη.

<sup>54</sup> Συνεντεύξεις Σταμάτη Χονδρογιάννη και Στέλιου Αντωνιάδη στον γράφοντα, Αθήνα, Σεπτέμβριος 2014.

<sup>55</sup> Συνέντευξη Ελένης Μαβίλη στον γράφοντα, Αθήνα, Νοέμβριος 2013.

<sup>56</sup> Συνέντευξη Ελένης Μαβίλη στον γράφοντα, όπ.π.

που το έργο προσπαθούσε να δημιουργήσει. Οι όποιοι πειραματισμοί στη σκηνοθεσία θα μπορούσαν να καταστρέψουν αυτή την αμεσότητα και να αποξενώσουν το θεατή από το έργο, καταστρέφοντας αυτό που *Το Θέατρο της Δευτέρας* ήθελε να πετύχει, και που δεν ήταν άλλο από την εκλαΐκευση της τέχνης του θεάτρου.<sup>57</sup>

Η κυριαρχία της θεατρικής σκηνοθεσίας εις βάρος της τηλεοπτικής μετάδοσης, πέρα από το γεγονός ότι μείωνε πολλές φορές την ποιότητα της μετάδοσης, και κατ' επέκταση του αισθητικού



**ΜΙΚΡΟΣ ΕΨΟΛΦ** Ερρίκου Ίψεν (ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΔΕΥΤΕΡΑΣ, 1978)  
Εύα Κοταμανίδου, Χρήστος Τσάγκας, Γιάννης Ευαγγελίδης, Χλόη Λιάσκου

αποτελέσματος που παρήγε, όπως έχει τονίσει ο Στ. Χονδρογιάννης, «δημιουργούσε και αντιπαραθέσεις σε αρκετές περιπτώσεις μεταξύ των δύο βασικών αυτών συντελεστών, του τηλεσκηνοθέτη και του θεατρικού σκηνοθέτη της παράστασης, με αποτέλεσμα κάποιος από τους δύο να μένει δυσαρεστημένος, κι αυτός συνήθως ήταν ο θεατρικός σκηνοθέτης».<sup>58</sup> Και αυτό είναι απολύτως λογικό, γιατί άλλο σημείο ήθελε να τονίσει ο τηλεσκηνοθέτης, άλλα σημαντικά θεωρούσε ότι έπρεπε να τονιστούν ο θεατρικός σκηνοθέτης. Η καλή συνεργασία, όπου αυτή υπήρχε, σίγουρα λειτουργούσε θετικά για το συνολικό αποτέλεσμα της μετάδοσης.<sup>59</sup>

<sup>57</sup> Συνεντεύξεις Ελένης Μαβίλη και Σταμάτη Χονδρογιάννη στον γράφοντα, όπ.π.

<sup>58</sup> Συνέντευξη Σταμάτη Χονδρογιάννη, «Το θέατρο στην τηλεόραση», έρευνα Άννα Βλαβιανού, περιοδικό «Θεατρικά - Κινηματογραφικά - Τηλεοπτικά», αριθμ. 19-22, Ιανουάριος-Απρίλιος 1978, σ.31.

<sup>59</sup> Γεωργακοπούλου Βένα, «Το Θέατρο της Δευτέρας δεν προσφέρει πια», συνέντευξη Στέλιου Ράλλη, περιοδικό «Το Τέταρτο», 7-8-1987, σ.29.

Επίσης, ένα άλλο στοιχείο που βοηθούσε στην εκλαϊκευση της τηλεοπτικής παράστασης είχε να κάνει με το γεγονός ότι σε πολλά έργα υπήρχε ένα εισαγωγικό σημείωμα από κάποιον βασικό συντελεστή της παράστασης –πρωταγωνιστή, σκηνοθέτη ή ακόμη και τον ίδιο το συγγραφέα, αν το έργο ήταν ελληνικό–, με το οποίο έβαζε το θεατή στο κλίμα, στην ατμόσφαιρά του, δίνοντάς του και τις κατάλληλες πληροφορίες για την υπόθεση και το συγγραφέα.<sup>60</sup> Γινόταν, δηλαδή, ένα μάθημα θεατρικής παιδείας πριν ο θεατής δει το έργο, για να είναι προετοιμασμένος για το τι θα παρακολουθήσει. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι η διαδικασία αυτή θυμίζει τις αντίστοιχες αναλύσεις που έκανε ο Γιάννης Μπακογιαννόπουλος για τις κινηματογραφικές ταινίες που παρουσιάζονταν στην *Κινηματογραφική λέσχη*, που υπήρχε στην τηλεόραση της ΕΡΤ επί χρόνια.

Σύμφωνα, πάλι, με την Ελένη Μαβίλη, εκτός από τη σκηνοθεσία, ένα άλλο χαρακτηριστικό που επίσης τόνιζε τα στοιχεία της θεατρικότητας σε αυτές τις παραστάσεις είχε να κάνει με την επιλογή των ηθοποιών. *«Οι ηθοποιοί που επιλέγονταν είχαν διαπρέψει στο θέατρο, θα 'πρεπε να 'χουν, δηλαδή, ένα ειδικό βάρος για να είναι σε θέση να ανταποκριθούν στις απαιτήσεις των ρόλων τους οποίους καλούνταν να ενσαρκώσουν»*.<sup>61</sup> Ενώ ο Στέλιος Αντωνιάδης σημειώνει ότι υπήρχε πολύ λιγότερη συμμετοχή από δημοφιλείς ηθοποιούς που είχαν κάνει καριέρα στον κινηματογράφο, οι οποίοι εξάλλου προτιμούσαν τις πολύ καλύτερες αμοιβές που τους πρόσφεραν τα δημοφιλή σίριαλ της εποχής εκείνης. Αργότερα, βέβαια, πολλοί από αυτούς, προκειμένου να συμμετάσχουν σε μια παράσταση και σε ένα ρόλο που ίσως στο θέατρο να μην είχαν την ευκαιρία ποτέ να παίξουν, έριχναν τις οικονομικές τους απαιτήσεις.<sup>62</sup>

Όσον αφορά το πλαίσιο παραγωγής για τα πρώτα χρόνια του *Θεάτρου της Δευτέρας*, ο Στέλιος Αντωνιάδης (διευθυντής παραγωγής 1976-1990) το αξιολογεί αρκετά υψηλό για την εποχή του. Σύμφωνα με τον ίδιο, το πρώτο διάστημα ο Πέτρος Μάρκαρης, που ήταν εισηγητής δραματολογίου, πρότεινε προς τη διεύθυνση του

<sup>60</sup> Βλ. Έργα Θεάτρου της Δευτέρας, [www.archive.ert.gr](http://www.archive.ert.gr)

<sup>61</sup> Συνέντευξη Ελένης Μαβίλη στον γράφοντα, όπ.π.

<sup>62</sup> Συνέντευξη Στέλιου Αντωνιάδη στον γράφοντα, Αθήνα, Σεπτέμβριος 2014.



τμήματος μια λίστα από έργα. Η επιλογή γινόταν από κοινού με την Ελένη Μαβίλη, που ήταν η διευθύντρια. Μετά την επιλογή του έργου, ακολουθούσε η επιλογή του σκηνοθέτη – αυτός σε συνεργασία με τη διεύθυνση όριζαν τους βασικούς συντελεστές, π.χ. σκηνογράφο, ενδυματολόγο, μουσικό κ.ά. Τέλος, επιλέγονταν οι ηθοποιοί. Το πρώτο διάστημα οι πρόβες κρατούσαν 20-25 μέρες και ήταν όλες πληρωμένες από την ΕΡΤ. Για κάθε έργο, επίσης, έπρεπε να δημιουργηθεί ένα ξεχωριστό ντεκόρ, να ραφτούν κοστούμια, να γραφτεί μουσική και, εφόσον ήταν ξένο, να γίνει και η μετάφρασή του.<sup>63</sup>

Στη δεύτερη περίοδο του δεύτερου κύκλου, όπως θα δούμε, οι συνθήκες έγιναν ακόμη καλύτερες. Τα σκηνικά φτιάχνονταν σε ένα χώρο 600 τ.μ. που είχε η ΕΡΤ, ενώ ο αρχικός προϋπολογισμός στα πρώτα χρόνια έφτανε στις 10.000 δραχμές για κάθε έργο.

### Το Θέατρο της Δευτέρας

#### Ενδεικτικός Πίνακας Κόστους Θεατρικών Έργων

Πηγή: Αρχείο Πλ. Μαυρομούστακου

Αρχείο Θεάτρου, 15/9/1987

Τίτλος έργου	Συγγραφέας	Κόστος σε δρχ.
<i>Η συμμορία των πέντε</i>	Μ. Ντιρέν	11.700
<i>Η κληρονομιά της θάλασσας</i>	Δ. Χρονόπουλος	17.550
<i>Τσάι και συμπάθεια</i>	Ρ. Άντερσον	10.400
<i>Πελοπίδας ο καλός πολίτης</i>	Μ. Φωτόπουλος	13.550
<i>Ενοικιάζεται δωμάτιο μετ' επίπλων</i>	Αλ. Κοτζιάς	15.750
<i>Αν ο κόσμος μας έβλεπε μαζί</i>	Κλοντ Μπαλζ	15.100
<i>Οι Γερμανοί ξανάρχονται</i>	Αλ. Σακελλάριος	18.800
<i>Καπνοτόπια</i>	Τζ. Κίρκλαντ - Ε. Κάλντγουελ	9.600
<i>Ένα δέντρο μεγαλώνει στο Μπρούκλιν</i>	Μ. Σμιθ	11.500
<i>Το επάγγελμα της κας Ουώρεν</i>	Μπ. Σο	11.250
<i>Άσκηση πέντε δακτύλων</i>	Πίτερ Σάφερ	152.340

<sup>63</sup> Συνέντευξη Στέλιου Αντωνιάδη, όπ.π.

<b>Τίτλος έργου</b>	<b>Συγγραφέας</b>	<b>Κόστος σε δρχ.</b>
<i>Αντιπεθερίνη</i>	Ν. Λάσκαρης	369.825
<i>Βαθιά γαλάζια θάλασσα</i>	Τ. Ράτιγκαν	187.874
<i>Ένοχοι δίχως ενοχή</i>	Οστρόφσκι	250.810
<i>Να ντύσουμε τους γυμνούς</i>	Πιραντέλο	189.210
<i>Το χρυσό αγόρι</i>	Κλιφ Όντες	284.244
<i>Το χάρτινο φεγγάρι</i>	Μ. Λαμπαδαρίδου	306.303
<i>Μαμά</i>	Αντρέ Ρουντέν	269.034
<i>Η μέθοδος των τριών</i>	Σπ. Μελάς	274.374
<i>Κολόμπ</i>	Ζαν Ανούιγ	288.605
<i>Καινούρια ζωή</i>	Δ. Μπόγρης	293.780
<i>Σιωπηλή νύχτα - έρημη νύχτα</i>	Ρ. Άντερσον	171.468
<i>Ένας απρόσκλητος επισκέπτης</i>	Μπρούντελ - Χαρτ	293.257
<i>Η γειτονιά του Τσέχοφ</i>	Νότης Περγιάλης	553.056
<i>Ο κουρέας της Σεβίλης</i>	Μπομαρσέ	228.627
<i>Πρόγονος</i>	Άγγ. Τερζάκης	272.430
<i>Η ζωή που σου 'δωσα</i>	Πιραντέλο	241.762
<i>Ράφτης κυριών</i>	Ζορζ Φεϊντό	255.815
<i>Ο μπαμπάς εκπαιδεύεται</i>	Σπ. Μελάς	369.768
<i>Η γυναίκα μου φάντασμα</i>	Ν. Κάουαρντ	207.677
<i>Οι εξόριστοι</i>	Τζ. Τζουν	247.218
<i>Ήταν ένας από μας</i>	Μ. Μάσφιλντ	180.307
<i>Πανώρια</i>	Γ. Χορτάσης	240.640
<i>Νύφη από το Λίβερπουλ</i>	Σ. Μομ	226.248
<i>Τα πατατάκια</i>	Α. Ουέσκερ	203.168
<i>Η μικρή μας πόλη</i>	Θ. Ουάιλντερ	32.000
<i>Το ζαμπελάκι</i>	Χ. Ρώμας	393.662
<i>Σχολείο γυναικών</i>	Μολιέρος	234.436
<i>Ο εχθρός του λαού</i>	Ε. Ίψεν	394.656
<i>Αστέρι χωρίς όνομα</i>	Μ. Σεμπάστιαν	288.148
<i>Ένα μικρό λάθος</i>	Γκ. Μπινιάρης	348.824
<i>Η γυναίκα μου φάντασμα</i>	Ν. Κάουαρντ	207.677
<i>Μια λαμπερή ημέρα</i>	Σ. Μίλερ	296.868
<i>Η όγδοη γυναίκα του Κυανοπώγωνα</i>	Αλ. Σαβουάρ	292.196

<b>Τίτλος έργου</b>	<b>Συγγραφέας</b>	<b>Κόστος σε δρχ.</b>
<i>Τιμόνι στον έρωτα</i>	Π. Κολιός	14.650
<i>Δεσποινίς Τζούλια</i>	Α. Στρίντμπεργκ	252.615
<i>Ψύλλοι στ' αυτιά</i>	Ζορζ Φεϊντό	13.900
<i>Ο πρόγονος</i>	Αλ. Τερζάκης	16.700
<i>Μουσική δωματίου</i>	Παύλος Πρόγιας	179.473
<i>Ο προεστός του χωριού</i>	Σ. Περεσιάδης	324.803
<i>Ο δειλός και ο τολμηρός</i>	Ντ. Άλαν	127.450
<i>Βαθιά γαλάζια θάλασσα</i>	Τ. Ράτιγκαν	187.874
<i>Το ματς</i>	Γ. Μανιώτης	177.540
<i>Η κυρία Προέδρου</i>	Ε. Βέμπερ	231.842
<i>Ο ξένος</i>	Ν. Ζακόπουλος	281.742
<i>Το σταυροδρόμι</i>	Μαν. Σκουλούδης	393.255
<i>Χωρίς οργή</i>	Σάρλοτ Χάγκκινς	260.803
<i>Ο υπηρέτης του λαού</i>	Δημ. Χρονόπουλος	294.447
<i>Η θυσία</i>	Πολ Κλοντέλ	267.726
<i>Νόρα</i>	Ε. Ίψεν	248.790
<i>Το πορτρέτο του Ντόριαν Γκρέι</i>	Όσκαρ Ουάιλντ	240.718
<i>Οι ξεριζωμένοι</i>	Αλ. Λιδωρίκης	318.546
<i>Τάνγκο</i>	Β. Πρόζεκ	307.070
<i>Η σημασία να είναι κανείς σοβαρός</i>	Όσκαρ Ουάιλντ	310.209
<i>Τάνια</i>	Α. Αρμπούζοφ	467.642
<i>Το φινόρο του Λεβάντε</i>	Γρ. Ξενόπουλος	309.612
<i>Αντιγόνη</i>	Ζαν Ανούιγ	348.206
<i>Η τρίτη πράξη</i>	Μ. Παλαιολόγος	353.082
<i>Πόθοι κάτω από τις λεύκες</i>	Ευγένιος Ο'Νιλ	281.716
<i>Ένα καπέλο γεμάτο βροχή</i>	Μ. Γκάτσος	212.000
<i>Η κυρία του Μαξίμ</i>	Ζ. Φεϊντό	309.614
<i>Μια όμορφη Κυριακή του Σεπτέμβρη</i>	Ο. Μπέτι	284.789
<i>Η τρίτη λέξη</i>	Α. Κασόνα	293.699
<i>Η άμαξα</i>	Προσπέρ Μεριμέ	222.260
<i>Κρατικές υποθέσεις</i>	Λ. Βερνέιγ	189.135
<i>Διακοπές στη Βενετία</i>	Άρθ. Λόρενς	211.125
<i>Το σπιτικό μας</i>	Αλέξ. Δαμιανός	309.822

Τίτλος έργου	Συγγραφέας	Κόστος σε δρχ.
<i>Γυναίκα στο σύθαμπο</i>	Π. Μπιρκί	235.435
<i>Γεύση από μέλι</i>	Σ. Ντελανί	249.444
<i>Πικ-νικ</i>	Ουίλ Ινγκ	302.611
<i>Λεωφορείο ο Πόθος</i>	Τένεσι Ουίλιαμς	295.375
<i>Λευκή κηλίδα</i>	Α. Πάρνης	267.560
<i>Ο φιλάργυρος</i>	Μολιέρος	272.964
<i>Η ώρα της φαντασίας</i>	Α. Μπονάτσι	231.534
<i>Ο κορυδαλλός</i>	Ζαν Ανούιγ	380.225
<i>Τάνια</i>	Α. Αρμπούζοφ	467.642
<i>Ο μπαμπάς εκπαιδεύεται</i>	Σ. Μελάς	369.768
<i>Ερμίνη</i>	Κλοντ Μανιέ	266.713
<i>Η ζωή με τον πατέρα</i>	Χ. Λίντσεϊ - Ρ. Κράους	530.019
<i>Λεντς</i>	Γ. Μπίχνερ	438.778

Σύμφωνα με το σκηνογράφο Μιχάλη Σδούγκο, η ΕΡΤ είχε όλη την υποδομή για να ανταποκριθεί μέσα σε σύντομο χρονικό διάστημα στην κατασκευή ενός σκηνικού. Υπήρχαν λοιπόν έτοιμα τελάρα, καμάρες και όλα τα σχετικά υλικά με τα οποία οι τεχνίτες της τα κατασκεύαζαν. Ο σκηνογράφος έδινε το σχέδιο συνήθως σε χαρτί, με τις διαστάσεις βασισμένες στις δυνατότητες του στούντιο, μιας και όλα τα υλικά ήταν πάνω εκεί προσαρμοσμένα, έτσι ώστε να υπάρχει και η σχετική συντομία στην κατασκευή των σκηνικών. Ουσιαστικά υπήρχε μια προκάτ κατασκευή που βοηθούσε προς αυτή την κατεύθυνση.<sup>64</sup>

Από την πρώτη χρονιά του δεύτερου κύκλου του *Θεάτρου της Δευτέρας* συνεχίστηκε η προβολή που είχε ξεκινήσει και πριν από το 1976 θεατρικών παραστάσεων του Εθνικού Θεάτρου, ειδικά αρχαίων κωμωδιών και τραγωδιών. Σε αυτές προστέθηκαν και παραστάσεις από το Θέατρο Τέχνης, όπως για παράδειγμα η επανάληψη της περίφημης κωμωδίας του Αριστοφάνη *Όρνιθες* –με πρόλογο μάλιστα από τον Κάρολο Κουν–, παραστάσεις του Αμφιθεάτρου του Σπύρου Ευαγγελάτου, του Θεάτρου Καισαριανής, του ΚΘΒΕ, του Θεάτρου Έρευνας του Δ. Ποταμίτη. Και αργότερα,

<sup>64</sup> Συζήτηση Μιχάλη Σδούγκο με τον γράφοντα, Αθήνα, Μάιος 2015.

μετά το 1981, έργα των ΔΗΠΕΘΕ, του Θεάτρου Άνοιξης και πολλές παραστάσεις από ανεξάρτητες αθηναϊκές σκηνές.<sup>65</sup>

Τέλος, και σε αυτόν τον κύκλο παρουσιάζονταν παραστάσεις ξένων τηλεοράσεων, κυρίως δε σαιξπηρικών δραμάτων, κάτι που είχε ξεκινήσει επί εποχής Αλέξη Σολομού, όπως έχουμε ήδη πει. Γι' αυτό εξάλλου *Το Θέατρο της Δευτέρας* ποτέ δεν έκανε σε δική του παραγωγή κάποια τραγωδία του Σαίξπηρ: πέρα από το γεγονός ότι ως εγχείρημα θα ήταν πολυδάπανο, υπήρχαν καταπληκτικές παραστάσεις της τηλεόρασης του BBC πάνω σε αυτά τα έργα.<sup>66</sup> Ωστόσο, μέσα στο πλαίσιο της εκπομπής μαγνητοσκοπήθηκαν κάποια έργα του Βρετανού συγγραφέα.<sup>67</sup>

Πέρα όμως από τις παραστάσεις του BBC, ξεχωριστό ρόλο είχαν και εκείνες του ΡΙΚ, το οποίο είχε σημαντική παράδοση στη μεταφορά θεατρικών έργων στην τηλεόραση. Οι περισσότερες μάλιστα από αυτές ήταν σκηνοθετημένες από τον Ε. Γαβριηλίδη και αργότερα από τον Νίκο Χαραλάμπους.<sup>68</sup>

Συνολικά, τα 4 πρώτα χρόνια του δεύτερου κύκλου, που διευθύντρια του Τμήματος Θεάτρου ήταν η Ελένη Μαβίλη, η παραγωγή θεατρικών έργων ήταν πρωτόγνωρη για τα ελληνικά δεδομένα. Τη, δε, πρώτη χρονιά έγιναν πάνω από 40 θεατρικά, με ένα πολυποίκιλο ρεπερτόριο ελληνικών και ξένων έργων, κωμωδίας και δράματος<sup>69</sup>. Ουσιαστικά, η Ελένη Μαβίλη –και αυτό πρέπει να της πιστωθεί– έβαλε τα θεμέλια του *Θεάτρου της Δευτέρας* και φεύγοντας από τη διεύθυνση άφησε πίσω της ένα σταθερό κοινό που παρακολουθούσε ανελλιπώς αυτές τις παραγωγές.

<sup>65</sup> Όλα τα έργα που παίχτηκαν από τις αθηναϊκές σκηνές καταγράφονται στο Παράρτημα II της παρούσης.

<sup>66</sup> Αρχείο ΕΡΤ, αποδελτίωση τευχών «Ραδιοτηλεόρασης» 1976-1997. Παίχτηκαν από το *Θέατρο της Δευτέρας* τα έργα του Σαίξπηρ *Ερρίκος Δ΄* (4/5 και 5/5/1981), *Δωδέκατη νύχτα* (24/8/1981), *Η στρίγγλα που έγινε αρνάκι* (27/7/1989), *Ρωμαίος και Ιουλιέτα* (7/12/1992), *Τίμων ο Αθηναίος* (26/4/1993), *Ο Κοριολάνος* (31/5/1993).

<sup>67</sup> Αρχείο ΕΡΤ, αποδελτίωση τευχών «Ραδιοτηλεόρασης» 1976-1997. Έργα του Σαίξπηρ στο *Θέατρο της Δευτέρας*: *Πολύ κακό για το τίποτα* (24/3/1986, Άνοιχτό Θέατρο, σκην. Γ. Μιχαηλίδης), *Η κωμωδία των παρεξηγήσεων* (5/10/1992, ΔΗΠΕΘΕ Ρούμελης, σκην. Στ. Ντουφεξή), *Οθέλος* (25/11/1996, σκην. Νικαίτη Κοντούρη).

<sup>68</sup> Βλ. Κεφάλαιο 6.1, *Το Θέατρο στο ΡΙΚ*.

<sup>69</sup> Βλ. Αρχείο ΕΡΤ, Παράρτημα II.

### Η εξέλιξη (1979-1989)

Στα τέλη του 1979 την Ελένη Μαβίλη αντικατέστησε στη διεύθυνση του Τμήματος Θεάτρου ένας σημαντικός θεατράνθρωπος, ο Κωστής Λειβαδέας (1923-2002), ο οποίος είχε ζήσει πολλά χρόνια στην Αγγλία, δουλεύοντας ως σκηνοθέτης και διδάσκοντας σε διάφορα πανεπιστήμια της χώρας. Σε συνέχεια της πρώτης περιόδου του δεύτερου κύκλου, και αυτό το διάστημα υπήρξε αρκετά σημαντική παραγωγή θεατρικών έργων: περίπου ένα την εβδομάδα, εκτός των περιπτώσεων που παρεμβάλλονταν έργα της τηλεόρασης του BBC ή του ΡΙΚ.<sup>70</sup>

Το 1980 εγκαινιάστηκε στην τηλεόραση της ΕΡΤ η έγχρωμη μετάδοση αναλογικού σήματος του γαλλικού συστήματος SEKAM και στις 11/5/1981 έγινε το πρώτο έγχρωμο θεατρικό έργο, ο *Γλάρος* του Τσέχοφ, σε σκηνοθεσία Σταμάτη Χονδρογιάννη.<sup>71</sup>

Έπειτα από παραμονή περίπου 3 ετών στη διεύθυνση του Θεατρικού Τμήματος, τον Κωστή Λειβαδέα αντικατέστησε η Βίκυ Μουνδρέα. Με τον ερχομό του ΠΑΣΟΚ στην εξουσία, τον Οκτώβριο του 1981, ξεκίνησε μια νέα εποχή στην τηλεόραση, ενώ τη διεύθυνση του *Θεάτρου της Δευτέρας* ανέλαβε τον Ιανουάριο του 1982 ο σκηνοθέτης Σπύρος Μηλιώνης, ο οποίος παρέμεινε σε αυτή τη θέση 7 περίπου χρόνια.<sup>72</sup>

Η φιλοσοφία που διείπε την τηλεόραση την εποχή του ΠΑΣΟΚ έδινε μεγαλύτερο βάρος στο τρίπτυχο Σοσιαλισμός - Γυναίκα και ο ρόλος της μέσα στην κοινωνία - Επαρχία και ο τρόπος ζωής του αγροτικού κόσμου.<sup>73</sup> Το θέατρο αναπόφευκτα ακολούθησε αυτή τη γενικότερη φιλοσοφία, προβάλλοντας έργα που είχαν έναν τέτοιο κοινωνικό προβληματισμό, όπως *Οι μικροαστοί* του Μ. Γκόρκι, *Δον Καμίλο* του Σ. Πατατζή, *Νταντάδες* του Γ. Σκούρτη, *Το θειό του ταύρου* του Αζίζ Νεσίν, *Κουραμπιέδες* του Γ. Χασάπογλου κ.ά.<sup>74</sup>

Ο Σπ. Μηλιώνης μάς γνωρίζει ότι από το 1982 και μετά, και υπό τη διεύθυνσή του, λήφθηκε μέριμνα ώστε το 70% των έργων που παίζονταν να είναι ελληνικά, με

<sup>70</sup> Χατζηδάκης Γιώργος, Εφημερίδα *ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ*, ό.π., σ.σ. 19,20.

<sup>71</sup> Καλαμαράς Βασίλης, ό.π..

<sup>72</sup> Χατζηδάκης Γιώργος, Εφημερίδα *ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ*, ό.π. σ.σ. 19,20.

<sup>73</sup> Βαλούκος Στ., ό.π., σ.105.

<sup>74</sup> Βλ. Αρχείο ΕΡΤ, Παράρτημα II

μία όμως βασική προϋπόθεση: να είναι έργα που αφορούν το πλατύ κοινό της τηλεόρασης και όχι μεμονωμένες περιθωριακές μειονότητες ή ομάδες.<sup>75</sup> Γι' αυτό, εξάλλου, πολλά έργα νεοελληνικού ρεπερτορίου είχαν προϋπάρξει ως μεγάλες κινηματογραφικές επιτυχίες στη δεκαετία του '60, όπως τα έργα του Αλέκου Σακελλάριου *Ο φίλος μου ο Λευτεράκης*, με τον Γιώργο Κιμούλη στην τηλεοπτική εκδοχή, *Οι Γερμανοί ξανάρχονται* και τα έργα του Δημήτρη Ψαθά *Χαρτοπαίχτρα* και *Ένας βλάκας και μισός*.<sup>76</sup>

Βλέπουμε έτσι Έλληνες συγγραφείς να παρουσιάζουν τα έργα τους, όπως *Το προξενιό της Αντιγόνης* του Β. Ζιώγα, η *Φάυστα* του Μποστ, οι *Νταντάδες* του Γ. Σκούρτη, ο *Δον Καμίλο* του Σ. Πατατζή, *Το πανηγύρι του Κεχαΐδη* (το οποίο μάλιστα γυρίστηκε εξ ολοκλήρου σε φιλμ 16 ιντσών στη σημερινή θέση του Ελ. Βενιζέλου από τον Παντελή Βούλγαρη)<sup>77</sup>, *Οι*



**ΤΟ ΣΟΙ, Γ. Αρμένη (ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΔΕΥΤΕΡΑΣ, 1983), Γιώργος Δάνης, Βασίλης Τσάγκλος, Σούλα Αθανασιάδου, Γιάννης Μόρτζος, Στέφανος Κυριακίδης, Τζένη Σαμπάνη, Έλντα Πανοπούλου, Μαριάννα Τριανταφυλλίδου, Νίκος Μπουσδούκος**

*κουραμπιέδες* του Γ. Χασάπογλου, *Το σόι*, του Γ. Αρμένη, *Η δράκαινα* του Δ. Μπόγρη και μια σειρά άλλων έργων που ανέδειξαν το νεοελληνική δραματουργία. Μάλιστα, το 1982, όπως παρουσιάζεται από το τεύχος της «Ραδιοτηλεόρασης», έγινε από το σκηνοθέτη Γ. Δάμπαση και η πρώτη απόπειρα γραφής και μετάδοσης teleplay, έργου δηλαδή γραμμένου ειδικά για την τηλεόραση, γυρισμένου σε εξωτερικούς χώρους, που είχε τον τίτλο *Ένα σκιουράκι στη σοφίτα μου*.<sup>78</sup>

<sup>75</sup> Γεωργακοπούλου Βένια, «Το Θέατρο της Δευτέρας δεν προσφέρει πια», συνέντευξη Σπ. Μηλιώνη, περιοδικό «Το Τέταρτο», 7/8/1987, σ.27.

<sup>76</sup> Βλ. Αρχείο ΕΡΤ, Παράρτημα ΙΙ.

<sup>77</sup> Συνέντευξη Στέλιου Αντωνιάδη, όπ.π.

<sup>78</sup> Περιοδικό «Ραδιοτηλεόραση», παρουσίαση του έργου, Μάρτιος 1982, σσ. 42-43.

Η γραφή θεατρικών έργων ειδικά για την τηλεόραση ήταν κάτι σύνηθες στο εξωτερικό, π.χ. τα μονόπρακτα του Μπέκετ για την τηλεόραση του BBC, όπου αποτυπώνονταν μάλιστα οι κινήσεις της κάμερας πάνω στο κείμενο του έργου.<sup>79</sup>

Στον απολογισμό του πρώτου χρόνου, υπό τη διοίκηση του Ροβήρου Μανθούλη, βλέπουμε ότι θεατρικά έργα ειδικά γραμμένα για την τηλεόραση είχαν προγραμματιστεί να γίνουν από την περίοδο που ήταν αναπληρωτής γενικός διευθυντής, το 1976. Το σχέδιο όμως αυτό δεν υλοποιήθηκε, γιατί ο Μανθούλης έπειτα από ένα χρόνο περίπου στη διοίκηση της ΕΡΤ απομακρύνθηκε από τη θέση του.<sup>80</sup>

Ολοκληρωμένη απόπειρα να γραφτούν έργα ειδικά για την τηλεόραση έγινε λίγα χρόνια μετά το εγχείρημα του Γ. Δάμπαση το 1982. Πιο συγκεκριμένα, το 1986 ανατέθηκε από την τότε διοίκηση της ΕΡΤ η συγγραφή θεατρικών έργων γραμμένων ειδικά για την τηλεόραση, με τη γλώσσα της τηλεόρασης, σε πέντε συγγραφείς – Παύλο Μάτεσι, Μάριο Πόντικα, Πέτρο Μάρκαρη, Βασίλη Ζιώγα και Κώστα Μουρσελά. Όπως έχει τονίσει η δημοσιογράφος Βένια Γεωργακοπούλου: «*Το όλο εγχείρημα δεν προχώρησε την εποχή εκείνη, για πολλούς λόγους. Ένας εξ αυτών ήταν οι εσωτερικές διαμάχες στην Εταιρεία Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων όσον αφορά τον τρόπο ανάθεσης των έργων, μιας και πολλοί ζητούσαν να γίνει διαγωνισμός για τη συγγραφή και όχι απευθείας ανάθεση, όπως είχε γίνει*».<sup>81</sup>

Πάντως, το σκεπτικό της διοίκησης της ΕΡΤ ήταν να δημιουργηθεί μια νέα εκπομπή θεάτρου, ξεχωριστή από *Το Θέατρο της Δευτέρας*, που μέχρι τότε παρουσίαζε έργα λίγο-πολύ γνωστά στο κοινό ή έργα που είχαν ήδη παιχτεί σε θεατρικές σκηνές, και όχι πρωτότυπα, όπως αυτά που θα γράφονταν. Επίσης, στο σκεπτικό της διοίκησης ήταν να υπάρχει επιλογή συντελεστών κοινής αποδοχής, τόσο από τους ίδιους

---

<sup>79</sup> Μπέκετ Σάμιουελ *“The complete dramatic works”*, εκδ. Faber and Faber, London, Boston 1986, όπου εμπεριέχονται όλα τα έργα του και αυτά που έγραψε για τηλεοπτική μετάδοση. Πιο συγκεκριμένα, τα έργα αυτά είναι: *Eh Joe* (a piece for television), First televised on BBC2 4/7/1966 - *Chost Trio* (a play for television), First televised on BBC2 17/4/1977 - *...but the clouds...* (a play for television), First televised on BBC2 17/4/1977 - *Quad*, First transmitted in Germany by Süddeutsher Rund-Funk in 1982 under the title *Quadrat 1+2*, First transmitted by BBC2 16/12/1982 - *Nacht und Träume*, First transmitted 19/5/1983 by Süddeutsher Rund-Funk.

<sup>80</sup> Μανθούλης Ροβήρος, ό.π., σ.229.

<sup>81</sup> Γεωργακοπούλου Βένια, ό.π., σ.28.



τους συγγραφείς όσο και από την ΕΡΤ. Ο προϋπολογισμός κάθε έργου θα ανερχόταν στο ύψος των 5 εκατομμυρίων δραχμών –δύο εκατομμύρια παραπάνω από όσο στοίχιζε ένα έργο του *Θεάτρου της Δευτέρας* εκείνη την εποχή–, ενώ τα γυρίσματα είχε κανονιστεί να γίνονται στο στούντιο της Παιανίας. Η διοίκηση της ΕΡΤ δεν θα έβαζε κανέναν περιορισμό όσον αφορά το όραμα και τη γραφή του συγγραφέα και δεν θα υπήρχε καμία προσβλητική συγκατάβαση απέναντι στο κοινό. Κάθε συγγραφέας πήρε το ποσό των 500.000 δραχμών για τη συγγραφή κάθε έργου. Ο Παύλος Μάτεσις είχε τονίσει γι' αυτή την εμπειρία από τη συγγραφή του έργου *Περιποιητής φυτών*, το οποίο είχε γράψει κατά παραγγελία για την τηλεόραση της ΕΡΤ: «Είναι η ευτυχέστερη στιγμή της θεατρικής μου γραφής και χαίρομαι επειδή το πλέον απαιτητικό από τα έργα μου θα παρουσιαστεί στο πλέον λαϊκό θεατρικό κοινό».<sup>82</sup>

Όπως σημειώνει ο Μάρκος Χολέβας, «το 1991 έγινε προσπάθεια να υλοποιηθεί η σειρά με τα έργα που είχαν γραφτεί ειδικά για την τηλεόραση από το 1986. Όμως, τελικά μόνο ένα από αυτά γυρίστηκε, το Τυχαίο πάθος του Πέτρου Μάρκαρη, σε δική μου σκηνοθεσία».<sup>83</sup>

Βλέπουμε δηλαδή ότι, ουσιαστικά, το θέατρο στην τηλεόραση και για τους ίδιους τους δημιουργούς του, όπως είναι οι συγγραφείς, ήταν μια ανεπανάληπτη στιγμή, μιας και θα μπορούσαν να επικοινωνήσουν με το «μεγάλο κοινό», αυτό που ίσως ποτέ δεν θα έβλεπε τα έργα τους σε κάποια αθηναϊκή σκηνή. Στη διάρκεια της θητείας του Σπύρου Μηλιώνη (1982-1987) γυρίστηκαν γύρω στα 100 θεατρικά έργα, ενώ εισηγητής δραματολογίου ήταν ο θεατρολόγος Κωνσταντίνος Χέλμης. Ο προϋπολογισμός κάθε έργου είχε φτάσει στα 3 εκατομμύρια δραχμές, ενώ οι πρόβες κρατούσαν μέχρι και ένα μήνα.<sup>84</sup>

Παράλληλα με *Το Θέατρο της Δευτέρας*, δημιουργήθηκε για ένα σύντομο διάστημα και ζώνη θεατρικών μονόπρακτων με τίτλο *Μικρή σκηνή* (1982-1984), με απογευματινές μόνο παραστάσεις. Κάποια από τα έργα αυτά προβλήθηκαν και στο *Θέατρο της Δευτέρας*.

---

<sup>82</sup> Γεωργακοπούλου Βένια, συνέντευξη Παύλου Μάτεσις, ό.π., σ.28.

<sup>83</sup> Συζήτηση του σκηνοθέτη με τον γράφοντα, Σεπτέμβριος 2016.

<sup>84</sup> Γεωργακοπούλου Βένια, ό.π., σελ. 28.

~ Μικρή Σκηνή ~  
(1982-1984)

**Έργα ΕΡΤ**

Πηγή: Προσωπικό αρχείο Ευαγγελίας Τσιλίκουνα, πρ. στέλεχος ΕΡΤ

\* Τα έργα αυτά προβλήθηκαν στο πλαίσιο της σειράς *Το Θέατρο της Δευτέρας*, ενώ τα υπόλοιπα προβλήθηκαν στη σειρά *Μικρή σκηνή* της ΕΡΤ

α/α	Ημερομηνία	Έργο / Συγγραφέας	Σκηνοθεσία
1.	24/11/1982	<i>Με συγχωρείτε, ήρθα να σας σκοτώσω</i> (μονόπρακτο) <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	
2.	3/1/1983	<i>Νυχτερινή επίσκεψη</i> Ζ. Γκαγιέρ <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Π. Λεοκράτης
3.	5/1/1983	<i>Φαύστα</i> Μέντης Μποσταντζόγλου <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γ. Εμρζάς
4.	19/1/1983	<i>Η επιστροφή του ευεργέτη</i> <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Κ. Κουτσομούτης
5.	2/2/1983	<i>Μετά το τσάι</i> <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Κ. Αρζόγλου
6.	16/2/1983	<i>Μετακόμιση της κυρα-Φλώρας</i> <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	
7.	2/3/1983	<i>Μικροαστικά</i> <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Χαρά Κανδρεβιώτου
8.	23/3/1983	<i>Το όνομα</i> <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Πωλ Σκλάβος
9.	28/3/1983	<i>Η αποκατάσταση*</i> Μονόπρακτο του Ντίνου Ταξιάρχη	Θ. Ζαμάνης
10.	26/4/1983	<i>Αμπάρι</i> <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	

α/α	Ημερομηνία	Έργο / Συγγραφέας	Σκηνοθεσία
11.	1/6/1983	<i>Κάθε μέρα τα ίδια</i> <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Θίαςος Καισαριανής
12.	6/6/1983	<i>Σταθμός*</i> Μονόπρακτο του Παύλου Μάτεσι <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Κ. Μπάκας
13.	13/6/1983	<i>Δημόσιος υπάλληλος*</i> Μονόπρακτο της Μαρίας Λαμπαδαρίδου – Πόθου <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Έλενα Τανιμανίδη
14.	16/4/1984	<i>Πέφτει το βράδυ*</i> Μονόπρακτο του Γ. Θεοτοκά	Π. Λεωκράτης

Μετά τον Σπύρο Μηλιώνη η διεύθυνση του Τμήματος Θεάτρου πέρασε για ένα μικρό διάστημα στο σκηνοθέτη Γιώργο Αγαθονικιάδη, εκ Τσεχοσλοβακία ορμώμενου, και στη συνέχεια στον Σταμάτη Χονδρογιάννη, μέχρι το κλείσιμο του Τμήματος το 1995, ως ξεχωριστό τμήμα, που ουσιαστικά σήμανε και το τέλος του *Θεάτρου της Δευτέρας*, έπειτα από πορεία 19 χρόνων.<sup>85</sup>

~

Πριν δούμε τα τελευταία χρόνια του *Θεάτρου της Δευτέρας*, θα ήταν χρήσιμο να αναφέρουμε ένα χαρακτηριστικό περιστατικό που συνέβη κατά την πρώτη περίοδο εξουσίας του ΠΑΣΟΚ, και συγκεκριμένα το Δεκέμβριο του 1982, και αφορούσε την εκπομπή. Η ομάδα της Ελεύθερης Σκηνής (Μίμης Χρυσομάλλης, Σταμάτης Φασουλής, Μίρκα Παπακωνσταντίνου και Άννα Παναγιωταρέα) πρότεινε να παρουσιάσει, στο πλαίσιο του *Θεάτρου της Δευτέρας*, μια επιθεώρηση βασισμένη σε παλαιότερα επιτυχημένα σκετς της, με τίτλο *Αλαλούμια*. Η παράσταση παίχτηκε στις 27 Δεκεμβρίου 1982 και προκάλεσε έναν μικρό πολιτικό «σεισμό», λόγω της αθυροστομίας και της πολιτικής σάτιρας που περιείχε. Ήταν, δε, τέτοιες οι αντιδράσεις του κοινού και του ημερήσιου Τύπου της εποχής, που λίγο έλειψε να εκδιωχθούν από την ηγεσία της ΕΡΤ ο Γιώργος Ρωμαίος και ο Βασίλης Βασιλικός, που

<sup>85</sup> Χατζηδάκης Γιώργος, Εφημερίδα *ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ*, σελ. 20.

ήταν τότε επικεφαλής.<sup>86</sup> Η σχέση αυτή είχε αρχίσει να κλονίζεται λίγο καιρό πριν, με την εκπομπή του δημοσιογράφου Γιάννη Μουτσόπουλου που αφορούσε ένα σπαρταριστό ρεπορτάζ για τα «καμάκια» της Ρόδου, προκαλώντας τους πρώτους κλυδωνισμούς στις σχέσεις της ηγετικής ομάδας της ΕΡΤ με το υπουργείο Τύπου.<sup>87</sup>

Σίγουρα τα *Αλαλούμια* δοκίμασαν τα όρια της ελευθερίας που θα μπορούσε να έχει η τηλεόραση μέσα στο νέο πλαίσιο που είχε δημιουργηθεί με την άνοδο του ΠΑΣΟΚ στην εξουσία και οδήγησαν ουσιαστικά σε μια νέα μορφή χειραγώγησης και πολιτικού ελέγχου, ώστε να μην υπάρχουν τέτοιου είδους «ατυχήματα» στο μέλλον για την κυρίαρχη εξουσία.

### Το τέλος (1989-1995)

Είναι τραγική ειρωνεία ότι ο άνθρωπος που ξεκίνησε *Το Θέατρο της Δευτέρας*, το 1972, ήταν εκείνος που το έκλεισε ως τελευταίος διευθυντής του. Ο Σταμάτης Χονδρογιάννης αποτελεί μια ιδιαίτερη περίπτωση για την ιστορία της εκπομπής αλλά και για το θέατρο στην τηλεόραση εν γένει. Όπως έχουμε ήδη πει, είχε διασκευάσει και σκηνοθετήσει το διήγημα του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη *Τα Χριστούγεννα του τεμπέλη*, που μεταδόθηκε στις 25/12/1970, ενώ τον Ιανουάριο του 1972 μαζί με τον Κώστα Λυχνάρá εγκαινίασαν τον πρώτο κύκλο του *Θεάτρου της Δευτέρας*. Ο Σταμάτης Χονδρογιάννης και μετά το τέλος του πρώτου κύκλου, το 1973, συνέχισε, μέχρι να ξεκινήσει ο δεύτερος –Μάρτιος 1976–, να παρουσιάζει θεατρικά έργα κατά καιρούς, ειδικά το διάστημα που ήταν στη διοίκηση της ΕΡΤ ο Αλέξης Σολομός, το 1975, υπό τον τίτλο *Το μεγάλο θέατρο*.<sup>88</sup> Μετά την έναρξη του δεύτερου κύκλου υπήρχε μια διακριτική απόστασή του από τους τότε διευθύνοντες το *Θέατρο της Δευτέρας* Ελένη Μαβίλη και Πέτρο Μάρκαρη. Σημειωτέον ότι η τότε διεύθυνση της εκπομπής δεν αποδέχεται μέχρι σήμερα ότι το *Θέατρο της Δευτέρας* που ξεκίνησε το Μάρτιο του 1976 είναι συνέχεια της σειράς που είχε ξεκινήσει τον Ιανουάριο του 1972, με τον ίδιο τίτλο, από τον Κώστα Λυχνάρá και τον Σταμάτη Χονδρογιάννη.<sup>89</sup>

<sup>86</sup> Δάμπασης Γιώργιος, ό.π., σ. 183 και Βαλούκος Στάθης, ό.π., σ.109.

<sup>87</sup> Δάμπασης Γιώργος, ό.π., σσ.182-183.

<sup>88</sup> Αρχείο ΕΡΤ - Αποδελτίωση τευχών «Ραδιοτηλεόρασης», Παράρτημα Ι.

<sup>89</sup> Η άποψη αυτή έχει εκφρασθεί από την Ελένη Μαβίλη και τον Πέτρο Μάρκαρη σε συνέντευξή τους



*Η ΔΡΑΚΑΙΝΑ*, Δ. Μπόργη (ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΔΕΥΤΕΡΑΣ, 1985)  
Γιάννης Καλατζόπουλος, Στράτος Πάχης, Γιώργος Κιμούλης, Κοραλία Καράντη

Παρ' όλα αυτά, ο τελευταίος και σε αυτόν το δεύτερο κύκλο σκηνοθέτησε κάποια πολύ ενδιαφέροντα από άποψη αισθητικού αποτελέσματος έργα, όπως το *Βροχοποιό* (1976) του Ριτς Νας, τη *Μικρή μας πόλη* (1978) του Θόρντον Ουάιλντερ και το 1981 το *Γλάρο* του Τσέχοφ, το πρώτο έγχρωμο θεατρικό έργο στην ελληνική τηλεόραση. Είχε προηγηθεί η καταγραφή από τον ίδιο (1977) των *Επιδουρίων*, όλων των θεατρικών παραγωγών που παίχτηκαν εκείνη τη χρονιά στο Φεστιβάλ της Επιδαύρου, με τη συνεργασία της ΕΡΤ και της πολωνικής τηλεόρασης PORTEL.<sup>90</sup>

Το 1990 συμμετείχε στο Διεθνές Συνέδριο Τηλεοπτικού Θεάτρου στις Βριξέλες με το *Ματωμένο γάμο* του Λόρκα και την Άννα Συνοδινού πρωταγωνίστριά του. Το 1991 σκηνοθέτησε *Το αδιέξοδο* του Μανώλη Κορρέ, το οποίο κινηματογραφήθηκε με φιλμ στους εξωτερικούς χώρους και με βίντεο στους εσωτερικούς και πήρε υποψηφιότητα για τα βραβεία EMMY. Τα δύο παραπάνω έργα συμπεριλαμβάνονται στο Μουσείο Οπτικοακουστικών Μέσων της Νέας Υόρκης.<sup>91</sup>

Ο Στ. Χονδρογιάννης, στη διάρκεια της τελευταίας αυτής περιόδου, «άνοιξε» *Το*

---

στο γράφοντα.

<sup>90</sup> Συνέντευξη Σταμάτη Χονδρογιάννη στην εκπομπή *Ο αιώνας που φεύγει*, 1999. Πηγή: Αρχείο ΕΡΤ.

<sup>91</sup> Καλαμαράς Βασίλης, Εφημερίδα *ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ*, ό.π.

*Θέατρο της Δευτέρας* σε νέα θεατρικά είδη, όπως το μιούζικαλ, σκηνοθετώντας μάλιστα ο ίδιος κάποια από αυτά, όπως το Άννου των Μάρτιν Σαρνίν - Τσαρλς Στρώους - Τόμας Μίχαν, που παίχτηκε πρώτη χρονιά το 1990, το Έχετε γεια βρυσούλες του Αλέκου Σακελλάριου στις 26/3/1990, την επιθεώρηση Πολύ καλό κρασί (21/12/1992) των Αλ. Σακελλάριου και Χρ. Γιαννακόπουλου, το μιούζικαλ της Νάνσυς Σταύρου Χρόνια πολλά (4/1/1993). Σύμφωνα με τον ίδιο, το έργο της τελευταίας *Σιωπητήριο* (23/11/1992), το οποίο σκηνοθέτησε, είχε γραφτεί ειδικά για *Το Θέατρο της Δευτέρας* (teleplay).<sup>92</sup>

Επίσης, στην επετειακή εκπομπή που έγινε στις 25/12/1989 με τίτλο *Τα τραγούδια του θεάτρου*, σε σκηνοθεσία Στ. Χονδρογιάννη, εμφανίστηκε για πρώτη και μοναδική φορά στο *Θέατρο της Δευτέρας* η Αλίκη Βουγιουκλάκη.<sup>93</sup>

Στις 25/2/1991, όπως προαναφέραμε, παίχτηκε ένα θεατρικό έργο του Πέτρου Μάρκαρη σε σκηνοθεσία Μάρκου Χολέβα με τίτλο *Τυχαίο πάθος*. Το έργο αυτό παίχτηκε ως τηλεθέατρο και είναι το μοναδικό από τα έργα που γράφτηκαν από πέντε Έλληνες θεατρικούς συγγραφείς ως teleplay (έργα, δηλαδή, ειδικά γραμμένα για την τηλεόραση) που υλοποιήθηκε, όπως έχει ήδη αναφερθεί. Το έργο παίχτηκε στην απογευματινή θεατρική ζώνη που δημιουργήθηκε, με τίτλο *Θεατρική λέσχη*. Σε αυτή τη ζώνη παίχτηκαν ακόμη *Το αδιέξοδο* του Μ. Κορρέ σε σκηνοθεσία Στ. Χονδρογιάννη (18/2/1991) και το *Γυάλινο κιβώτιο* της Μαρίας Λαμπαρίδου - Πόθου σε σκηνοθεσία Βασίλη Δούκα (7/1/1991).<sup>94</sup>

Από το 1992 *Το Θέατρο της Δευτέρας* άρχισε να παράγει όλο και λιγότερα θεατρικά έργα, ενώ το πρόγραμμά του γέμισε κυρίως με επαναλήψεις παλαιότερων έργων, με ελάχιστες εξαιρέσεις την προβολή θεατρικών έργων από θερινά φεστιβάλ. Από τον Οκτώβριο του 1994 η θεατρική ζώνη μεταφέρθηκε την Πέμπτη, ως *Βραδιά θεάτρου*, ενώ στις αρχές του 1995 παίχτηκαν εκεί τα τελευταία θεατρικά έργα που είχαν γυριστεί από το Τμήμα Θεάτρου.<sup>95</sup>

<sup>92</sup> Καλαμαράς Βασίλης, συνέντευξη Σταμάτη Χονδρογιάννη - «Με είσοδο ελεύθερη», εφημερίδα «Ελευθεροτυπία», 25/3/1973, σσ.viii, ix.

<sup>93</sup> Αρχείο ΕΡΤ, αποδελτίωση τευχών «Ραδιοτηλεόρασης», 1989.

<sup>94</sup> Αρχείο ΕΡΤ, αποδελτίωση τευχών «Ραδιοτηλεόρασης», 1991.

<sup>95</sup> Αρχείο ΕΡΤ, αποδελτίωση τευχών «Ραδιοτηλεόρασης», 1995. Τα έργα αυτά είναι: *Ο άνθρωπος και τα*

Το 1995 το Τμήμα Θεάτρου έκλεισε ως αυτόνομο τμήμα και τα όποια θεατρικά έργα παίζονταν εντάσσονταν στο ελληνικό πρόγραμμα, με διευθυντή τον Ν. Αναστασόπουλο.<sup>96</sup>

Το 1996 παρουσιάζονταν κατά το πλείστον επαναλήψεις έργων του *Θεάτρου της Δευτέρας*, ενώ μια ελευταία προσπάθεια αναβίωσής του έγινε το 1997, οπότε παίχτηκαν νέα έργα.<sup>97</sup> Στο τέλος της ίδιας χρονιάς παραχώρησε τη θέση του στην εκπομπή *Το θέατρο στην ΕΤ-1*, με μαγνητοσκοπήσεις κυρίως από αθηναϊκές σκηνές. Η πρώτη παράσταση που μεταδόθηκε ήταν το έργο του Τζορτζ Πιτ *Ο καθένας έχει τον παράδεισο που του αξίζει* (2/12/1997), σε σκηνοθεσία Γιάννη Κακλέα, παράσταση της ομάδας Θέαμα από τον Τεχνχώρο στην οδό Μαυρομιχάλη. Η επόμενη ήταν ο *Μισάνθρωπος* του Μολιέρου, σε σκηνοθεσία Λευτέρη Βογιατζή, που μεταδόθηκε στις 9/12/1997 από τη Νέα Σκηνή της οδού Κυκλάδων, ενώ σποραδικά παρουσιάστηκαν και άλλες μαγνητοσκοπημένες παραστάσεις μέχρι τον Αύγουστο του 2000.<sup>98</sup>

#### ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΤΗΣ ΕΤ1

(Από Δεκέμβριο 1997 μέχρι Ιούλιο 2000)

Έτος	Τίτλος έργου	Συγγραφέας	Σκηνοθέτης
2/12/1997	<i>Ο καθένας έχει τον παράδεισο που του αξίζει</i>	Τζορτζ Πιτ	Γιάννης Κακλέας
9/12/1997	<i>Ο μισάνθρωπος</i>	Μολιέρος	Λευτέρης Βογιατζής
23/12/1997	<i>Ο καλός στρατιώτης Σβέικ</i>	Χάσεκ	Γιάννης Βόγλης
30/12/1997	<i>Ο Μανδραγόρας</i>	Μακιαβέλι	Αλέξ. Μυλωνάς
3/2/1998	<i>Ο Ταρτούφος</i>	Μολιέρος	Νικαίτη Κοντούρη

---

όπλα του του Μπέρναρντ Σο (12/1/1995), *Κεκλεισμένων των θυρών* του Ζαν Πολ Σαρτρ (26/1/1995), *Η Αγγέλα* του Σεβαστίκογλου (2/2/1995), *Το όνομα* του Γιάννη Χρυσούλη (9/2/1995), *Το πανηγύρι* του Κεχαΐδη (σε επανάληψη, 2/3/1995), *Ο Λεπρέντης* του Χουρμούζη (9/3/1995), *Ο Ευαγγελισμός* του Πολ Κλοντέλ (23/3/1995), *Ο Εξηταβελόνης* του Οικονόμου (6/4/1995), ενώ στις 20/4/1995 παίχτηκε το τελευταίο έργο αυτής της σειράς *Ω γλυκύ μου έαρ* σε σκηνοθεσία Στ. Χονδρογιάννη.

<sup>96</sup> Χατζηδάκης Γιώργος, ό.π., Εφημερίδα ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ, σ. 19, 20.

<sup>97</sup> Αρχείο ΕΡΤ - Βλ. Παράρτημα ΙΙ.

<sup>98</sup> Βλ. Αρχείο ΕΡΤ και Παράρτημα ΙΙ.

Έτος	Τίτλος έργου	Συγγραφέας	Σκηνοθέτης
3/3/1998	<i>Οι παλιοί καιροί</i>	Πίντερ	Νίκος Μαστοράκης
24/3/1998	<i>Γυναίκα με παραισθήσεις</i>	Έικμπορν	Κωστής Τσώνος
5/5/1998	<i>Δον Ζουάν</i>	Μολιέρος	Βασίλης Νικολαΐδης
27/7/1998	<i>Λόξα και δόξα</i>	Ξανθούλης	Γιάννης Ξανθούλης
1/1/2000	<i>Το βρακί</i>	Στέρνχαϊμ	Γιάννης Χουβαρδάς
10/1/2000	<i>Το παιχνίδι των ρόλων</i>	Πιραντέλο	Μίνως Βολανάκης
4/7/2000	<i>Φεγγάρι για καταραμένους</i>	Ευγένιος Ο'Νιλ	Αντώνης Αντύπας

Σταδιακά η ΕΡΤ σταμάτησε να προβάλλει θεατρικές παραστάσεις, μιας και η τότε διοίκησή της θεώρησε ότι ήταν μια πολυδάπανη παραγωγή που δεν μπορούσε να ανταγωνιστεί σε τηλεθέαση τις παραγωγές των ιδιωτικών καναλιών της εποχής.<sup>99</sup>

### **3. Το αρχαίο δράμα στο Θέατρο της Δευτέρας**

Στο πλαίσιο του *Θεάτρου της Δευτέρας* προβλήθηκε μια σειρά θεατρικών έργων από αρχαίες τραγωδίες και κωμωδίες που μαγνητοσκοπήθηκαν από το Τμήμα Θεάτρου της ΕΡΤ στα διάφορα φεστιβάλ που αυτά παίχτηκαν, όπως στα Φεστιβάλ της Αρχαίας Επιδαύρου και των Αθηνών. Όλο το τεχνικό προσωπικό του Τμήματος Θεάτρου που παρήγε *Το Θέατρο της Δευτέρας* –σκηνοθέτες, κάμεραμαν, παραγωγοί– δούλευε σε αυτές τις τηλεοπτικές καλύψεις.

Οι συγκεκριμένες παραγωγές, των οποίων η ΕΡΤ είχε την ευθύνη της τηλεοπτικής κάλυψης, σε καμία περίπτωση δεν μπορούν να θεωρηθούν παραγωγές του *Θεάτρου της Δευτέρας*.<sup>100</sup> Ήταν παραγωγές των θεάτρων που είχαν κάνει τη θεατρική παραγωγή, όπως ήταν, για παράδειγμα, το Εθνικό Θέατρο, το Θέατρο Τέχνης ή το Αμφιθέατρο του Σπύρου Ευαγγελάτου. Το αντίστοιχο φυσικά αφορούσε και τις

<sup>99</sup> Συνέντευξη Ν. Αναστασόπουλου στον γράφοντα, Νοέμβριος 2014.

<sup>100</sup> Οι ίδιοι συντελεστές αυτών των παραστάσεων διατυπώνουν αυτή την άποψη, όπως για παράδειγμα ο Σπύρος Ευαγγελάτος σε συνέντευξή του στο αφιέρωμα για το *Θέατρο της Δευτέρας*, στην Εκπομπή ET1 Ριμέικ, της Ρένιας Θεολογίδου, 2007.



μαγνητοσκοπήσεις έργων από διάφορες αθηναϊκές σκηνές.<sup>101</sup>

Η τηλεοπτική κάλυψη αυτών των θεατρικών έργων δεν μπορεί να θεωρηθεί ιδανική, είτε γιατί οι μαγνητοσκοπήσεις γίνονταν στον ίδιο χώρο όπου παίζονταν οι παραστάσεις και όχι σε κάποιο στούντιο –όπου θα υπήρχε η δυνατότητα προσαρμογής στις τηλεοπτικές ανάγκες χρησιμοποιώντας όλο τον τεχνικό εξοπλισμό του– είτε γιατί ο χρόνος ήταν περιοριστικός για τους ηθοποιούς και τους τεχνικούς ώστε να κάνουν τις απαραίτητες πρόβες για τη σωστή τηλεοπτική μετάδοση. Η τηλεοπτική κάλυψη, δε, γινόταν είτε σε απευθείας μετάδοση, παρουσία κοινού, είτε μαγνητοσκοπημένη, κατά τη διάρκεια της γενικής πρόβας της παράστασης.<sup>102</sup>



**ΟΡΝΙΘΕΣ (1975), Από το Αρχαίο Θέατρο Τέχνης στην Επίδαυρο. Η παράσταση μεταδόθηκε από το ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΔΕΥΤΕΡΑΣ, 1976**

<sup>101</sup> Βλ. παρακάτω, Πίνακα *Αρχαίες Ελληνικές Τραγωδίες και Κωμωδίες*.

<sup>102</sup> Ο χρόνος προετοιμασίας και ο τόπος γυρίσματος ήταν βασικοί παράγοντες για το αισθητικό αποτέλεσμα της μαγνητοσκοπημένης παράστασης. Επίσης καθοριστικός παράγοντας ήταν και η εμπειρία του τηλεσκηνοθέτη να ανταποκριθεί στις συνθήκες γυρίσματος.

Μια ενδιαφέρουσα επισήμανση που κάνει η Ελένη Μαβίλη για το γεγονός ότι ελάχιστες παραστάσεις του Εθνικού Θεάτρου μαγνητοσκοπήθηκαν για το *Θέατρο της Δευτέρας* είναι η εξής: «Κάθε τεχνική ειδικότητα, όπως για παράδειγμα οι ράφτρες, είχε χρηματική απαίτηση από τις κινηματογραφήσεις αυτές. Άρα, το κόστος μιας τέτοιας κινηματογράφησης κατέστη τελικά απαγορευτικό για τον προϋπολογισμό της ΕΡΤ».<sup>103</sup>

Οι παραστάσεις λοιπόν που κατέγραψε το *Θέατρο της Δευτέρας* ήταν κυρίως του Εθνικού, του Θεάτρου Τέχνης, του Αμφιθεάτρου του Σπ. Ευαγγελάτου, του ΘΟΚ (Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου) κ.ά.

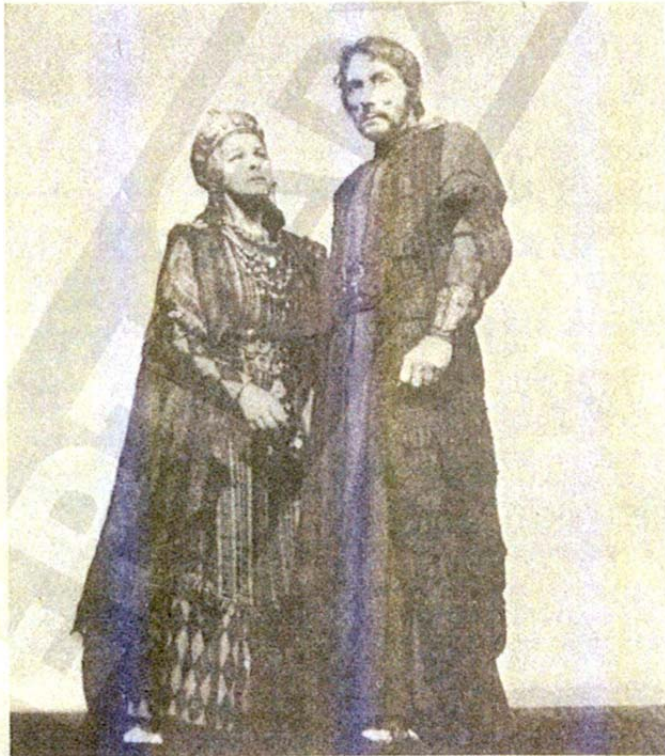
Αξιοσημείωτες παραστάσεις μπορούμε να πούμε ότι ήταν οι *Όρνιθες* από το Θέατρο Τέχνης, που προβλήθηκαν στο *Θέατρο της Δευτέρας* στις 22/7/1976, με πρόλογο του Καρόλου Κουν (η παράσταση αυτή ήταν σε επανάληψη της ιστορικής παράστασης των *Ορνίθων* που έκανε το Θέατρο Τέχνης το 1960 στο Ηρώδειο, σε σκηνικά - κοστούμια Γιάννη Τσαρούχη και μουσική Μάνου Χατζιδάκι), και είχαν παιχτεί το καλοκαίρι του 1975 στην Επίδαυρο και οι *Επτά επί Θήβας* (31/1/1983) σε σκηνοθεσία Γιάννη Τσαρούχη –σε συνεργασία με τον Γιώργο Οικονόμου–, που παίχτηκαν στο Θέατρο Μοσχοποδίου της Θήβας. Σημαντικότερη όμως παράσταση που παίχτηκε στην εκπομπή ήταν ο *Οιδίπους Τύραννος* (25/5/1981), με τον Μάνο Κατράκη στον ομώνυμο ρόλο, σε πρώτη εμφάνιση στην Επίδαυρο, μια μαγνητοσκοπημένη από γιαπωνέζικο συνεργείο παράσταση του 1972, που προβλήθηκε με πρόλογο του πρωταγωνιστή.<sup>104</sup>

Το 1977 η ΕΡΤ, σε συνεργασία με την πολωνική τηλεόραση PORTEL (Polsky Radio Television), κατέγραψε όλες τις παραστάσεις του Φεστιβάλ Επιδαύρου εκείνης της χρονιάς. Τα έργα αυτά ήταν η *Αχαρνής* από το Θέατρο Τέχνης, σε σκηνοθεσία Καρόλου Κουν, η *Ηλέκτρα* από το Θέατρο Δεσμοί (η μαγνητοσκόπηση έγινε στο θέατρο του Λυκαβηττού), σε σκηνοθεσία Ασπασίας Παπαθανασίου, με την ίδια στο ρόλο της Ηλέκτρας, οι *Σφήκες* από το ΚΘΒΕ, σε σκηνοθεσία Νίκου Γιαννόπουλου, ο *Οιδίπους επί Κολωνώ* του Εθνικού Θεάτρου, με Οιδίποδα τον Αλέξη Μινωτή, ο οποίος

<sup>103</sup> Ελένη Μαβίλη, συνέντευξη στον γράφοντα, Νοέμβριος 2013.

<sup>104</sup> «Ραδιοτηλεόραση», τχ.589, σσ.42-43.

έκανε και τη σκηνοθεσία του έργου, όπως επίσης τα έργα *Βάτραχοι* του Αριστοφάνη και *Ελένη* του Ευρυπίδη.<sup>105</sup>



**ΟΙΔΙΠΟΥΣ ΤΥΡΑΝΝΟΣ, (1972), Μάνος Κατράκης –  
Αλέκα Κατσέλη. Η παράσταση μεταδόθηκε από  
το ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΔΕΥΤΕΡΑΣ, 1981**

Την τηλεοπτική ευθύνη των μεταδόσεων είχε από την πλευρά της ΕΡΤ ο Σταμάτης Χονδρογιάννης.<sup>106</sup> Πρέπει εδώ να επισημάνουμε ότι η μεταφορά των παραστάσεων αυτών στη μικρή οθόνη, ζωντανά ή μαγνητοσκοπημένα, από τους χώρους όπου παιζόταν η παράσταση (συνήθως σε αρχαία θέατρα ή πιο σύγχρονα, όπως του Λυκαβηττού κ.ά.), αφαιρούσε το σκηνικό μέγεθος που τα έργα αυτά έχουν στους θεατές της τηλεοπτικής μετάδοσης. Όπως έχει τονίσει χαρακτηριστικά ο Κώστας Κατσαρόπουλος: «*Η περικόλειστη μικρή οθόνη περιορίζει τις συνειδησιακές οριογραμμές των ανθρώπων θεατών και αδυνατεί να αποκρυπτογραφήσει τα κρυπτικά νοή-*

*ματα του λόγου των αρχαίων τραγωδιών. Η κάμερα αδυνατεί επίσης να καταγράψει τη σωματικότητα της υποκριτικής των ηθοποιών, ενώ η σμίκρυνση, ίσως, στη μικρή*

<sup>105</sup> Συνέντευξη Στ. Χονδρογιάννη, στο γράφοντα και Αφιέρωμα Ραδιοτηλεόρασης με τίτλο «Από την ΕΡΤ στην Βαρσοβία», 1977.

<sup>106</sup> Συνέντευξη Στ. Χονδρογιάννη, «Ο αιώνας που φεύγει», αρχείο ΕΡΤ, 1999.

οθόνη των εικόνων, του σκηνικού εύρους, του πεδίου δράσης των ηθοποιών μικραίνει και το λόγο του αρχαίου δράματος, που συνδιαλέγεται με δυνάμεις επέκεινα του ανθρώπου».<sup>107</sup>



Ευριπίδης, *ΕΚΑΒΗ*, (1988), Άννα Συνοδινού, Νίκος Τζόγιας, Γιάννης Βόγλης. Η παράσταση μεταδόθηκε από το *ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΔΕΥΤΕΡΑΣ*

Σε κάθε περίπτωση, και ανεξάρτητα από την αξία της τηλεοπτικής κάλυψης των αρχαίων τραγωδιών και κωμωδιών από τα αρχαία θέατρα της χώρας μας, το γεγονός ότι έγινε καταγραφή και προβολή παραστάσεων που άφησαν ένα ιστορικό στίγμα στην ιστορία της θεατρικής τέχνης στην Ελλάδα –τόσο για τη σκηνοθεσία όσο και για τους ηθοποιούς που συμμετείχαν σε αυτές– αποτελεί ένα σημαντικό επίτευγμα, που σίγουρα πρέπει να πιστωθεί στη γενικότερη προσφορά που είχε προς το θέατρο *Το Θέατρο της Δευτέρας*.

---

<sup>107</sup> Κατσαρόπουλος Κώστας, ό.π., σ.10.

## Το Θέατρο της Δευτέρας ~

(8/3/1976-1994)

### Αρχαίες ελληνικές τραγωδίες και κωμωδίες

α/α	Ημερομηνία	Τίτλος έργου	Συγγραφέας	Σκηνοθέτης	Μετάφραση	Σκηνικά - Κοστούμια	Παραγωγή
1.	26/04/1976	Πλούτος	Αριστοφάνης	Κ. Αποστόλου	Κ. Βάρναλης		Θέατρο Τέχνης
2.	12/07/1976	Όρνιθες	Αριστοφάνης	Κάρολος Κουν	Β. Ρώτας	Γιάννης Τσαρούχης	Θέατρο Τέχνης
3.	25/06/1977	Βάτραχοι	Αριστοφάνης	Σπ. Ευαγγελάτος	Κ. Ταχτσής	Νίκος Πολίτης	Αμφιθέατρο
4.	13/03/1978	Σφήκες	Αριστοφάνης	Ν. Γιαννόπουλος	Θρ. Σταύρου	Γ. Πάτσας	ΚΘΒΕ
5.	24/07/1978	Οιδίπους επί Κολωνώ	Σοφοκλής	Α. Μινωτής	Γιάννης Γρυπάρης	Κλ. Κλώνης Δ. Φωτόπουλος	Εθνικό Θέατρο
6.	05/03/1979	Πλούτος	Αριστοφάνης	Σπ. Ευαγγελάτος	Π. Μάτσεις	Γ. Πάτσας	Αμφιθέατρο
7.	12/11/1979	Ατρείδες	Αισχύλος Σοφοκλής Ευριπίδης	Δ. Ποταμίτης	Κ. Μύρης Σύνθεση κειμένων	Φ. Πατρικά- λάκης	Θέατρο Έρευνας
8.	17/11/1980	Οι επιτρέποντες	Μένανδρος	Σπ. Ευαγγελάτος		Γ. Πάτσας	Αμφιθέατρο
9.	25/05/1981	Οιδίπους Τύραννος	Σοφοκλής	Τ. Μουζενίδης	Φ. Πολίτης	Διον. Φωτόπουλος	Εθνικό Θέατρο
10.	28/09/1981	Φιλοκτήτης	Σοφοκλής	Α. Μινωτής	Τ. Ρούσσοις	Γεωργ. Βασιλειάδης Αντ. Φωκάς	Εθνικό Θέατρο
11.	09/11/1981	Εκκλησιάζουσες	Αριστοφάνης	Α. Σολομός	Α. Ροσόλυμος	Γ. Βακαλό Σκηνογραφία	Εθνικό Θέατρο
12.	14/12/1981	Αχαρνής	Αριστοφάνης	Κάρολος Κουν	Θρ. Σταύρου	Δ. Φωτόπουλος Σκηνογραφία	Θέατρο Τέχνης
13.	22/03/1982	Ηλέκτρα	Σοφοκλής	Ασπ. Παπαθα- νασίου	Κ. Μύρης	Γ. Κύρου	Θέατρο Δεσμοί
14.	07/06/1982	Ικέτιδες	Ευριπίδης	Ν. Χαραλάμπους	Κ. Κολώτας	Γ. Ζιάκας	ΘΟΚ
15.	27/09/1982	Ρήσος	Ευριπίδης	Σπ. Ευαγγελάτος	Τ. Ρούσσοις	Γ. Πάτσας	Αμφιθέατρο
16.	01/11/1982	Πλούτος	Αριστοφάνης	Κ. Μπάκας	Μ. Χουρμούζης		ΔΗΠΕΘΕ Καλαμάτας
17.	31/01/1983	Επτά επί Θήβας	Αισχύλος	Γ. Τσαρούχης Γ. Οικονόμου	Γ. Τσαρούχης	Γ. Τσαρούχης	
18.	14/02/1983	Ορέστεια	Αισχύλος	Κάρολος Κουν	Θ. Βαλτινός	Δ. Φωτόπουλος	Θέατρο Τέχνης
19.	23/05/1983	Τρωάδες	Ευριπίδης	Ν. Χαραλάμπους	Κ. Κολώτας	Γ. Ζιάκας	ΘΟΚ
20.	10/10/1988	Εκάβη	Ευριπίδης	Αλ. Σολομός		Γ. Τσαρούχης Ιωάννα Παπαντωνίου	Προσκήνιο Αλέξης Σολομός
21.	10/02/1989	Φιλοκτήτης	Σοφοκλής	Γ. Λαζάνης	Α. Ζενάκος		Θέατρο Τέχνης
22.	23/07/1990	Φοίνισσες	Ευριπίδης	Ν. Χαραλάμπους	Τ. Ρούσσοις	Γεωργ. Πάτσας	ΘΟΚ
23.	23/09/1991	Τρωάδες	Ευριπίδης	Γ. Θεοδοσιάδης		Σάββας Χαρατσιδής	Εθνικό Θέατρο
24.	09/11/1992	Προμηθέας Δεσμώτης	Αισχύλος	Σπ. Ευαγγελάτος	Κ. Μύρης	Γ. Ζιάκας	Αμφιθέατρο

25.	31/08/1994 (Θ.Π.1991)	Ηλέκτρα	Σοφοκλής	Σπ. Ευαγγελάτος		Γ. Ζιάκας	Αμφιθέατρο
26.	05/08/1996	Ανδρομάχη	Ευριπίδης	Ν. Χαραλάμπους			ΘΟΚ
27.	01/01/1997	Περικοιμωμένη	Μένανδρος	Α. Αντωνιάδης			
28.	10/02/1997	Θεσμοφοριάζουσες	Αριστοφάνης	Κ. Τσιάνος		Ν. Κουρούσης	ΔΗΠΕΘΕ Λάρισας
29.	1997 (Θ.Π. 1996)	Αλκηστis	Ευριπίδης	Γ. Λαζάνης		Κ. Κατζουράκης	Θέατρο Τέχνης

Αρχαίες τραγωδίες	18
Αρχαίες κωμωδίες	11
Σύνολο	29

Εθνικό Θέατρο	5
Θέατρο Τέχνης	6
Αμφιθέατρο (Σπ. Ευαγγελάτου)	6
Θεατρικός Οργανισμός Κύπρου (ΘΟΚ)	4
Θέατρο Δεσμοί	1
ΔΗΠΕΘΕ Καλαμάτας	1
Θίασος Γ. Τσαρούχη	1
ΚΟΒΕ	1
Θέατρο Έρευνας	1
Θέατρο Προσκήνιο Αλέξη Σολομού	1

Πηγή: Αρχείο ΕΡΤ<sup>1</sup>

#### 4. Ο επίλογος του Θεάτρου της Δευτέρας

Μετά το τέλος του Θεάτρου της Δευτέρας έγιναν κατά καιρούς απόπειρες αναβίωσής του, οι οποίες όμως δεν τελεσφόρησαν. Σύμφωνα με τον Νίκο Αναστασόπουλο, η πρώτη –η οποία δεν ολοκληρώθηκε καν– πραγματοποιήθηκε στα τέλη της

<sup>1</sup> Ο αριθμός των παραστάσεων που προβλήθηκαν αφορά την περίοδο 1976-1997.

δεκαετίας του '90, όταν έγινε προσπάθεια να δημιουργηθεί μια σειρά 12 θεατρικών έργων γυρισμένων με κινηματογραφικό τρόπο, δηλαδή σε εξωτερικούς χώρους και σε φιλμ. Είχε προταθεί, μάλιστα, σε γνωστούς σκηνοθέτες, όπως ο Κώστας Γαβράς και ο Γιώργος Μιχαηλίδης, να σκηνοθετήσουν κάποια από αυτά. Η αλλαγή όμως της διοίκησης της ΕΡΤ ματαίωσε αυτό το εγχείρημα εν τη γενέσει του.<sup>2</sup>

Το εγχείρημα της προβολής θεατρικών έργων δεν υιοθετήθηκε από τα ιδιωτικά κανάλια, με εξαίρεση τις εκπομπές που παρουσίαζε ο θεατρολόγος Ηλίας Μαλανδρής στο Seven X, «*Θεατρική Λέσχη*» στην δεκαετία του '90 με συνεντεύξεις συντελεστών θεατρικών παραστάσεων καθώς και αποσπάσματα από αυτές τις παραστάσεις, «*Εστίν Ούν*» που για 25 χρόνια ασχολήθηκε με το αρχαίο θέατρο και «*Prive Αυλαία*», στην οποία προβαλόντουσαν παραστάσεις που είχαν κινηματογραφηθεί ειδικά για την τηλεόραση μέσα στο θεατρικό χώρο στο οποίο παίζονταν η παράσταση.<sup>3</sup> Η προσπάθεια που έγινε από το Στέλιο Αντωνιάδη στον Αντ1 να καθιερώσει μία εκπομπή με την ιστορία της κωμωδίας με καλλιτεχνικό υπεύθυνο τον Αλέξη Σολωμό, δεν μακροημέρευσε.<sup>4</sup>

Οι μόνες θεατρικές παραγωγές που συνεχίστηκαν και συνεχίζονται να προβάλλονται από τα ιδιωτικά κανάλια είναι αυτές που μαγνητοσκοπήθηκαν από θεατρικές σκηνές της Αθήνας, και ήταν κυρίως κωμωδίες και επιθεωρήσεις, όπως αυτές του Μάρκου Σεφερλή και του Στάθη Ψάλτη. Μια απόπειρα που έγινε το 2006-2007 από την εταιρεία Max Productions –με παραγωγό τον Τάσο Κατσαρή– να προβληθούν από το κανάλι της ΕΡΤ ελληνικά μονόπρακτα δεν στέφθηκε με επιτυχία. Η σειρά αυτή προβαλλόταν βράδυ Δευτέρας, όπως γινόταν με *Το Θέατρο της Δευτέρας*, αλλά δυστυχώς δεν έτυχε της αποδοχής του κοινού, πετυχαίνοντας απογοητευτικές τηλεθεάσεις στα μόλις 20 μονόπρακτα που προβλήθηκαν.

Οι τυπικοί λόγοι που επικαλέστηκε η διοίκηση της ΕΡΤ για να διακόψει, το 1997, *Το Θέατρο της Δευτέρας* ήταν ότι το κόστος παραγωγής των έργων ήταν μεγάλο. Οι πραγματικοί όμως λόγοι που έκλεισε οριστικά το 1995 τον κύκλο του σίγουρα ήταν

<sup>2</sup> Συνέντευξη Ν. Αναστασόπουλου στον γράφοντα, Νοέμβριος 2014.

<sup>3</sup> Όλα τα έργα της εκπομπής του Seven X «*Prive Αυλαία*», στο Παράρτημα V.

<sup>4</sup> Χατζηδάκης Γιώργος, *Η τηλεόραση αγαπάει το θέατρο*, τεύχος «Ραδιοτηλεόρασης», 28-5-1984, σ.σ. 8 και 9.

άλλοι. Όπως τονίζει ο Νίκος Αναστασόπουλος: «*Το Θέατρο της Δευτέρας έπεσε θύμα της εποχής του, δεν μπόρεσε να ανανεωθεί, να αποκτήσει μια νέα ζωντάνια. Έμεινε κατά κάποιον τρόπο κολλημένο στο ένδοξο παρελθόν του*».<sup>5</sup>

Δεν είναι τυχαίο, άλλωστε, ότι η συγκεκριμένη εκπομπή και γενικότερα το μοντέλο της ΕΡΤ όπως αυτό δημιουργήθηκε στις αρχές της δεκαετίας του '70 δεν μπόρεσε να αντέξει τον ανταγωνισμό των ιδιωτικών καναλιών που άρχισε από το 1990 και μετά.

Η ιδιωτική τηλεόραση δημιούργησε ένα δικό της lifestyle μοντέλο τηλεόρασης, με πικάντικα εβδομαδιαία σίριαλ, δραματικές καθημερινές σειρές τύπου *Λάμψη* και *Καλημέρα ζωή*, τηλεπαιχνίδια, φανταχτερά βραδινά σόου τύπου *Bravo Ρούλα*, *Ciao ANT1* κ.λπ., δίνοντας στο κοινό την εύκολη διασκέδαση που ήθελε.<sup>6</sup>

*Το Θέατρο της Δευτέρας* δεν είχε θέση στον καινούριο αυτό κόσμο. Η δημόσια τηλεόραση δεν είχε θέση σε αυτόν τον κόσμο. Πώς θα μπορούσε μια εκπομπή σοβαρού θεάτρου 2 και 3 ωρών να έχει θέση σε αυτό το νέο, «πλαστικό» κόσμο που δημιουργούνταν; Αν μάλιστα αναλογιστεί κανείς ότι η ΕΡΤ δεν έκανε τίποτα για να αντιδράσει σε αυτή τη λαίλαπα που κατέκλυσε το τηλεοπτικό τοπίο της χώρας, μένοντας κολλημένη σε παθογένειες και αγκυλώσεις ενός δημόσιου οργανισμού, μπορεί εύκολα να βγάλει το συμπέρασμα γιατί δεν μπόρεσε να ακολουθήσει τον ανταγωνισμό των ιδιωτικών καναλιών. Έτσι λοιπόν, μέσα σε αυτό το πλαίσιο, όπως διαμορφώθηκε, ήταν αναπόφευκτο *Το Θέατρο της Δευτέρας* να ρίξει οριστικά αυλαία.

##### **5. Η αποτίμηση του Θεάτρου της Δευτέρας**

Το πιο σημαντικό επίτευγμα του *Θεάτρου της Δευτέρας* ήταν η δημιουργία ενός θεατρικού κοινού από τη μια άκρη της χώρας ως την άλλη, από το πιο χαμηλό μορφωτικό επίπεδο μέχρι το πιο υψηλό. Όπως έχει γράψει ο συγγραφέας και μελετητής Γιώργος Χατζηδάκης, με αφορμή το τέλος της εκπομπής: «*Δεκαεννέα χρόνια χρειάστηκαν για την τεράστια αυτή προσφορά. Εκατομμύρια τηλεθεατές ως τις απάτητες άκρες της χώρας παρακολουθούσαν αυτόν τον πακτωλό έργων κάθε λογής:*

<sup>5</sup> Συνέντευξη Ν. Αναστασόπουλου στον γράφοντα, Νοέμβριος 2014.

<sup>6</sup> Βλ. Παπαγεωργίου Δημήτρης (επιμ.), Πασχαλίδης Γρηγόρης, ό.π., σ.190.



τραγωδίες, δράματα, κομεντί, μπουλεβάρ, σάτιρες, κωμωδίες των μεγαλύτερων συγγραφέων, Ελλήνων και ξένων. Δεν υπήρχε καμιά προσφορά στη νεοελληνική παιδεία μεγαλύτερη σε έκταση και σημασία. Ο λαός ήρθε σε επαφή με τα μεγαλύτερα πνεύματα της θεατρικής ιστορίας, με τους σπουδαιότερους ηθοποιούς, σκηνοθέτες, σκηνογράφους. Το Εθνικό Θέατρο, το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος, θεσμοθετημένα για τη θεατρική παιδεία αυτού του τόπου, επιχορηγούμενα με δισεκατομμύρια κάθε χρόνο, παρουσίασαν τα δύο μαζί το ένα τέταρτο του Θεάτρου της Δευτέρας. Έχει δώσει σε πάνω από δέκα χιλιάδες ηθοποιούς, σκηνοθέτες, μεταφραστές, σκηνογράφους τη δυνατότητα να παρουσιάσουν τη δουλειά τους αλλά και να έχουν ένα εισόδημα αξιοπρέπειας από αυτές τις παραγωγές». <sup>7</sup> Ενώ η Άννα Βλαβιανού είχε τονίσει το 1978: «Σύμφωνα με τα πιο πρόσφατα στατιστικά στοιχεία της ICAP, τις θεατρικές εκπομπές της ΕΡΤ τις παρακολουθούν κάθε Δευτέρα περί τους 1.600.000 θεατές από όλη την Ελλάδα. Δημιουργείται έτσι ένας παράγοντας δυναμικός και ουσιαστικός. Χάνει το θέατρο από την τηλεόραση το τελετουργικό του στοιχείο, αλλά κερδίζει ένα μεγάλο αριθμό θεατών. Κερδίζει στον προορισμό, πνευματικό και αισθητικό. Δημιουργεί επίσης οπαδούς, λειτουργεί δηλαδή προπαγανδιστικά για το θέατρο της σκηνής». <sup>8</sup>

Και όντως, Το Θέατρο της Δευτέρας πρόσφερε σημαντικά στη θεατρική παιδεία του τόπου, διαμορφώνοντας ένα θεατρικό κοινό, ειδικά στην επαρχία, που ήταν άλλωστε ένας πρωταρχικός στόχος, όπως τον περιγράφει στο υπόμνημά του προς το Δ.Σ. ο Πέτρος Μάρκαρης <sup>9</sup> έπαιξε σπουδαίο ρόλο.

Το Θέατρο της Δευτέρας έδωσε τη δυνατότητα σε σπουδαίους ηθοποιούς να παρουσιάσουν τις ικανότητές τους πάνω σε απαιτητικούς ρόλους του κλασικού –και όχι μόνο– ρεπερτορίου, που πολύ πιθανόν να μην είχαν την ευκαιρία να δείξουν στη θεατρική τους καριέρα. Μάλιστα, αυτό ίσως να ήταν και το βασικό κίνητρο συμμετοχής σε αυτές τις τηλεοπτικές παραστάσεις, καθώς η αμοιβή τους, παρότι δεν ήταν

---

<sup>7</sup> Χατζηδάκης Γ., «Το θέατρο της Δευτέρας στην ΕΡΤ», εφημ. «Καθημερινή», αφιέρωμα στην ελληνική τηλεόραση, «7 Ημέρες», επιμ. Π. Κουνενάκη, 10/3/1996, σσ.19-20.

<sup>8</sup> Βλαβιανού Άννα, Έρευνα, «Το Θέατρο στην Τηλεόραση», συνέντευξη Λάμπρου Κωστόπουλου, Περιοδικό ΘΕΑΤΡΙΚΑ – ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΑ - ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΑ, (τχ. 19-22), Ιανουάριος-Απρίλιος, 1978, σ.28.

<sup>9</sup> Μανθούλης Ροβήρος, όπ.π., σσ.229-231.

ευκαταφρόνητη, δεν μπορούσε να ανταγωνιστεί αμοιβές άλλων προγραμμάτων. όπως ήταν τα σίριαλ. που είχαν σαφώς μεγαλύτερη απήχηση στο πλατύ κοινό. άρα και πολύ μεγαλύτερες αμοιβές. Το ίδιο βεβαίως αφορούσε και σκηνογράφους, σκηνοθέτες, μεταφραστές, μουσικούς.<sup>10</sup> Το κίνητρο να δουλέψουν σε έργα-σταθμούς στο παγκόσμιο θέατρο ήταν τεράστιο και μοναδικό, χωρίς να συνυπολογιστεί φυσικά το γεγονός ότι τη δουλειά τους μπορούσαν να τη δουν χιλιάδες άνθρωποι μέσα από τους δέκτες της τηλεόρασης. Το έχει πει αυτό, εξάλλου, χαρακτηριστικά ο Παύλος Μάτεσις για το έργο του *Περιποιητής φυτών*, το οποίο έγραψε ειδικά για την τηλεόραση: «*Το γεγονός ότι θα το δουν χιλιάδες άνθρωποι είναι μία από τις πιο ευτυχημένες στιγμές της συγγραφικής μου καριέρας*».<sup>11</sup>

Αυτή η προστιθέμενη αξία που κέρδισε με τα χρόνια *Το Θέατρο της Δευτέρας* ήταν αναμφισβήτητη, πέρα από τις όποιες αντιρρήσεις εκφράστηκαν κατά καιρούς για το ρεπερτόριό του, ότι δηλαδή δεν είχε συγκεκριμένο στίγμα, ανακατεύοντας διαφορετικά θεατρικά είδη μεταξύ τους, χωρίς ίσως ιδεολογικό προσανατολισμό, ή ότι η αισθητική απεικόνιση ήταν φτωχή όσον αφορά το επίπεδο της παραγωγής, ελλείπει πλούσιων σκηνικών και κοστούμιών.<sup>12</sup>

Σε αυτή την κριτική που υπήρξε, στην αρχή τουλάχιστον της λειτουργίας της εκπομπής, όσον αφορά το πολυποίκιλο ρεπερτόριο χωρίς συγκεκριμένο ύφος, γραμμή και πολύ περισσότερο χωρίς στόχους, ο σπουδαίος σκηνοθέτης Λάμπρος Κωστόπουλος έχει δώσει τη δική του απάντηση: «*Η ασυνέπεια αυτή είναι και η καλή του τύχη. Γιατί δεν πρέπει να ξεχνάμε πως το Θέατρο της Δευτέρας δεν είναι μόνο θέατρο, αλλά πολλά μαζί. Είναι το θέατρο του σοβαρού δραματολογίου και είναι μαζί το θέατρο του βουλεβάρτου ή και ακόμη της φαρσοκωμωδίας. Δεν απευθύνεται σε ένα συγκεκριμένο και θεατρικά ενήμερο κοινό, αλλά γενικά σε ένα κοινό. Και τους πληροφορημένους και τους απληροφόρητους πρέπει λοιπόν όλους να τους ευχαριστήσει. Άρα, δραματολόγιο για όλες τις προτιμήσεις. Σαφώς όμως η μελετημένη επιλογή μπορεί πολλά να αποδώσει. Με όπλο τη δύναμη που έχει μια προσεγμένη,*

<sup>10</sup> Συνέντευξη Στ. Αντωνιάδη στον γράφοντα, Μάιος 2015.

<sup>11</sup> Γεωργακοπούλου Βένια, ό.π., σ.28.

<sup>12</sup> Κριτική για το Ρεπερτόριο στο Θέατρο της Δευτέρας, βλ. Βλαβιανού Άννα, ό.π., σσ.28-29.

καλή παράσταση, μπορεί να συμπαρασύρει τους “απληροφόρητους” στο καλύτερο θέατρο».<sup>13</sup>

Είναι φυσικό και αναπόφευκτο ένα πρόγραμμα που κράτησε πάνω από 20 χρόνια, ως εσωτερική μάλιστα εκπομπή κρατικού καναλιού, να έχει και τρωτά σημεία. Θα πρέπει όμως κάποιος να συνεκτιμήσει τις συνθήκες της εποχής, τις οικονομικές και τεχνολογικές δυνατότητες, τις γραφειοκρατικές αγκυλώσεις και δυστοκίες για να αποτιμήσει αντικειμενικά τις όποιες παραλείψεις και τα όποια λάθη μπορεί να είχε ως τηλεοπτικό πρόγραμμα *Το Θέατρο της Δευτέρας*.

Πέρα, πάντως, από την ευκαιρία που έδινε σε καταξιωμένους δημιουργούς του θεάτρου να δείξουν τη δουλειά τους, ανέδειξε το ίδιο και νέους δημιουργούς. Έτσι, νέοι ηθοποιοί, σκηνοθέτες, σκηνογράφοι, μουσικοί, μεταφραστές που αναδείχτηκαν μέσα από *Το Θέατρο της Δευτέρας* επάνδρωσαν με μεγάλη επιτυχία κρατικές και ιδιωτικές θεατρικές σκηνές.

Η εκπομπή δεν ήταν σημαντική μόνο για τους ανθρώπους του θεάτρου, αλλά κυρίως για τον απλό κόσμο, στον οποίο έμαθε να βλέπει θέατρο, αλλά κυρίως να το αγαπήσει. Δεν ήταν απλώς μια τηλεοπτική εκπομπή με μικρή ή μεγάλη επιτυχία στα τόσα χρόνια λειτουργίας της. Ήταν στην πραγματικότητα ένα πολιτιστικό φαινόμενο που δημιουργήθηκε μέσα από την τηλεόραση και που σε αντίθεση με άλλα τηλεοπτικά προγράμματα πήγε κόντρα στο ρεύμα της εύκολης ψυχαγωγίας και διασκέδασης, αφήνοντας το δικό του στίγμα στην ελληνική κοινωνία και στην τέχνη του θεάτρου, που είναι εξάλλου τόσο βαθιά ριζωμένη στην παράδοση αυτού του λαού.

~

---

<sup>13</sup> Βλαβιανού Άννα, ό.π., σσ.29-30.

### Το Θέατρο της Δευτέρας σε αριθμούς

Πηγή: Αρχείο ΕΡΤ

Έργα Α΄ κύκλου	Έργα Β΄ κύκλου
63	409

Ελληνικά θεατρικά έργα	Ξένα θεατρικά έργα	Σύνολο έργων*
193	201	394

\*Δεν συμπεριλαμβάνονται τα έργα του ΡΙΚ.

Σημ.: 1) Θεατρικά έργα που παίχτηκαν σε δύο μέρη υπολογίστηκαν ως ένα.

2) Θεατρικά μονόπρακτα που παίχτηκαν μαζί σε μία προβολή υπολογίστηκαν ως ένα θεατρικό έργο, εφόσον είναι του ίδιου συγγραφέα.

3) Τα παραπάνω θεατρικά έργα αφορούν έργα που παίχτηκαν με τίτλο Το Θέατρο της Δευτέρας από το 1976 μέχρι το 1997 και έργα που παίχτηκαν με τίτλο Βραδιά θεάτρου από τον Οκτώβριο του 1994 μέχρι τον Απρίλιο του 1995. Περιλαμβάνονται έργα του Θεάτρου της Δευτέρας 1996-1997. Όλα αυτά τα έργα ήταν εσωτερικές και εξωτερικές παραγωγές της ΕΡΤ από το Τμήμα Θεάτρου και μετά το 1995 από το Ελληνικό Πρόγραμμα της ΕΡΤ1.

Κινηματογραφήσεις αρχαίων τραγωδιών και κωμωδιών	29
Κινηματογραφήσεις παραστάσεων από αθηναϊκές σκηνές	56
Έργα του Ραδιοφωνικού Ιδρύματος Κύπρου (ΡΙΚ)	15

Αφορούν μόνο το Β΄ κύκλο του Θεάτρου της Δευτέρας (1976-1995).

## 6. Αισθητικές προσεγγίσεις του Θεάτρου της Δευτέρας

Η παρακολούθηση των θεατρικών έργων στην τηλεόραση είναι μια εντελώς διαφορετική λειτουργία στο χώρο και το χρόνο που έχει ο θεατής όταν παρακολουθεί ένα έργο στο φυσικό του χώρο, που είναι το θέατρο. Η παρακολούθηση θεατρικών έργων στο σπίτι ουσιαστικά αποξενώνει το θεατή από την κοινωνικότητα της θεατρικής πράξης, γιατί βλέπει «απέξω» κι όχι «από μέσα» την παράσταση. Σε αυτή την περίπτωση υπάρχει ένα πλήθος από εξωτερικούς παράγοντες που υποχρεώνουν τον τηλεθεατή να είναι συνεχώς ή κατ' επανάληψη σε διαφορετική ψυχική και συνειδησιακή κατάσταση απ' ό,τι όταν παρακολουθεί την παράσταση από την πλατεία, ως μέρος του κοινού, με άμεση συνέπεια την κατάργηση της θεατρικής ψευδαίσθησης.<sup>14</sup>

Για τη σπουδαιότητα της ομαδικής μέθεξης, ειδικά στο θέατρο, ο Αλέξης Σολομός είχε τονίσει: *«Το ανθρώπινο ον νιώθει την επιτακτική ανάγκη να παρευρίσκεται σε δημόσιες εκδηλώσεις και γι' αυτό τα στάδια και τα γήπεδα είναι γεμάτα. Γι' αυτό επίσης πηγαίνουμε ακόμα στο θέατρο. Η ύπαρξη και μόνο του θεάτρου ως λαϊκής τέχνης βασίζεται αποκλειστικά στην ανάγκη του ανθρώπου να συμμερίζεται με τους ομοίους του το γέλιο, τη φρίκη, το δέος, το έλεος, να συμμετέχει σε μια ομαδική συγκίνηση που καταλήγει στο γενικό ξέσπασμα των χειροκροτημάτων ή σε μια συναυλία αποδοκιμασιών»*.<sup>15</sup> Αυτό συμβαίνει γιατί η επικοινωνία που συντελείται μέσα στο θέατρο είναι άμεση, δημόσια, ατομική και συλλογική ταυτόχρονα, πραγματοποιούμενη σύμφωνα με το καλλιτεχνικό γεγονός. Αντίθετα, η τηλεοπτική εικόνα είναι έμμεση και ιδιωτική, πραγματοποιούμενη έξω από το χώρο όπου συντελείται το γεγονός.<sup>16</sup>

Το θέατρο στην τηλεόραση λειτουργεί ουσιαστικά ως ένα ψυχαγωγικό πρόγραμμα, όπως συμβαίνει και με τα άλλα προγράμματά της – σίριαλ, τηλεπαιχνίδια, σόου κ.λπ. Σίγουρα δεν έχει για το θεατή τη βαρύτητα και τη λειτουργία που έχει όταν αυτός βρίσκεται στη θεατρική αίθουσα, αυτό όμως δεν σημαίνει ότι βλέποντας

<sup>14</sup> Πασχαλίδης Γρηγόρης (επιμ.), *«Η τηλεόραση και η επικοινωνία»* Γραμματάς Θεόδωρος, Κεφάλαιο «από τη θεατρικότητα στη θεαματικότητα», Κλήμης Ναυρίδης, Γιάννης Δημητρακόπουλος, εκδ. Παρατηρητής, Θεσ/κη 1988, σ.294.

<sup>15</sup> Βλαβιανού Άννα, ό.π. σ.28.

<sup>16</sup> Πασχαλίδης Γρηγόρης (επιμ.), Κεφάλαιο Γραμματάς Θόδωρος, ό.π., σ.294.

θέατρο στην τηλεόραση δεν κερδίζει αρκετά πράγματα, το ίδιο σημαντικά με αυτά που αποκομίζει ένας θεατής στο θέατρο.

Ο θεατής στην τηλεόραση έχει τη δυνατότητα να δει πολλά και διαφορετικά έργα από διαφορετικούς συγγραφείς που προέρχονται από διαφορετικές χώρες. Μπορεί, για παράδειγμα –και αυτό συνέβαινε στο *Θέατρο της Δευτέρας*–, να δει έργα του Ισπανού Λόρκα, του Γάλλου Μολιέρου, του Νορβηγού Ίψεν, του Αμερικάνου Τένεσι Ουίλιαμς, του Ρώσου Τσέχοφ και τόσων άλλων.<sup>17</sup> Εξάλλου η δραματοποίηση που έχει ένα θεατρικό έργο στην τηλεόραση, θα μπορούσαμε να πούμε, ότι προσομοιάζει με τις ταινίες του ψυχολογικού κινηματογράφου, όχι μόνο λόγω της πυκνής πλοκής και του διαλόγου αλλά και εξαιτίας των τεχνικών και υποκριτικών χαρακτηριστικών που τις διέπει.<sup>18</sup>

Ένας μέσος θεατής θεάτρου θα ήθελε ίσως μια ολόκληρη ζωή για να δει όσα έργα θα μπορούσε να δει ένας θεατής μέσα σε μια χρονιά στην τηλεόραση. Από αυτό αντιλαμβάνεται κανείς τι μάθημα παιδείας έπαιρνε κάποιος βλέποντας θεατρικά έργα στην τηλεόραση από τόσο διαφορετικά είδη. Θέατρα από διαφορετικές χώρες· τι μάθημα πολιτισμού και Ιστορίας έπαιρνε, βλέποντας μέσα από τα έργα διαφορετικές ιστορικές περιόδους, διαφορετικούς πολιτισμούς, διαφορετικές συμπεριφορές και νοοτροπίες.<sup>19</sup>

*Το Θέατρο της Δευτέρας* ταυτόχρονα διαμόρφωσε και τη δική του ταυτότητα όσον αφορά τη μεταφορά θεατρικών έργων στην τηλεόραση. Εξετάζοντας τα έργα του Β΄ κύκλου του (1976-1995) διαπιστώνουμε ορισμένα βασικά χαρακτηριστικά.

ο ***Τα χαρακτηριστικά της σκηνοθεσίας στη μεταφορά θεατρικών έργων στην τηλεόραση***

Το πρώτο χαρακτηριστικό είναι ότι για τη μεταφορά θεατρικών έργων δεν γινόταν μερική ή ολική διασκευή του έργου, ώστε να υπάρχει μεγαλύτερη προσαρμογή στις ανάγκες της τηλεοπτικής εικόνας από αυτήν που έδινε ο τηλεσκηνοθέτης έχοντας μία εβδομάδα –στην καλύτερη περίπτωση– ως χρόνο γυρίσματος για να

<sup>17</sup> Βλ. Αρχείο ΕΡΤ, Παράρτημα ΙΙ.

<sup>18</sup> Κυριακός Κωνσταντίνος, ό.π., σ.42.

<sup>19</sup> Χατζηδάκης Γιώργος, Εφημερίδα *ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ*, ό.π. σ.20.

κινηματογραφήσει στο στούντιο τη θεατρική παράσταση. Για παράδειγμα, δεν υπήρχε χρήση πολλών εσωτερικών ή εξωτερικών χώρων ή δεν γινόταν σύντμηση σκηνών με περάσματα χρόνου ούτε υπήρχε πιο ενεργή χρήση του μοντάζ, δίνοντας με αυτόν τον τρόπο κινηματογραφικότητα στο έργο. Οι εξαιρέσεις ήταν ελάχιστες. Μία από αυτές, όπως έχουμε ήδη αναφέρει, ήταν το *Ένα σκιουράκι στη σουίτα μου* (1982, το πρώτο teleplay στην ελληνική τηλεόραση), καθώς επίσης και *Το πανηγύρι* του Δημήτρη Κεχαϊδη, το οποίο σκηνοθέτησε σε φιλμ 16mm ο Παντελής Βούλγαρης το 1984. Κάποια, δε, θεατρικά έργα με σύγχρονη θεματολογία ξεκινούσαν από τους τίτλους αρχής με εξωτερικά πλάνα, για να δώσουν ρεαλιστικότητα στο έργο (*Ο γάμος της Αντιγόνης*<sup>20</sup>, 1985), ή ενσωμάτωναν εξωτερικές σκηνές (*Το σιωπητήριο* της Νάνσους Σταύρου, 1992)<sup>21</sup>.

Η κινηματογράφηση των θεατρικών έργων που είχαν παιχτεί πρώτα σε θεατρικές σκηνές προσομοίαζε σε ένα είδος μαγνητοσκοπημένης παράστασης, με τη μόνη διαφορά ότι αυτό γινόταν μέσα στο στούντιο, για να υπάρχουν τα κατάλληλα τεχνικά μέσα για τη σωστή τηλεοπτική κάλυψη.<sup>22</sup>

Το format που χρησιμοποιούνταν για να γυριστούν τα έργα ήταν βίντεο 2 ιντσών στην αρχή, μετά 1 ίντσας, στη συνέχεια Umatik και τέλος σε Beta SP. Υπήρχαν όμως και μερικές εξαιρέσεις όσον αφορά τη χρήση φιλμ αντί για βίντεο και εξωτερικών χώρων αντί εσωτερικών. (Για παράδειγμα, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, το *Πανηγύρι* του Κεχαϊδη γυρίστηκε σε 16mm, καθ' ολοκληρία σε εξωτερικό χώρο.)

Επίσης, το έργο του Μανώλη Κορρέ *Αδιέξοδος* (1991), που παίχτηκε στη *Θεατρική λέσχη* της ΕΡΤ, γυρίστηκε το μισό σε 16mm σε εξωτερικούς χώρους και σε βίντεο οι εσωτερικοί χώροι.<sup>23</sup> Επίσης, το έργο *Μπουλντόζα* του Γιώργου Σκούρτη, σε σκηνοθεσία Σταμάτη Χονδρογιάννη, που είχε γυριστεί σε θετικό φιλμ και βίντεο

<sup>20</sup> Βλ. Αρχείο ΕΡΤ - [www.archive.ert.gr](http://www.archive.ert.gr), *Ο γάμος της Αντιγόνης*.

<sup>21</sup> Βλ. Αρχείο ΕΡΤ - [www.archive.ert.gr](http://www.archive.ert.gr), *Το σιωπητήριο της Νάνσους Σταύρου*.

<sup>22</sup> Στη ζωντανή τηλεοπτική μετάδοση της παράστασης παρουσία κοινού δεν υπήρχε η δυνατότητα προσαρμογής - επεμβάσεων στο έργο από τον τηλεσκηνοθέτη, όπως θα γινόταν δηλαδή αν η κινηματογράφηση πραγματοποιούνταν στο στούντιο. Ήταν σύνηθες οι κινηματογραφήσεις των θεατρικών έργων μέσα από το χώρο της παράστασης να γίνονται κατά τη διάρκεια της γενικής πρόβας. Σε αυτήν και μόνο την περίπτωση υπήρχε η δυνατότητα μεγαλύτερης παρέμβασης του τηλεσκηνοθέτη, αν κρινόταν αναγκαίο και εξυπηρετούσε τη μαγνητοσκόπηση του έργου.

<sup>23</sup> Συνέντευξη Σταμάτη Χονδρογιάννη, όπ.π.

[positive film (το φιλμ αυτό χρησιμοποιούνταν στην τηλεόραση για τα ρεπορτάζ των ειδήσεων)] το 1975 στη σειρά *Παγκόσμιο θέατρο* του ΕΙΡΤ.<sup>24</sup>

~

Το δεύτερο χαρακτηριστικό είναι ότι στην τηλεοπτική μεταφορά ενός θεατρικού έργου ανάμεσα στο συγγραφέα και το θεατρικό σκηνοθέτη –που είχε την ευθύνη της επιλογής και διδασκαλίας των ηθοποιών και συνολικά του στησίματος της παράστασης– παρεμβαλλόταν ο τηλεσκηνοθέτης (αυτό συνέβαινε γιατί ο σκηνοθέτης δεν είχε και τις δύο ιδιότητες), ο οποίος ελέγχοντας τον παράγοντα «τεχνική» που υπεισέρχεται και προστίθεται σε αυτόν της «τέχνης» δεν επηρέαζε μεν τα στοιχεία που αφορούσαν τη σκηνική απόδοση του έργου, επηρέαζε όμως εκείνα που είχαν να κάνουν με την ιδιαιτερότητα της τηλεόρασης ως τεχνολογικού προϊόντος – με αυτόν τον τρόπο γινόταν κατ’ ουσίαν ο ρυθμιστής της προβαλλόμενης εικόνας / αναπαράστασης της θεατρικής παράστασης. Η επιλογή, δε, των πλάνων που έκανε με το τηλεοπτικό ντεκουπάζ (camera cut) εμπειριείχε αναπόφευκτα και τη δική του ανάγνωση απέναντι στο έργο, η οποία μπορεί να ήταν ενίοτε και διαφορετική από αυτήν που ο θεατρικός σκηνοθέτης είχε. Ήταν όμως η ανάγνωση που εντέλει ο θεατής έβλεπε.<sup>25</sup>

Όπως εξάλλου τόνισε ο Κώστας Κατσαρόπουλος, με αυτό τον τρόπο, την επιλογή των πλάνων δηλαδή, ο τηλεσκηνοθέτης δημιουργεί μια νέα σύμβαση της πραγματικότητας στην υπάρχουσα πραγματικότητα. Μια αναπαράσταση στην αναπαράσταση.<sup>26</sup>

Η χρήση δύο ουσιαστικά σκηνοθετών (θεατρικού και τηλεοπτικού) γινόταν λόγω της εκατέρωθεν άγνοιάς τους για το αντίστοιχο Μέσο. Ο Στέλιος Ράλλης, ένας από τους πιο σημαντικούς τηλεοπτικούς σκηνοθέτες της τότε ΕΡΤ, έχει σημειώσει επ’ αυτού: *«Η ιδανική κατάσταση θα ήταν η σκηνοθεσία του θεάτρου ως τηλεόραση να γίνεται από έναν άνθρωπο που να γνωρίζει καλά και τα δύο Μέσα (θέατρο και τηλεόραση). Μετά δεκαπέντε χρόνια θεατρικής εμπειρίας έπρεπε να είχαν διαμορφωθεί*

<sup>24</sup> Συνέντευξη Σταμάτη Χονδρογιάννη, ό.π.

<sup>25</sup> Πασχαλίδης Γρηγόρης (επιμ.), Κεφάλαιο, Γραμματάς Θόδωρος, ό.π., σσ.291-293.

<sup>26</sup> Κατσαρόπουλος Κώστας, *Από την εισήγηση*, σ.5, ό.π.



σκηνοθέτες που να κάνουν αναγνωρισμένα αυτή τη δουλειά, στους οποίους θα βασιζόταν το Θέατρο της Δευτέρας».<sup>27</sup> Με αυτές του τις σκέψεις στην ουσία ήθελε να επισημάνει ότι η σύμπλευση δύο διαφορετικών ανθρώπων από διαφορετικούς χώρους –αυτών της τηλεόρασης και του θεάτρου– κάποιες φορές δεν ήταν αρμονική.<sup>28</sup> Όπως μάλιστα ο ίδιος έχει τονίσει περαιτέρω, γι' αυτή τη συνεργασία «χρειάζονται άνθρωποι που να κολλάνε μεταξύ τους, αλλά πάνω απ' όλα θα πρέπει και οι δύο να έχουν συνείδηση ότι κάνουν θέατρο για την τηλεόραση».<sup>29</sup>

#### ο **Το γύρισμα του θεατρικού έργου**

Η σκηνοθεσία στην τηλεοπτική μεταφορά του θεατρικού έργου υπηρετούσε τη βασική ανάγκη για κατανόηση της πλοκής και του χαρακτήρα του έργου με τέτοιο τρόπο που να μην αφήνει κενά ή να δημιουργεί απορίες, ώστε να μπορεί να επικοινωνηθεί στο κοινό. Ήταν δε παραπάνω από αναγκαία η συνύπαρξη των κανόνων της τηλεόρασης με τους σκηνικούς κανόνες του θεάτρου.<sup>30</sup>

Στο πρώτο στάδιο αυτό της προετοιμασίας του έργου για το γύρισμα ο τηλεσκηνοθέτης παρακολουθεί τις πρόβες στο χώρο που συντελούνται αυτές από το σκηνοθέτη της παράστασης. Σε δεύτερο στάδιο οι τελικές πρόβες γίνονται μέσα στο στούντιο όπου ο τηλεσκηνοθέτης προσαρμόζει την κίνηση των ηθοποιών στο σκηνικό που είναι ήδη στημένο καθώς και την υποκριτική των ηθοποιών στην ανάγκη της τηλεοπτικής μετάδοσης.<sup>31</sup>

Έτσι βλέπουμε το σημαντικό ρόλο που έχει η σκηνογραφία στην κινηματογράφηση της θεατρικής τηλεοπτικής ταινίας μιάς και στο χώρο που καταλαμβάνει στο στούντιο συντελείται όλη η δράση του έργου.<sup>32</sup>

<sup>27</sup> Γεωργακοπούλου Βένια, ό.π., σ.29.

<sup>28</sup> Σε κάθε θεατρικό έργο έπρεπε να συνεργαστούν δύο άνθρωποι: ένας μόνιμος υπάλληλος της ΕΡΤ (τηλεσκηνοθέτης) και ένας εξωτερικός συνεργάτης (θεατρικός σκηνοθέτης). Επομένως, δεν ήταν εύκολο να υπάρχει πάντα μία κοινή συνισταμένη στο πώς θα έπρεπε να δοθεί το έργο τηλεοπτικά.

<sup>29</sup> Γεωργακοπούλου Βένια, ό.π., σ.29.

<sup>30</sup> Κατσαρόπουλος Κώστας, *Από την εισήγηση*, ό.π., σ.5.

<sup>31</sup> Βλαχοδημητρόπουλος Βασίλης, *Συνέντευξη στον γράφοντα*, ό.π.

<sup>32</sup> Κατσαρόπουλος Κώστας, ό.π., σ.5.

Η κινηματογράφηση της θεατρικής τηλεοπτικής ταινίας γινόταν στα στούντιο της Αγίας Παρασκευής, επιφάνειας 600 τ.μ., σε ένα επίπεδο πλατό 360°, όπου ο φωτισμός ήταν μόνιμα τοποθετημένος στην οροφή του στούντιο και ανάλογα με τις



**Ιδιωτικό Τηλεοπτικό Στούντιο, όπου γράφονταν τα Θεατρικά Έργα της ΥΕΝΕΔ της δεκαετία '70**

ανάγκες του έργου επιλέγονταν τα κατάλληλα φωτιστικά σώματα για να αποδώσουν την ατμόσφαιρά του.

Ένας άξονας χωρίζε το πλατό σε δύο ημικύκλια των 180°, όπου το ένα καταλάμβανε το σκηνικό και το άλλο καταλάμβαναν οι κάμερες και ο ήχος. Οι κάμερες ήταν τοποθετημένες αμφιθεατρικά απέναντι από τη σκηνή, έτσι ώστε να κάλυπταν τις βασικές γω-

νίες γυρίσματος, δεξιά - αριστερά και στο κέντρο, ενώ χρησιμοποιούνταν ένα γενικό πλάνο για όλο το σκηνικό χώρο. Τα πλάνα (κοντινά, μεσαία και μικρά) που χρησιμοποιούνται σε μια τέτοια μορφή σκηνοθεσίας είναι συνάρτηση της δραματικής εξέλιξης του έργου.

Έτσι, ουσιαστικά, έχουμε τη χρήση μετωπικής σκηνοθεσίας, που αφαιρούσε τη δυνατότητα σκηνοθεσίας σε βάθος πεδίου, μειώνοντας έτσι την καλλιτεχνική σημασία της σύνθεσης του κάδρου. Η αφήγηση ενός θεατρικού έργου μέσω της εικόνας ήταν ευθεία, χωρίς εκπλήξεις, με τη χρήση «δικτατορικού» μοντάζ, ενώ η κάμερα κάθε φορά κατέγραφε ό,τι έβλεπε σα να ήταν το βλέμα του θεατή που παρακολουθούσε

από κοντά τις εξελίξεις στην αφήγηση.<sup>33</sup>

Πάντα όμως ο τρόπος κινηματογράφησης ενός έργου, όπως αναφέραμε ήδη, βρισκόταν σε συνάρτηση με το δραματικό περιεχόμενο που αυτό είχε. Αν δηλαδή παρείχε τη δυνατότητα στον τηλεοπτικό σκηνοθέτη να δώσει κίνηση στις κάμερες, φυσιολογικές ή κεκλιμένες γωνίες λήψης, γρήγορες ή αργές εναλλαγές πλάνων. Το γρήγορο μοντάζ αποφεύγονταν. Τα πλάνα κρατούσαν όσο χρειαζόταν ο θεατής να πάρει την πληροφορία από αυτόν που μιλούσε ή από αυτόν που αντιδρούσε σε αυτόν που μιλούσε. Με αυτή τη μορφή σκηνοθεσίας ουσιαστικά είχαμε τη μετατόπιση της ερμηνείας των ηθοποιών από την εκφραστικότητα του σώματος και των χεριών σε εκείνη του προσώπου και στην εκφορά του λόγου. Ας μην ξεχνάμε ότι είναι πολύ διαφορετικό να παίζεις σε μια σκηνή κάτω από την οποία υπάρχουν 200-300 θεατές και διαφορετικό να παίζεις μπροστά από κάμερες που είναι κοντά σου και καταγράφουν την παραμικρή κίνηση του σώματος, την παραμικρή λεπτομέρεια του προσώπου. Φυσικά με τον καιρό υπήρξε μια διαφοροποίηση από τους διάφορους σκηνοθέτες που συνεργάστηκαν με *Το Θέατρο της Δευτέρας* στον τρόπο κινηματογράφησης αυτών των έργων. Πολλοί από αυτούς ενσωμάτωσαν πιο σύνθετες κινήσεις της κάμερας, όπως είναι το travelling, ή έκαναν χρήση γερανών, όταν βεβαίως η ΕΡΤ εξόπλισε τα στούντιο με τέτοιου είδους τεχνικά μέσα.<sup>34</sup>

### **Επίλογος**

Στην τηλεόραση η πληροφοριακή λειτουργία είναι κυρίαρχη σε σχέση με την αφηγηματική που έχει ο κινηματογράφος, αυτό που συμβαίνει στα θεατρικά έργα που μεταφέρονται στην τηλεόραση είναι ότι υπάρχει μια ισορροπία μεταξύ λόγου και

---

<sup>33</sup> Ράλλης Στέλιος, Εισήγηση, Η σκηνοθεσία στην μεταφορά του θεατρικού έργου στην τηλεόραση, διοργάνωση Σ.ΕΚ.Β. – ΕΡΤ «Το θεατρικό έργο στη Δημόσια Τηλεόραση. Αντί σκηνής, η οθόνη», (12/09/2016).

<sup>34</sup> Στοιχεία για τη σκηνοθεσία στις μεταφορές θεατρικών έργων του *Θεάτρου της Δευτέρας* έχουν αντληθεί στην εισήγηση του Κώστα Κατσαρόπουλου, που έγινε στην ημερίδα «Το θεατρικό έργο στην τηλεόραση», στη ΓΓΕΕ, από το Εργαστήριο Ιστορίας της Σχολής Καλών Τεχνών του Παν/μίου Ιωαννίνων και το Αρχείο της ΕΡΤ στις 29/5/2017 και στην Εισήγηση του Στέλιου Ράλλη, Η σκηνοθεσία στην μεταφορά του θεατρικού έργου στην τηλεόραση, διοργάνωση Σ.ΕΚ.Β. – ΕΡΤ «Το θεατρικό έργο στη Δημόσια Τηλεόραση. Αντί σκηνής, η οθόνη», (12/09/2016), καθώς και από τις συνεντεύξεις των σκηνοθετών Βασίλη Βλαχοδημητρόπου και Σταμάτη Χονδρογιάννη στον γράφοντα.

εικόνας, με ξεκάθαρη εκφραστική δυνατότητα.<sup>35</sup>

Συμπερασματικά, θα λέγαμε ότι αυτή την ισορροπία υπηρέτησε με συνέπεια ως γλώσσα *Το Θέατρο της Δευτέρας* από την αρχή της λειτουργίας του μέχρι το τέλος. Και αυτός ο τρόπος ήταν που δημιούργησε ένα ενιαίο ύφος στην αισθητική μεταφοράς θεατρικών έργων στην τηλεόραση. Τώρα, η όποια κριτική θα μπορούσε να ασκηθεί στον τρόπο μεταφοράς των θεατρικών έργων έχει να κάνει με το γεγονός ότι *Το Θέατρο της Δευτέρας* δεν υπηρέτησε ή δεν δημιούργησε μια ιδιαίτερη τηλεοπτική γλώσσα<sup>36</sup>. Ότι ουσιαστικά έμεινε μετέωρο στο να είναι θέατρο στην τηλεόραση και όχι μια τηλεοπτική εκπομπή που παρουσίαζε θεατρικά έργα. Ότι στην πραγματικότητα δεν ήταν ούτε θέατρο ούτε τηλεόραση. Από την άλλη, αυτή η κριτική σίγουρα το αδικεί, γιατί οι τηλεοπτικές παραστάσεις μπορεί να μην είχαν το επίπεδο παραγωγής ή αισθητικής αρτιότητας των ξένων τηλεοράσεων, όπως του BBC ή της γαλλικής τηλεόρασης, αλλά δεν στερούνταν επιπέδου τόσο στην παραγωγή όσο και στην καλλιτεχνική απόδοση του έργου. Κυρίως όμως το αδικεί επειδή υπηρέτούσε τη φιλοσοφία που είχε, που δεν ήταν άλλη από την εκλαΐκευση της τέχνης του θεάτρου στην ελληνική κοινωνία μέσα από τους δέκτες της τηλεόρασης.

Και όπως τονίζει η Ελένη Μαβίλη, η πρώτη διευθύντρια του *Θεάτρου της Δευτέρας*: «Έπρεπε πρώτα να μάθουμε στο κοινό τη γλώσσα του θεάτρου ξεκινώντας να του μαθαίνουμε την άλφα βήτα».<sup>37</sup>

Αυτό ήταν *Το Θέατρο της Δευτέρας* για το μεγάλο κοινό της τηλεόρασης, για ένα μεγάλο κομμάτι της ελληνικής κοινωνίας εκείνης της εποχής (με μεγάλο ποσοστό αναλφαβητισμού), η άλφα βήτα της τέχνης του θεάτρου.

---

<sup>35</sup> Κυριακός Κωνσταντίνος, όπ.π., σ.43.

<sup>36</sup> Κριτική για τον τρόπο μεταφοράς του θεατρικού έργου στην τηλεόραση, Από Παύλο Μάτση, βλ. Γεωργακοπούλου Βένα, σ.29.

<sup>37</sup> Συνέντευξη Ελένης Μαβίλη στον γράφοντα, Νοέμβριος 2014.

**ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΔΕΥΤΕΡΑΣ**  
**ΒΑΣΙΚΟΙ ΣΥΝΤΕΛΕΣΤΕΣ**

Ενδεικτικός πίνακας (με αλφαβητική σειρά)

Σκηνοθέτες	Σκηνογράφοι	Μεταφραστές
Ανδρέου Ερ.	Ανεμογιάννης Γ.	Ακρίτα Έλ.
Αντωνίου Α.	Αρσένη Α.	Αναδιώτης Ν.
Ασημακόπουλος Κ.	Γεωργιάδου Ρ.	Αντωνίου Α.
Βογιάζος Α.	Ζαρίφης Δ.	Ασημακόπουλος Κ.
Γλυκοφρύδης Π.	Ζιάκας Γ.	Βασιλικιώτη Ελ.
Γρηγορίου Γρ.	Ζωγράφος Τ.	Βολανάκης Μ.
Διαμαντόπουλος Γ.	Καπουράλης Π.	Γκάτσος Ν.
Εμιρζάς Γ.	Καρύδης Γ.	Ζαρόκωστα Μ.
Θεοδοσιάδης Γ.	Κόκκου Μ.	Ζώτος Τ.
Κατσαρόπουλος Κ.	Κύρου Γ.	Ηλιόπουλος Ντ.
Κωστόπουλος Λ.	Μαριδάκης Μ.	Θεοδοσιάδης Γ.
Ληναίος Στ.	Μετζικώφ Γ.	Καλλέργης Λ.
Μασσαλάς Γ.	Μυταράς Δ.	Κουγιουμτζόγλου Μ.
Μεσσάλας Γ.	Ορνεάκης Σπ.	Λειβαδέας Κ.
Μιχαηλίδης Γ.	Πάτσας Γ.	Λυγίζος Μ.
Παπανικολάου Μ.	Πετρόπουλος Ν.	Μάτεσις Π.
Ράλλης Στ.	Πολίτης Ν.	Σεβαστίκογλου Γ.
Σακελλάριος Αλ.	Σακελλαρίδης Γ.	Σταματίου Κ.
Χονδρογιάννης Στ.	Σδούγκος Μ.	Σολομός Α.
Χρονόπουλος Δ.	Σολομενίδη Ελ.	Σώκου Ρ.

Σημ. 1.: Οι σκηνοθεσίες και οι μεταφράσεις αφορούν το Β΄ κύκλο του Θεάτρου της Δευτέρας (1976-1995) και μόνο τις εσωτερικές παραγωγές του.

**ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΔΕΥΤΕΡΑΣ**  
**ΒΑΣΙΚΟΙ ΣΥΝΤΕΛΕΣΤΕΣ**

**Ενδεικτικός πίνακας συγγραφέων**  
**του Θεάτρου της Δευτέρας (1976-1995)**

Ξένοι συγγραφείς	Έλληνες συγγραφείς
Α. Αρμπούζοφ	Άγγελος Τερζάκης
Άντον Τσέχοφ	Αλέκος Λιδωρίκης
Γκαρθία Λόρκα	Αλέκος Σακελλάριος
Ερρίκος Ίψεν	Βασίλης Ζιώγας
Ευγένιος Ο'Νιλ	Γιάννης Σκαρίμπας
Ζορζ Φεϊντό	Γιώργος Μανιώτης
Κάρλο Γκολντόνι	Γρηγόρης Ξενόπουλος
Λουίτζι Πιραντέλο	Δημήτρης Μπόγγρης
Μολιέρος	Δημήτρης Ψαθάς
Μπέρναρντ Σο	Κωστούλα Μητροπούλου
Ν. Κάουαρντ	Μανώλης Κορρές
Νικολάι Γκόγκολ	Μάριος Ποντίκας
Ντε Φίλιπο	Νίκος Ζακόπουλος
Όσκαρ Ουάιλντ	Παντελής Χορν
Τζ. Πρίσλεϊ	Σπύρος Μελάς

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 9

### Η ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΗ ΜΝΗΜΗ ΤΗΣ ΕΚΠΟΜΠΗΣ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΔΕΥΤΕΡΑΣ ΩΣ ΠΑΡΑΓΟΝΤΑΣ ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΗΣ ΘΕΑΤΡΙΚΗΣ ΚΟΥΛΤΟΥΡΑΣ ΜΕΣΑ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΚΟΙΝΩΝΙΑ

#### *Εισαγωγή*

Ένα βασικό ζητούμενο της έρευνας αυτής είναι το κατά πόσο *Το Θέατρο της Δευτέρας* επηρέασε –οι τηλεοπτικές θεατρικές παραστάσεις δηλαδή που προβλήθηκαν από τη συχνότητα της ΕΡΤ για περίπου 25 χρόνια– την ίδια την εξέλιξη του θεάτρου στη χώρα μας. Επίσης, κατά πόσο η συγκεκριμένη εκπομπή βοήθησε στη διαμόρφωση ενός κοινού που άρχισε να βλέπει θέατρο, κατ’ αρχάς μέσα από τους δέκτες της τηλεόρασης και κατά δεύτερον ως κοινό θεατρικών παραστάσεων όταν και όποτε του δινόταν η ευκαιρία αυτή.

Όπως είχε τονίσει ο Πέτρος Μάρκαρης στο υπόμνημα που έστειλε στο Δ.Σ. της ΕΡΤ για τον πρώτο χρόνο της λειτουργίας του αναβαθμισμένου *Θεάτρου της Δευτέρας* το 1976, κύρια στόχευση της εκπομπής ήταν να αγκαλιάσει το κοινό της επαρχίας. Εκείνη την εποχή –μέσα της δεκαετίας του ’70– οι άνθρωποι που ζούσαν στην επαρχία δεν είχαν τη δυνατότητα να δουν καλό και ποιοτικό θέατρο στην πόλη ή το χωριό τους, με εξαίρεση κάποιους περιοδεύοντες θιάσους που πρόσφεραν αρνητικές, κατά το πλείστον, σε ποιότητα παραστάσεις (τα λεγόμενα «μπουλούκια»). Θα πρέπει εδώ να τονίσουμε ότι η καταγραφή της επιρροής του *Θεάτρου της Δευτέρας* στη διαμόρφωση θεατρικής παιδείας σε ευρεία στρώματα της ελληνικής κοινωνίας, στο τελευταίο τέταρτο του 20ού αιώνα, είναι μια εξαιρετικά δύσκολη και σύνθετη διαδικασία προς απόδειξη του ζητουμένου. Κι αυτό αφενός εξαιτίας του γεγονότος ότι συνέπιπτε με αλλαγές στη διάρθρωση της ελληνικής κοινωνίας που είχαν να κάνουν με την άνοδο του βιοτικού επιπέδου μεγάλων στρωμάτων της, αφετέρου επειδή συνέπιπτε με την εποχή της μεταπολίτευσης, ακριβώς δηλαδή μετά την πτώση της δικτατορίας. Εκείνη την εποχή είχαμε στην ελληνική κοινωνία μια πολιτική και πολιτισμική έκρηξη, που συμπαρέσυρε νέα κοινωνικά στρώματα, τα οποία διαμόρφωναν νέες πολιτισμικές εκφάνσεις.

Το θέατρο, σε αυτό το νέο πολιτισμικό τοπίο, βρισκόταν έτσι κι αλλιώς στην πρωτοπορία των νέων ιδεών. Καινούρια θεατρικά σχήματα δημιουργήθηκαν από νέους και ταλαντούχους ανθρώπους, με ιδεολογικό και κοινωνικό πρόσημο. Οι νέοι καλλιτέχνες έκφραζαν με ριζοσπαστικό και ρηξικέλευθο τρόπο τη νέα κοινωνική πραγματικότητα, που ερχόταν σε αντιπαράθεση και ρήξη με την καθιστηκία θεατρική πραγματικότητα, η οποία εξαντλούνταν σε ανώδυνες και ανούσιες παραστάσεις.

Θεατρικά σχήματα όπως το Θέατρο Στοά του Θανάση Παπαγεωργίου, το Θέατρο Έρευνας του Δ. Ποταμίτη, το Θέατρο Νέας Ιωνίας και το Ανοιχτό Θέατρο του Γιώργου Μιχαηλίδη, το Θέατρο Καισαριανής μιας νέας ταλαντούχας ομάδας, η Ελεύθερη Σκηνή στο Παγκράτι με σημαντικούς καλλιτέχνες, όπως οι Μίμης Χρυσομάλλης, Σταμάτης Φασουλής, Μίρκα Παπακωνσταντίνου κ.ά., η Νέα Σκηνή του Λευτέρη Βογιατζή δημιούργησαν ένα νέο θεατρικό τοπίο, σε στυλ off-Broadway, θέατρο δηλαδή εντός της ευρύτερης περιφέρειας της Αθήνας, που παρουσιάστηκε λίγο μετά το '70 και διήρκεσε μέχρι τα τέλη της δεκαετίας του 2000. Μέσα από αυτά τα σχήματα παρουσιάστηκαν νέοι Έλληνες και ξένοι συγγραφείς με έργα που αφορούσαν σύγχρονα προβλήματα και θέματα του καιρού τους.

Αυτό το νέο θεατρικό τοπίο διαμορφώθηκε ακόμη πιο έντονο όταν κυβέρνηση έγινε το ΠΑΣΟΚ και την ηγεσία του υπουργείου Πολιτισμού ανέλαβε η Μελίνα Μερκούρη, η οποία μέσα από την πολιτική των επιδοτήσεων ενίσχυσε το θέατρο καταλυτικά. Ο Πλ. Μαυρομούστακος έχει καταγράψει 133 θεατρικά σχήματα που επιδοτήθηκαν από τα μέσα της δεκαετίας του '80 μέχρι τα τέλη του 2000.

Μια νέα, δε, θεσμική καινοτομία γεννήθηκε μετά το 1981: ήταν η δημιουργία των ΔΗΠΕΘΕ (Δημοτικά Περιφερειακά Θέατρα), το 1984, σε αντικατάσταση του απαρχαιωμένου θεσμού του Άρματος Θέσπιδος, του περιοδεύοντος στην επαρχία κρατικού θιάσου που υπήρχε μέχρι τότε. Τα ΔΗΠΕΘΕ, τα οποία δημιουργήθηκαν στις μεγαλύτερες επαρχιακές πόλεις (Λάρισα, Αγρίνιο, Λαμία, Πάτρα, Καλαμάτα κ.α.) – σήμερα αριθμούν περίπου 15–, βοήθησαν σημαντικά στην ανάπτυξη της θεατρικής τέχνης και συνέβαλαν καθοριστικά στο να δει ο κόσμος της περιφέρειας καλό και ποιοτικό θέατρο.



Επίσης, μέσα σε αυτή τη μεταπολιτευτική περίοδο και στην εν γένει πολιτιστική έκρηξη είχαμε και δεκάδες ερασιτεχνικά θεατρικά σχήματα που ξεπεδούσαν σε κάθε γωνιά της Ελλάδας, σε κάθε συνοικία της Αθήνας και της Θεσσαλονίκης, σε κάθε πόλη και χωριό της επαρχίας. Επιπλέον, εκατοντάδες φεστιβάλ διοργανώνονταν σε διάφορα μέρη της χώρας, όπου παρουσιάζονταν δεκάδες θεατρικές παραστάσεις κάθε είδους.

Μέσα σε αυτό το πολυποίκιλο θεατρικό τοπίο, λοιπόν, ο τρόπος που επέλεξα για να δείξω τη συνεισφορά του *Θεάτρου της Δευτέρας* στη διαμόρφωση θεατρικής κουλτούρας στα ευρύτερα στρώματα της ελληνικής κοινωνίας είναι μια σειρά δειγματοληπτικών συνεντεύξεων.

### **Πρόλογος**

Αρχές δεκαετίας 1970 η τηλεόραση μπαίνει στο σπίτι της ελληνικής οικογένειας. Ταινίες, σειρές, ελληνικές και ξένες, πλαισιώνουν το πρόγραμμά της και κερδίζουν το ενδιαφέρον του κόσμου. Μέχρι εκείνη τη στιγμή, ο κινηματογράφος κρατούσε τα σκήπτρα του ψυχαγωγικού θεάματος. Το θέατρο, ήταν σε δεύτερη μοίρα, αν εξαιρέσει κανείς την περίπτωση του θεάτρου στο ραδιόφωνο. Ο ερχομός του Θεάτρου της Δευτέρας, ειδικά στην δεύτερη περίοδο του 1976, αλλάζει τα δεδομένα όσον αφορά τη θέση του θεάτρου στην ελληνική κοινωνία. Η συνεισφορά του στη διαμόρφωση της θεατρικής παιδείας του κοινού, ήταν μεγάλη και σημαντική. Αυτό αποδεικνύεται, εκτός των άλλων, και από τις μαρτυρίες που καταγράφονται στην παρούσα έρευνα ανθρώπων, κυρίως μιάς ηλικίας άνω των 45, λόγω του γεγονότος ότι η εκπομπή αυτή έκλεισε τον κύκλο της, πριν 20 και πλέον χρόνια.

#### ο **Μεθοδολογία Έρευνας**

Στην παρούσα έρευνα χρησιμοποιήθηκε η τεχνική της ποιοτικής συνέντευξης που συναντάται και ως η συνέντευξη βάθους (depth interview) ή ως ανοιχτή συζήτηση (open – ended interview) ενώ συναντάται και ως συνέντευξη δράσης (active

interview)<sup>1</sup>. Σύμφωνα με τον Γιώργο Τσουρβακά, «η ποιοτική συνέντευξη στηρίζεται σε κάποιες γενικές ερωτήσεις και θέματα που έχει προσδιορίσει αργίοι ο ερευνητής και βάσει των οποίων προσπαθεί να κατευθύνει τη συζήτηση με τον ερωτώμενο».<sup>2</sup> Ενώ πάντα, σύμφωνα με το συγγραφέα, ο ερωτώμενος περιγράφει ελεύθερα τις εμπειρίες του αναφερόμενος σε γεγονότα και καταστάσεις που για εκείνον είχαν ιδιαίτερη σημασία δίνοντας την δυνατότητα στο συνεντευξιαζόμενο να εκφραστεί με δικά του λόγια, αυτό που αισθάνεται και πράττει. Σε αυτή την περίπτωση, δεν είναι απαραίτητη η ύπαρξη ενός συγκεκριμένου δείγματος ώστε να εξασφαλισθεί η αντικειμενική βάση της ποιοτικής έρευνας (Priest 1996: 26)<sup>3</sup>.

Η ταξινόμηση του ερωτηματολογίου, όπως αυτή παρουσιάζεται στη συγκεκριμένη έρευνα, έγινε από τον ερευνητή για την διευκόλυνση του αναγνώστη. Η ίδια μεθοδολογία εξάλλου, δηλαδή αυτής της «ανοιχτής συνέντευξης», έγινε και με τους δημιουργούς του Θεάτρου της Δευτέρας (βλ. τα ονόματά τους στο Κεφάλαιο ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ), μόνο που σ' αυτή την περίπτωση, οι δικές τους απόψεις – πληροφορίες, έχουν ενσωματωθεί μέσα στο Κεφάλαιο 7 «ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ».

### **Συμπεράσματα**

Συμπερασματικά και συνοπτικά, θα αναφέραμε ότι το Θέατρο στην τηλεόραση προσφέρονταν ανέξοδα και διεξοδικά για την ψυχαγωγία του κόσμου, παρουσιάζοντας έργα σοβαρά και ποιοτικά, αριστουργήματα ελλήνων και ξένων θεατρικών συγγραφέων, κερδίζοντας περισσότερο το τηλεοπτικό κοινό, τόσο από την περιέργεια γι' αυτήν την μορφή τηλεοπτικής παρουσίασης της θεατρικής τέχνης όσο και από το ενδιαφέρον κάποιων εξ αυτών, που ήθελαν να ασχοληθούν επαγγελματικά, είτε ως ηθοποιοί είτε ως σκηνοθέτες, είτε σε άλλες ειδικότητες.

---

<sup>1</sup> Βλ. Τσουρβακάς Γιώργος, «Ποιοτική Έρευνα», Οι εφαρμογές της στην Μελέτη των Μέσων Μαζικής Επικοινωνίας, Κεφ. 4, συνέντευξη βάθους, Εκδ. «Εκδοτικός Όμιλος Συγγραφέων Καθηγητών», Αθήνα, 1997, σσ. 116-137.

<sup>2</sup> Βλ. Τσουρβακάς Γιώργος, ό.π. σσ. 116-117.

<sup>3</sup> Βλ. Τσουρβακάς Γιώργος, ό.π., σ. 117.

ο **Συνεντεύξεις**

Κοινού

Στην έρευνα, το δείγμα είναι μικρό στατιστικά (28 άτομα ανά επικράτεια, με αντιπροσωπευτικότερη επιλογή 14) και αυτό διότι η επαφή με κάθε έναν ξεχωριστά ήταν ένα δύσκολο έργο, μια και θα έπρεπε να υπάρχει εγγύτητα όσον αφορά τη σχέση μεταξύ ερευνητή και συνεντευξιαζόμενου για να μπορεί να αποτυπωθεί η κάθε προσωπική μαρτυρία. Η συχνότητα που παρουσιάζεται η επίδραση του Θεάτρου της Δευτέρας στη συγκεκριμένη έρευνα δεν παρουσιάζει διακυμάνσεις, όσον αφορά το ποσοστό. Το αποτέλεσμα είναι καθολικά καταφατικό και θετικό.

Οι συμμετέχοντες ανήκουν και στα δύο φύλα, στην ηλικιακή ομάδα 35-70 ετών, με μορφωτικό επίπεδο που ποικίλλει, δεν έχουν καμία επαγγελματική σχέση με το θέατρο και τις τέχνες, ενώ το μόνο συνδετικό στοιχείο μεταξύ τους είναι η αγάπη τους γι' αυτό. Οι συνεντεύξεις δόθηκαν στη διάρκεια συναντήσεών μας στη Θεσσαλονίκη, την Αθήνα και την επαρχία.

Τα στοιχεία των ερωτηθέντων παρατίθενται **στο Παράρτημα VI.**

Οι ερωτηθέντες, έτσι όπως αναφέρονται στη συνέντευξη χάριν οικονομίας, είναι οι εξής:

1. «Ε.Β.»: Άντρας, 62 ετών, καθηγητής, που γεννήθηκε και ζει στη Θεσσαλονίκη.
2. «Ε.Κ.»: Γυναίκα, 55 ετών, αγρότισσα, που ζει στην Κλένια Κορινθίας.
3. «Λ.Β.»: Γυναίκα, 47 ετών, ελεύθερη επαγγελματίας, που γεννήθηκε και ζει στον Πειραιά.
4. «Σ.Κ.»: Άντρας, 38 ετών, οικονομολόγος, που γεννήθηκε στην Ικαρία και τον τελευταίο καιρό ζει στη Θεσσαλονίκη.
5. «Η.Π.»: Γυναίκα, 60 ετών, συνταξιούχος (ιδιωτική υπάλληλος), που γεννήθηκε και ζει στη Θεσσαλονίκη.
6. «Ε.Μ.»: Άντρας, 60 ετών, ιδιωτικός υπάλληλος, που ζει στα Καρδάμυλα Χίου.
7. «Φ.Κ.»: Γυναίκα, 52 ετών, νοικοκυρά, που ζει στην Αθήνα.
8. «Ζ.Ψ.»: Άντρας, 56 ετών, δημοσιογράφος, που μεγάλωσε στη Λάρισα.
9. «Ν.Κ.»: Άντρας, 74 ετών, φιλόλογος, που ζει στην Καβάλα.

10. «Ν.Κ.»: Γυναίκα, 54 ετών, επιχειρηματίας, που ζει στην Αθήνα.
11. «Β.Σ.»: Άντρας, 55 ετών, γυμναστής, που μεγάλωσε στον Παλαιόπυργο Ιωαννίνων.
12. «Γ.Α.»: Γυναίκα, 55 ετών, δημόσια υπάλληλος, που ζει στην Αθήνα.
13. «Κ.Κ.»: Άντρας, 54 ετών, τραπεζικός υπάλληλος, που ζει στην Αθήνα.
14. «Δ.Θ.»: Άντρας, 51 ετών, ιδιοκτήτης κυλικείου, που ζει στην Αθήνα.

Ακολουθούν οι ερωτήσεις που τέθηκαν και στη συνέχεια αναφέρονται οι απαντήσεις και των δεκατεσσάρων, προς διευκόλυνση στην εξαγωγή συμπεράσματος.

**1. Γνωρίζετε Το Θέατρο της Δευτέρας ως εκπομπή θεατρικών έργων της ΕΡΤ; Έχετε δει την εκπομπή;**

Όπως διαπιστώθηκε, *Το Θέατρο της Δευτέρας* είναι μια εκπομπή γνωστή σε όλους τους ερωτηθέντες, περισσότερο όμως στο κοινό της ώριμης ηλικίας, ενώ οι νεαρότεροι δεν γνώριζαν πολλά γι' αυτό. Πιο συγκεκριμένα:

Ο Ε.Β. (62 ετών, καθηγητής, Θεσσαλονίκη) ήταν λάτρης της εκπομπής, όπως δήλωσε, καθώς και της αντίστοιχης ραδιοφωνικής *Το Θέατρο της Τετάρτης*, αφού η οικογένεια στην οποία μεγάλωσε του είχε δώσει θεατρική παιδεία. Παρακολουθούσε *Το Θέατρο της Δευτέρας* ανελλιπώς.

Η Ε.Κ. (55 ετών, αγρότισσα, Κορινθία), παρότι γνώριζε την εκπομπή, δεν την είχε αποτυπώσει έντονα στη μνήμη της. Ήταν μια εκπομπή που ναι μεν συγκέντρωνε την οικογένεια το βράδυ γύρω από την τηλεόραση, αλλά υπήρχαν και πολλές βραδιές που προτιμούσαν κάτι διαφορετικό, μιας και το μορφωτικό επίπεδο της οικογένειάς της ήταν χαμηλό, κατά συνέπεια και η επαφή με το θέατρο περιορισμένη.

Η Λ.Β. (47 ετών, ελεύθερη επαγγελματίας, Πειραιάς) γνώριζε πολύ καλά *Το Θέατρο της Δευτέρας*, αν και ήταν πολύ μικρή όταν το παρακολουθούσε. Και σε αυτή την περίπτωση το οικογενειακό περιβάλλον δεν ήταν τέτοιο που να ενδυναμώνει την επαφή με τις τέχνες, ωστόσο υπήρχε προσωπικό ενδιαφέρον, το οποίο «χτίστηκε» σταδιακά μέσα από την παρακολούθηση της εκπομπής.

Στον αντίποδα, ο Σ.Κ. (38 ετών, οικονομολόγος, Ικαρία) είχε ακούσει γι' αυτή την εκπομπή, αλλά έπρεπε να προσπαθήσει πολύ για να ανασύρει από τη μνήμη του κάποιες εικόνες. «Στο νησί όπου μεγάλωσα, άλλωστε, η τηλεόραση καθυστέρησε πολύ να μπει στο σπίτι της οικογένειας», είπε. Ωστόσο, *Το Θέατρο της Δευτέρας* δεν του

ήταν παντελώς άγνωστο και, όπως παραδέχτηκε και ο ίδιος, είχε παρακολουθήσει από περιέργεια κάποια θεατρικά έργα στην τηλεόραση, μολονότι ήταν κάτι που δεν ενέπιπτε στα ενδιαφέροντά του.

Η ερωτηθείσα Η.Π. (60 ετών, συνταξιούχος, Θεσσαλονίκη), παρότι γνώριζε την εκπομπή, την είχε παρακολουθήσει «εξ ανάγκης» τρόπον τινά, όπως είπε, μιας και εκείνη την εποχή δεν υπήρχαν πολλές επιλογές.

Η Φ.Κ. (52 ετών, νοικοκυρά, Αθήνα) αυθόρμητα απάντησε θετικά, δηλώνοντας ότι γνωρίζει την εκπομπή, χωρίς να προσθέσει όμως κάποια ιδιαίτερη παρατήρηση.

Ο Ε.Μ. (60 ετών, ιδιωτικός υπάλληλος, Χίος) ανέφερε λακωνικά ότι γνωρίζει την εκπομπή, καθώς του άρεσε και την παρακολουθούσε.

Και στον Δ.Θ. (51 ετών, ιδιοκτήτης κυλικείου, Αθήνα) ήταν γνωστό *Το Θέατρο της Δευτέρας* και το παρακολουθούσε. Ανέφερε μάλιστα και δύο έργα που είχαν χαραχτεί στη μνήμη του: *Ο φίλος μου ο Λευτεράκης* με τον Γ. Κιμούλη και *ο Δον Καμίλο* με τον Μίμη Φωτόπουλο.

Ο Ζ.Ψ. (56 ετών, δημοσιογράφος, Λάρισα), μαθητής γυμνασίου εκείνη την εποχή, θυμάται αρκετά καλά την εκπομπή, καθώς την παρακολουθούσε τακτικά.

Και ο Ν.Κ. (74 ετών, φιλόλογος, Καβάλα) δήλωσε ότι γνωρίζει την εκπομπή της ΕΡΤ και ότι είχε παρακολουθήσει πολλά θεατρικά έργα σε αυτήν.

Η Ν.Κ. (54 ετών, επιχειρηματίας, Αθήνα), παρότι γνώριζε την εκπομπή, ανέφερε ότι δεν θυμάται να την παρακολουθούσε συχνά και με ιδιαίτερο ζήλο. Το ίδιο ισχύει και για τον ερωτηθέντα Β.Σ. (55 ετών, γυμναστής, Παλαιόπυργος Ιωαννίνων), ο οποίος θυμάται μόνο κάποιες παραστάσεις που του άρεσαν πολύ, όπως ο *Δον Καμίλο* με τον Μίμη Φωτόπουλο.

Και η Γ.Α. (55 ετών, δημόσια υπάλληλος, Αθήνα) απάντησε πως γνώριζε την εκπομπή, δεν την παρακολουθούσε όμως συχνά. «*Αυτό που μου ήρθε αμέσως στο μυαλό στο άκουσμα της ερώτησης είναι κάποια έργα που είχα δει, όπως ο Δον Καμίλο, ο Υπηρέτης δύο αφεντάδων και Τα σταφύλια της οργής*», δήλωσε.

Τέλος, ο Κ.Κ. (54 ετών, τραπεζικός υπάλληλος, Αθήνα) παρακολουθούσε την εκπομπή τακτικά για πολλά χρόνια, ενώ θυμάται και κάποιες παραστάσεις, όπως, π.χ., *Ο βροχοποιός*.

## 2. Ποια είναι η άποψή σας για Το Θέατρο της Δευτέρας;

Οι απόψεις που έχει διαμορφώσει το δείγμα των ερωτηθέντων για την εκπομπή ποικίλλουν, καθώς όσοι κατοικούσαν σε αστικές περιοχές της χώρας (πρωτεύουσα και συμπρωτεύουσα) είχαν πιο ολοκληρωμένη εικόνα, μιας και το περιεχόμενο της εκπομπής τους ενδιέφερε, και είχαν άποψη αφού την παρακολουθούσαν, οπότε αυτά προσμέτρησαν θετικά στην αξιολόγησή τους.

Ο Ε.Β. (62 ετών, καθηγητής, Θεσσαλονίκη) είχε μόνο καλά λόγια να πει για *Το Θέατρο της Δευτέρας*. Όπως δήλωσε, το παρακολουθούσε από την αρχή της προβολής του ανελλιπώς, όντας λάτρης του θεάτρου και έχοντας ήδη θεατρική παιδεία από το οικογενειακό του περιβάλλον. «Ήταν μια εκπομπή που καλλιεργούσε ήθος στο τηλεοπτικό κοινό και το επηρέαζε υποσυνείδητα, διαμορφώνοντας ένα ανώτερο πνευματικό επίπεδο στους τηλεθεατές της», είπε χαρακτηριστικά.

Η Λ.Β. (47 ετών, ελεύθερη επαγγελματίας, Πειραιάς) είχε επίσης θετική άποψη για την εκπομπή. Όπως η ίδια δήλωσε, την εποχή που προβαλλόταν *Το Θέατρο της Δευτέρας* η τηλεόραση ήταν μόνο κρατική, έπαιζε ορισμένες ώρες την ημέρα, ενώ τα ψυχαγωγικά προγράμματα δεν ήταν πολλά. Θυμάται επίσης ότι αρχικά μπήκε στα σπίτια ως ασπρόμαυρο θέαμα, το οποίο αργότερα έγινε έγχρωμο. «Αν αναλογιστεί κανείς τη χρονική περίοδο που προβαλλόταν η εκπομπή», ανέφερε, «δεν μπορεί παρά μόνο θετικά να σκεφτεί, καθώς ήταν μια μεταβατική περίοδος σε οικονομικοπολιτικό πλαίσιο, ενώ οι συνθήκες της κοινωνίας διαμόρφωσαν την ανάγκη του κοινού να αναζητά την “κουλτούρα” έστω και ως σύμβολο αστικοποίησης. Έτσι, καθώς το θέατρο μπήκε σε κάθε σπίτι, δημιουργήθηκε μια κοιτίδα τέχνης».

Για την Ε.Κ. (55 ετών, αγρότισσα, Κορινθία) καθώς και τη Ν.Κ. (54 ετών, επιχειρηματίας, Αθήνα) *Το Θέατρο της Δευτέρας* ήταν μια εκπομπή που είχε ενδιαφέρον, καθώς όμως δεν την παρακολουθούσαν συχνά, δεν μπορούσαν να εκφέρουν εμπειριστατωμένη γνώμη. Ωστόσο, η άποψή τους ήταν θετική.

Στην περίπτωση του Σ.Κ. (38 ετών, οικονομολόγος, Ικαρία) η άποψη που διατυπώθηκε ήταν μάλλον ουδέτερη, καθώς –όπως δήλωσε– δεν έβρισκε ενδιαφέρον σε αυτή την εκπομπή. «Απ’ ό,τι θυμάμαι και από συζητήσεις που κάναμε στην Ικαρία, *Το Θέατρο της Δευτέρας* δεν είχε μεγάλο κοινό εκεί. Όμως, θεωρώ σημαντικό το

γεγονός ότι η τέχνη μπήκε στην τηλεόραση, και με αυτόν τον τρόπο ήρθε πιο κοντά στον κόσμο, άσχετα αν στον τόπο μου δεν καταλάβαιναν και πολλά», δήλωσε.

Η θέση της Η.Π. (60 ετών, συνταξιούχος, Θεσσαλονίκη) στην ερώτηση αυτή ήταν μάλλον θετική. Απάντησε ότι ήταν μια καλή εκπομπή και ότι ο κόσμος ανταποκρινόταν και την παρακολουθούσε, εστίασε όμως την απάντησή της περισσότερο στην αιτιολογία της έλλειψης επιλογών.

Οι απαντήσεις των άλλων δύο ερωτηθέντων, της Φ.Κ. (52 ετών, νοικοκυρά, Αθήνα) και του Ε.Μ. (60 ετών, ιδιωτικός υπάλληλος, Χίος), ταυτίζονται, καθώς η μεν πρώτη δήλωσε ότι δεν έχανε εκπομπή, ο δε δεύτερος ανέφερε ότι την παρακολουθούσε μαζί με τους γονείς του.

Ο Ζ.Ψ. (56 ετών, δημοσιογράφος, Λάρισα) απάντησε πως *Το Θέατρο της Δευτέρας* ήταν ό,τι καλύτερο διέθετε η τηλεόραση εκείνη την εποχή, με θέματα μοναδικά, που εντυπωσίαζαν και κέρδιζαν τον τηλεθεατή.

Ο Ν.Κ. (74 ετών, φιλόλογος, Καβάλα) χαρακτήρισε την εκπομπή σοβαρή. «Η συγκεκριμένη εκπομπή αντιμετώπιζε το θέατρο με τη δέουσα σοβαρότητα, ενώ ταυτόχρονα ήταν προσεγμένη και καλή, με την έννοια ότι χρησιμοποιούσε τους πιο ικανούς και καταξιωμένους συντελεστές της θεατρικής δημιουργίας», τόνισε.

Αξιοσημείωτη είναι η απάντηση του Β.Σ. (55 ετών, γυμναστής, Παλαιόπυργος Ιωαννίνων), ο οποίος είπε: «*Ναι μεν στο Θέατρο της Δευτέρας κάποιος είχε την ευκαιρία να παρακολουθήσει θεατρικές παραστάσεις, αλλά σε γενικές γραμμές μου έκανε αρνητική εντύπωση λόγω των κουραστικών διαλόγων*». Θεωρούσε ότι το θέατρο ήταν βαρετό σε σχέση με τον κινηματογράφο, και αυτό εξαιτίας παραστάσεων αρχαίων τραγωδιών με πομπώδες ύφος και έντονες φωνασκίες ή παραστάσεων γενικά «κρύων», όπως του Μπέρτολτ Μπρεχτ. Σε αυτή τη μάλλον αρνητική εικόνα συνέτεινε και *Το Θέατρο της Δευτέρας*, όπως και άλλες πιθανόν θεατρικές εκπομπές στην τηλεόραση.

Η Γ.Α. (55 ετών, δημόσια υπάλληλος, Αθήνα) απάντησε θετικά. «*Ο καθένας μπορούσε να παρακολουθήσει κάποιες παραστάσεις μέσα από την εκπομπή αυτή, τις οποίες σε διαφορετική περίπτωση δεν θα είχε την ευκαιρία να δει, καθώς οι επισκέψεις στο θέατρο ήταν περιορισμένες*», είπε.

Και η γνώμη του Κ.Κ. (54 ετών, τραπεζικός υπάλληλος, Αθήνα) είναι επίσης ότι επρόκειτο για μια πολύ καλή εκπομπή. *«Προέβαλε ενδιαφέροντα έργα και θέματα που δεν έβλεπες στην υπόλοιπη τηλεόραση εκείνη την εποχή. Αυτό από μόνο του ήταν κάτι που εντυπωσίαζε το θεατή»*, ανέφερε χαρακτηριστικά.

Για τον Δ.Θ. (51 ετών, ιδιοκτήτης κυλικείου, Αθήνα) ήταν μια εξαιρετική εκπομπή, που διασκέδαζε και ψυχαγωγούσε όλη την οικογένεια.

### **3. Το Θέατρο της Δευτέρας έπαιξε καθοριστικό ρόλο στο να παρακολουθείτε θέατρο αργότερα στη ζωή σας;**

Όπως διαφάνηκε από τις απαντήσεις των ερωτηθέντων, στην πλειονότητά τους *Το Θέατρο της Δευτέρας* αποτέλεσε το έναυσμα ώστε να αγαπήσουν το θέατρο και να το βάλουν, με τον έναν ή τον άλλο τρόπο, στη ζωή τους.

*Το Θέατρο της Δευτέρας* ήταν μια εκπομπή που επηρέασε σε πολύ μεγάλο βαθμό τον καθηγητή από τη Θεσσαλονίκη (Ε.Β.). Καθώς ήταν θεατρόφιλος, παρακολουθούσε όλες τις θεατρικές παραστάσεις που ανέβαιναν στη συμπρωτεύουσα, ενώ *Το Θέατρο της Δευτέρας* ήρθε να ενδυναμώσει την αγάπη του αυτή. Ο ίδιος μάλιστα ανέφερε: «Ως καθηγητής, κατάφερα να φέρω το θέατρο κοντά στα παιδιά που δίδασκα μέσω ερασιτεχνικών θεατρικών παραστάσεων που ο ίδιος ανέβαζα. Μάλιστα, ακόμα και σήμερα που συναντώ παλιούς μαθητές μου μου λένε συγκινημένοι ότι ως φοιτητές –και επηρεασμένοι από τα θεατρικά στα οποία συμμετείχαν μαζί μου– ανέβαζαν και οι ίδιοι ερασιτεχνικά κάποια έργα, ανεξάρτητα από την επαγγελματική τους σταδιοδρομία. Κάποιοι από αυτούς έγιναν δικηγόροι, γιατροί κ.λπ., όμως αγαπήσαν το θέατρο πολύ και ήθελαν να το ζουν από μέσα».

Η Ε.Κ. (55 ετών, αγρότισσα, Κορινθία), παρότι της άρεσε *Το Θέατρο της Δευτέρας*, δεν επιδίωξε ποτέ να δει κάποιο θεατρικό έργο όταν ερχόταν στην Αθήνα, κυρίως για οικονομικούς λόγους. *«Μόνο όταν κάποιος θίασος επισκεπτόταν την Κόρινθο και μου άρεσε, έβλεπα θέατρο»*, δήλωσε.

Για τη Λ.Β. (47 ετών, ελεύθερη επαγγελματίας, Πειραιάς) ήταν καθοριστικό το γεγονός ότι μεγαλώνοντας και έχοντας παρακολουθήσει αρκετές εκπομπές του *Θεάτρου της Δευτέρας* το ενδιαφέρον της για το θέατρο γιγαντώθηκε. *«Έτσι, αναζήτησα και βρήκα στα χρόνια που ήρθαν θεατρικές σκηνές και ανακάλυψα την*



τέχνη του θεάτρου. Η σχέση μου με το θέατρο αναπτύχθηκε και με ωφέλησε αρκετά, καθώς μάλιστα ασχολήθηκα ερασιτεχνικά με αυτό», είπε χαρακτηριστικά.

Ο Σ.Κ. (38 ετών, οικονομολόγος, Ικαρία) δεν επηρεάστηκε ιδιαίτερα, όπως είπε, ούτε ένιωσε την ανάγκη να αναζητήσει σκηνές για να δει «ζωντανά» θέατρο. Αν και *Το Θέατρο της Δευτέρας* δεν ήταν η αγαπημένη του τηλεοπτική εκπομπή, παραδέχεται εντούτοις ότι μαζευόταν κόσμος στο καφενείο του νησιού του για να την παρακολουθήσουν. «Σε μια επίσκεψή μου στην Αθήνα ένιωσα το ενδιαφέρον να παρακολουθήσω μια θεατρική παράσταση και το έκανα. Και αυτό πρέπει να παραδεχτώ ότι οφείλεται πάρα πολύ στη συγκεκριμένη εκπομπή», ανέφερε.

Γενικά οι απαντήσεις της Η.Π. (60 ετών, συνταξιούχος, Θεσσαλονίκη) στην έρευνα αυτή θεωρώ ότι είναι αντιπροσωπευτικές της μέσης Ελληνίδας. Σε αυτήν ειδικά την ερώτηση απάντησε πως *Το Θέατρο της Δευτέρας* την επηρέασε θετικά, πως αναζήτησε μεγάλες θεατρικές σκηνές ώστε να παρακολουθήσει τους αστέρες της εποχής, επειδή, όπως η ίδια είπε, «αυτό που είδα στην τηλεόραση με παρακίνησε».

Η απάντηση της Φ.Κ. (52 ετών, νοικοκυρά, Αθήνα) έχει ενδιαφέρον, καθώς είναι η μόνη που επισήμανε πως η εκπομπή την επηρέασε θετικά όχι μόνο στο να αγαπήσει το θέατρο, αλλά και το βιβλίο, καθώς αναζητούσε να διαβάσει τα έργα που είχε δει να παίζονται στο *Θέατρο της Δευτέρας*.

Ο Ε.Μ. (60 ετών, ιδιωτικός υπάλληλος, Χίος) ενθουσιασμένος δήλωσε πόσο θετικά τον επηρέασε στη μετέπειτα ζωή του, στην παιδεία του γενικότερα αλλά και στην προσωπική του εξέλιξη η παρακολούθηση του *Θεάτρου της Δευτέρας*.

Η απάντηση του Ζ.Ψ. (56 ετών, δημοσιογράφος, Λάρισα) σε αυτό το ερώτημα ήταν μεν καταφατική, ωστόσο δεν τον απασχόλησε ποτέ να ερευνήσει το εύρος αυτής της επιρροής στη ζωή του. Σίγουρα την αξιολόγησε θετικά, καθώς λάμβανε πολύ διαφορετικά ερεθίσματα και πληροφορίες σε σχέση με ό,τι παιζόταν εκείνη την εποχή στην τηλεόραση. «Πολύ θετική επιρροή για μένα ως παιδί είχε και το *Θέατρο της Τετάρτης* στο ραδιόφωνο, το οποίο θυμάμαι ως τώρα», συμπλήρωσε.

Την ίδια απάντηση έδωσε και ο Κ.Κ. (54 ετών, τραπεζικός υπάλληλος, Αθήνα), στο ίδιο ακριβώς ύφος, λέγοντας ότι πράγματι τον επηρέασε το θέατρο, καθώς διεύρυνε τους ορίζοντές του.

Ο Ν.Κ., ως φιλόλογος, απάντησε ότι σαφώς *Το Θέατρο της Δευτέρας* τον επηρέασε θετικά, υπό την έννοια ότι όσο πιο πολύ γνωρίζεις κάτι καλό, τόσο πιο πολύ το αγαπάς και το θέλεις στη ζωή σου.

Για τη Ν.Κ. (54 ετών, επιχειρηματίας, Αθήνα) *Το Θέατρο της Δευτέρας*, όπως είπε, δεν έπαιξε καθοριστικό ρόλο στο να γνωρίσει περισσότερο το θέατρο και να το αγαπήσει, μολονότι ζούσε στην Αθήνα και η οικονομική κατάσταση της οικογένειάς της ήταν καλή. *«Το θέατρο δεν ανήκε στις τέχνες που με ενθουσίαζαν. Ως τηλεοπτική εκπομπή όμως δεν με ενοχλούσε»*, δήλωσε χαρακτηριστικά.

Η απάντηση του Β.Σ. (55 ετών, γυμναστής, Παλαιόπυργος Ιωαννίνων) και σε αυτή την ερώτηση είναι εντυπωσιακή και δίνει μια άλλη διάσταση. *«Παρακολούθησα θέατρο πολύ αργά, καθώς μικρός ήμουν αρνητικός. Μάλιστα, δεν πήγαινα καν στις παιδικές παραστάσεις του σχολείου, γιατί θεωρούσα ότι το θέατρο ήταν μόνο για κορίτσια. Το Θέατρο της Δευτέρας μου άρεσε μόνο όταν παρουσίαζε κωμωδίες, που έδιναν κέφι και χαρά, αυτό όμως ήταν σπάνιο»*.

Καταφατική ήταν η απάντηση της Γ.Α. (55 ετών, δημόσια υπάλληλος, Αθήνα), λέγοντας πως η εκπομπή έφερνε το τηλεοπτικό κοινό σε επαφή με τον κόσμο του θεάτρου και πως το γεγονός αυτό κινητοποιούσε κάποιους να παρακολουθήσουν θεατρικές παραστάσεις. Και συμπλήρωσε: *«Οι ραδιοφωνικές θεατρικές παραστάσεις που υπήρχαν δεν με κάλυπταν και δεν μπορούσα να τις παρακολουθήσω, καθώς θεωρούσα σοβαρό έλλειμμα τη μη οπτικοποίηση της υπόθεσης»*.

Για τον Δ.Θ. (51 ετών, ιδιοκτήτης κυλικείου, Αθήνα) *Το Θέατρο της Δευτέρας* έπαιξε καθοριστικό ρόλο στη ζωή του, καθώς αποτέλεσε την αφορμή για να γνωρίσει και να βάλει αργότερα το θέατρο στη ζωή του.

#### **4. Πόσο σημαντικός πιστεύετε ότι ήταν ο ρόλος που έπαιξε η τηλεοπτική εκπομπή *Το Θέατρο της Δευτέρας* στην ανάπτυξη της τέχνης του θεάτρου;**

Αν εξαιρέσουμε τέσσερις απαντήσεις ερωτηθέντων, οι οποίοι εξέφρασαν κάποια επιφύλαξη με το αιτιολογικό ότι δεν σχετίζονται με το χώρο του θεάτρου, οι υπόλοιποι συμφώνησαν ότι η πορεία του *Θεάτρου της Δευτέρας* στην τηλεόραση όλα αυτά τα χρόνια συνέβαλε στην ανάπτυξη της τέχνης του θεάτρου, καθώς αφενός το κοινό ολοένα και αυξανόταν, αφετέρου ο πήχης της ποιότητας όλο και ανέβαινε.

Ο Ε.Β. (62 ετών, καθηγητής, Θεσσαλονίκη) υποστήριξε ότι αναμφίβολα *Το Θέατρο της Δευτέρας* συνέβαλε θετικά στην ανάπτυξη της τέχνης του θεάτρου, καθώς το έκανε γνωστό στο ευρύ κοινό. «*Το θέατρο μπήκε στα σπίτια όλων των ανθρώπων, δεν χρειαζόταν κάποιος να πάει στο θέατρο για να το γνωρίσει. Έτσι, πολλοί το αγάπησαν και θέλησαν να ασχοληθούν με αυτή την τέχνη*», είπε χαρακτηριστικά. Το γεγονός ότι στη Θεσσαλονίκη όπου ζούσε υπήρχε μόνο μία θεατρική σκηνή δυσκόλευε λίγο τα πράγματα, γιατί οι κάτοικοι της ευρύτερης περιφέρειας δεν είχαν εύκολη πρόσβαση σε κοιτίδες μάθησης αυτής της τέχνης, οπότε καμιά φορά έμενε ανεκπλήρωτο όνειρο. Ωστόσο, με *Το Θέατρο της Δευτέρας* μπήκαν οι σπόροι για μια πνευματική ανάπτυξη αυτής της τέχνης.

Η Ε.Κ. (55 ετών, αγρότισσα, Κορινθία) αναγνώρισε κι εκείνη τη θετική συμβολή της εκπομπής και σημείωσε ότι αυξήθηκε ο ρυθμός που οι περιοδεύοντες θίασοι επισκέπτονταν τον τόπο της. «*Άρα πράγματι το γεγονός ότι το θέατρο προβαλλόταν και από την τηλεόραση ώθησε τους καλλιτέχνες να ασχοληθούν πιο επαγγελματικά με αυτό. Επιπλέον, πολλά νέα παιδιά των περιφερειακών περιοχών που δεν είχαν δει μέχρι τότε θέατρο “μαγεύτηκαν” από τη θεατρική τέχνη και την επέλεξαν ως επαγγελματική σταδιοδρομία*», ανέφερε. Το γεγονός, δε, ότι ήταν μια τέχνη που τότε δεν επέφερε υλικό πλούτο ενδυναμώνει την άποψη ότι οι άνθρωποι που τους τράβηξε το θέατρο, και μετέπειτα αφιερώθηκαν σε αυτό, το έκαναν καθαρά από αγάπη, χωρίς να προσβλέπουν σε χρηματικές απολαβές.

Ο Σ.Κ. (38 ετών, οικονομολόγος, Ικαρία) συμφώνησε ότι *Το Θέατρο της Δευτέρας* συνέβαλε στην ανάπτυξη της θεατρικής τέχνης, επειδή, όπως είπε, η τηλεόραση εκείνη την εποχή ήταν μέσα σε κάθε σπίτι, είτε πλούσιου είτε φτωχού. «*Ήταν ένα αταξικό μέσο επικοινωνίας και κάθε κοινωνικο-οικονομική τάξη είχε πρόσβαση σε αυτό, οπότε περισσότεροι άνθρωποι είχαν επαφή με αυτή την τέχνη. Το θέατρο απέκτησε νέο κοινό, καθώς ήταν κάτι καινούριο για πολλούς ανθρώπους της τότε εποχής*», δήλωσε.

Η Λ.Β. (47 ετών, ελεύθερη επαγγελματίας, Πειραιάς) έβαλε θετικό πρόσημο στο ρόλο που έπαιξε η εκπομπή στην ανάπτυξη της τέχνης του θεάτρου. «*Κι αυτό γιατί το θέατρο στην τηλεόραση έφερε τον κόσμο πιο κοντά στη θεατρική τέχνη. Έτσι, αφενός*

απέκτησε μεγαλύτερο κοινό, αφετέρου υπήρξε το έναυσμα για να δημιουργηθεί ένα “φυτώριο” νέων καλλιτεχνών από μη αστικές περιοχές. Το νέο αίμα που ήρθε κοντά στην τέχνη του θεάτρου αναπόφευκτα έφερε την πρόοδο και την ανάπτυξη μαζί του, καθώς νέες ιδέες κυκλοφόρησαν και “ζυμώθηκαν” μαζί με την εμπειρία των δασκάλων. Αυτό, λοιπόν, δεν μπορεί παρά να είναι μόνο καλό για το θέατρο και την τέχνη», ανέφερε.

Η Η.Π. (60 ετών, συνταξιούχος, Θεσσαλονίκη) ανταποκρίθηκε λακωνικά στην ερώτηση αυτή, ωστόσο η απάντησή της ήταν θετική.

Η Φ.Κ. (52 ετών, νοικοκυρά, Αθήνα), όπως και σε προηγούμενη ερώτηση, έτσι και σε αυτήν έδωσε μια άλλη διάσταση στο ερώτημα. «Ο ρόλος που έπαιξε **Το Θέατρο της Δευτέρας** ήταν αρκετά σημαντικός, διότι έτσι ξεκίνησε ένας ανταγωνισμός που εντέλει ωφέλησε το θέατρο, αφού προσπάθησε να γίνει καλύτερο», είπε.

Η απάντηση του Β.Σ. (55 ετών, γυμναστής, Παλαιόπυργος Ιωαννίνων) δεν αποτέλεσε έκπληξη, καθώς αποκρίθηκε λέγοντας ότι η τηλεοπτική εκπομπή επηρέασε θετικά, πιθανώς παρακινώντας κάποια άτομα που τους άρεσε το θέατρο να ασχοληθούν με αυτό.

Ο Ε.Μ. (60 ετών, ιδιωτικός υπάλληλος, Χίος) τοποθετήθηκε κάνοντας περισσότερο αναφορά στις κοινωνικο-πολιτικές προεκτάσεις του θέματος. «Τα χρόνια εκείνα ήταν δύσκολα, υπήρχε φόβος, λογοκρισία, περιορισμός ελευθερίας. Η εκπομπή αυτή έπαιξε καθοριστικό ρόλο στην ψυχολογία του κόσμου γενικότερα», ανέφερε χαρακτηριστικά.

Ο Ζ.Ψ. (56 ετών, δημοσιογράφος, Λάρισα) επιφυλάχτηκε να απαντήσει, δηλώνοντας πως δεν μπορεί να το γνωρίζει, καθώς δεν σχετίζεται με το χώρο του θεάτρου εν γένει. Στο ίδιο μήκος κύματος ήταν και οι απαντήσεις της Ν.Κ. (54 ετών, επιχειρηματίας, Αθήνα) και του Κ.Κ. (54 ετών, τραπεζικός υπάλληλος, Αθήνα) (κοινό τους στοιχείο είναι ότι ανήκουν στην ίδια ηλικιακή ομάδα).

Την ίδια περίπου θέση είχε και ο Ν.Κ. (74 ετών, φιλόλογος, Καβάλα), λέγοντας ότι αυτό το ερώτημα θα πρέπει να το απαντήσουν ειδικοί ερευνητές, οι οποίοι πρέπει να ψάξουν, να βρουν και να μελετήσουν πολλά στοιχεία και παραμέτρους.

Η Γ.Α. (55 ετών, δημόσια υπάλληλος, Αθήνα) πιστεύει πως υπήρξε θετική

επιρροή προς δύο κατευθύνσεις: προς το τηλεοπτικό κοινό, το οποίο άρχισε να παρακολουθεί πιο συχνά θεατρικές παραστάσεις, αλλά και προς μεμονωμένα άτομα, τα οποία παρακινήθηκαν πιθανόν να ασχοληθούν επαγγελματικά με το θέατρο, την ηθοποιία ή τη σκηνοθεσία.

Ο Δ.Θ. (51 ετών, ιδιοκτήτης κυλικείου, Αθήνα) ανέφερε ότι εκείνη την εποχή έπαιζαν εξαιρετικοί ηθοποιοί στο *Θέατρο της Δευτέρας* και ότι μέσα από τις ερμηνείες τους «ο κόσμος αγάπησε το θέατρο και το ένιωσε πιο οικείο».

##### **5. Πιστεύετε ότι Το Θέατρο της Δευτέρας ήταν μια σημαντική εκπομπή που συνέβαλε στη θεατρική παιδεία του κοινού;**

Κοινή όσον αφορά την πλειονότητα των ερωτηθέντων ήταν η απάντηση στο συγκεκριμένο ερώτημα, καθώς οι περισσότεροι συμφώνησαν ότι η συμβολή της εκπομπής αυτής ήταν καθοριστική, μολονότι πολύς κόσμος –παρότι μπορεί να άκουγε θέατρο στο ραδιόφωνο πριν από την εμφάνιση του θεάτρου στην τηλεόραση– θεωρούσε ότι αυτό ήταν μόνο για τους πλούσιους, ότι τα έργα ήταν ακαταλαβίστικα, ότι ίσως υπήρχαν νοήματα, λέξεις, έννοιες που δεν θα μπορούσαν οι απλοί άνθρωποι να αντιληφθούν και να κατανοήσουν.

Όπως χαρακτηριστικά είπε ο καθηγητής από τη Θεσσαλονίκη (Ε.Β.), «οι άνθρωποι δεν έβλεπαν θέατρο τότε στις θεατρικές σκηνές, οπότε γι' αυτούς ήταν μια αποκάλυψη, σαν ένας νέος κόσμος να ανοιγόταν μπροστά στα μάτια τους. Ο κόσμος – και τότε και τώρα και πάντα– διψά για ποιότητα, καθώς είναι στη φύση του ανθρώπου να ρέπει προς το καλύτερο».

Η Α.Β. (47 ετών, ελεύθερη επαγγελματίας, Πειραιάς) δήλωσε ότι, ενώ είχε τη δυνατότητα να παρακολουθεί θεατρικές παραστάσεις είτε στις αίθουσες είτε σε φεστιβάλ δήμων κ.λπ., θεωρεί την αμεσότητα και τη δύναμη της τηλεόρασης πολύ καθοριστικές για την παιδεία του κοινού πάνω στο θέατρο, ειδικά για ανθρώπους που δεν είχαν την οικονομική δυνατότητα να πηγαίνουν συχνά σε παραστάσεις.

Η Ε.Κ. (55 ετών, αγρότισσα, Κορινθία) συμφώνησε πως η εκπομπή ήταν σημαντική. «Ήταν η ευκαιρία επαφής του πολύ κόσμου με το θέατρο, ιδιαίτερα σε απομακρυσμένες από την Αθήνα περιοχές, όπου εκεί οι άνθρωποι μπορούσαν να παρακολουθούν μόνο περιοδεύοντες θιάσους», ανέφερε χαρακτηριστικά.

Ο Σ.Κ. (38 ετών, οικονομολόγος, Ικαρία) επισήμανε ότι *«εφόσον υπήρχε κοινό να την παρακολουθεί, τότε ναι, ήταν σημαντική, αλλά αν το κοινό δεν ενδιαφερόταν να δει τέτοιες εκπομπές, τότε δεν είχε να προσφέρει κάτι»*.

Η Η.Π. (60 ετών, συνταξιούχος, Θεσσαλονίκη) απάντησε θετικά. *«Μέσα από την εκπομπή αυτή έβλεπα διάφορα είδη θεάτρου, ενώ το ρεπερτόριο ήταν διευρυμένο – ξένο και ελληνικό»*. Θετικά αξιολόγησε και το γεγονός ότι παρουσιάζονταν και αρχαίες τραγωδίες.

Η Φ.Κ. (52 ετών, νοικοκυρά, Αθήνα) σημείωσε ότι ήταν μια εκπομπή που συνέβαλε σημαντικά, *«καθώς έφερε σε επαφή το θέατρο με τους συγγραφείς»*. Και σε αυτό το σημείο έδωσε τη δική της διαφορετική οπτική, καθώς εξήγησε πως *Το Θέατρο της Δευτέρας* μέσα από τις επιλογές του δραματολογίου του παρουσίασε στην Ελλάδα κοινωνικο-πολιτικά προβλήματα άλλων χωρών.

Η γνώμη του Ε.Μ. (60 ετών, ιδιωτικός υπάλληλος, Χίος) πάνω σε αυτό το ερώτημα φαίνεται να ταιριάζει πολύ με εκείνη του έτερου ερωτηθέντος από νησιωτική περιοχή (Σ.Κ., Ικαρία), ότι δηλαδή είχε ενδιαφέρον για όποιον ενδιαφερόταν για το θέατρο.

Ο Ζ.Ψ. (56 ετών, δημοσιογράφος, Λάρισα) απάντησε ότι ήταν ένας τρόπος επαφής του κοινού με το θέατρο, ειδικά για το κοινό που δεν είχε την ευκαιρία να πάει στο θέατρο ή πήγαινε μόνο σε επιθεωρήσεις της εποχής. Θεωρεί πως ήταν πολύ σημαντικό, *«διότι μπορούσε κανείς να παρακολουθήσει κάποια θέματα τα οποία δεν μπορούσε να βρει πουθενά αλλού, καθώς συνήθως η τηλεόραση φιλοξενούσε τα “συμβατικά” θέματα της εποχής»*, όπως είπε.

Υπό τη φιλολογική οπτική του Ν.Κ. (74 ετών, Καβάλα) ήρθε η απάντησή του στο ερώτημα αυτό, σαφής και δηλωτική ότι ήταν μια σημαντική εκπομπή για την παιδεία του κοινού, αφού *«το θέατρο είναι, χωρίς να το επιδιώκει, “διδασκαλία” και “κάθαρσις ψυχής...”*».

Η Ν.Κ. (54 ετών, επιχειρηματίας, Αθήνα) είπε πως μπορεί προσωπικά να μην την ενθουσίαζε το θέατρο, αναγνώριζε όμως την αξία του στην παιδεία του ανθρώπου από τα αρχαία χρόνια. *«Δεδομένου λοιπόν ότι Το Θέατρο της Δευτέρας είχε μια ποιότητα και ένα επίπεδο ανώτερο απ’ ό,τι συνήθως παρουσιαζόταν στην τηλεόραση,*

*πιστεύω πως ναι, ήταν μια σημαντική εκπομπή», ανέφερε.*

Ο Β.Σ. (55 ετών, γυμναστής, Παλαιόπυργος Ιωαννίνων) δυσκολεύτηκε να παραδεχτεί ότι είχε καθολική αποδοχή η εκπομπή αυτή. *«Το θέατρο είτε το αγαπάς είτε όχι»,* όπως είπε. *«Η παιδεία στο θέατρο αναπτύσσεται πιθανόν με τη συμμετοχή σε αυτό. Σε όσους όμως δεν είχαν πρόσβαση στο θέατρο και τους άρεσε, σίγουρα επέδρασε καταλυτικά»,* συνέχισε. Ωστόσο, ήταν σε θέση να ανακαλέσει μνήμες από παιδικές καλοκαιρινές διακοπές σε χωριά της Ηπείρου όπου ερχόταν ο στρατός και παρουσίαζε ελληνικές ταινίες όπως η *Γκόλφω* ή τη Βουγιουκλάκη και όπου οι αγρότες, που δεν είχαν δει ποτέ κανενός είδους παράσταση, παρακολουθούσαν με βαθιά προσήλωση τα έργα. Όταν αργότερα ήρθε η τηλεόραση, επήλθε μεγάλη πολιτιστική αλλαγή – η μεγαλύτερη ίσως για την ελληνική κοινωνία εκείνης της εποχής, η οποία ήρθε σε επαφή με νέα ήθη και τάσεις αλλά και με το θέατρο.

Η Γ.Α. (55 ετών, δημόσια υπάλληλος, Αθήνα) πιστεύει ότι ήταν σημαντική εκπομπή, *«γιατί έφερνε το μη μνημένο κοινό σε επαφή με το θέατρο. Όχι τόσο τους θεατρόφιλους, οι οποίοι παρακολουθούσαν έτσι κι αλλιώς παραστάσεις»,* είπε .

Ο Κ.Κ. (54 ετών, τραπεζικός υπάλληλος, Αθήνα) θεωρεί την εκπομπή αυτή σημείο επαφής του κοινού με το θέατρο, ειδικά του κοινού που δεν είχε την ευκαιρία να γνωρίσει το θέατρο από κοντά ή το γνώριζε μονοδιάστατα, παρακολουθούσε δηλαδή τις επιθεωρήσεις της εποχής.

Ο Δ.Θ. (51 ετών, ιδιοκτήτης κυλικείου, Αθήνα) απάντησε ότι *«αφενός ως εκπομπή ήταν εξαιρετική με τα μέσα που υπήρχαν εκείνη την εποχή, αφετέρου, επειδή το θέατρο είναι διδακτικό έτσι κι αλλιώς, Το Θέατρο της Δευτέρας υπήρξε μια σημαντική εκπομπή για την παιδεία του κοινού».*

## **6. Πιστεύετε ότι Το Θέατρο της Δευτέρας απευθυνόταν σε ένα εξειδικευμένο κοινό ή όχι;**

Στην ερώτηση αυτή υπήρξε διαφοροποίηση στις απαντήσεις. Διαπίστωση ότι οι κάτοικοι των πόλεων (Αθήνα, Θεσσαλονίκη) έχουν διαφορετική άποψη από τους κατοίκους της περιφέρειας. Παρουσιάζει ενδιαφέρον, δε, η διατύπωση των απόψεών τους. Πιο συγκεκριμένα:

Η άποψη του καθηγητή (Ε.Β.), που ήταν λάτρης του θεάτρου και γνώριζε από

θεατρικές παραστάσεις, ήταν ότι *Το Θέατρο της Δευτέρας* απευθυνόταν σε ένα ευρύ κοινό, το οποίο δεν ήταν απαραίτητο να έχει κάποια εξειδίκευση. «Μπορούσε να το παρακολουθήσει το ίδιο καλά τόσο η νοικοκυρά όσο και ο επιστήμονας. Μάλιστα, τόσο λόγω του Μέσου όπου παρουσιαζόταν (τηλεόραση) όσο και λόγω της ποικιλίας των έργων, έκανε τον άνθρωπο που δεν είχε θεατρική παιδεία να αισθάνεται εγγύτητα με το θέατρο», ανέφερε. Μέσα από την τηλεοπτική αυτή εκπομπή το θέατρο «απομυθοποιήθηκε», όπως είπε, και αυτό ήταν καλό, σημαντικό και ωφέλιμο και προς τις δύο κατευθύνσεις.

Την άποψη αυτή συμμαρτίζεται και η Λ.Β. (47 ετών, ελεύθερη επαγγελματίας, Πειραιάς), η οποία μάλιστα είπε πως συνήθιζε να βλέπει *Το Θέατρο της Δευτέρας* μαζί με τον παππού και τη γιαγιά της, που ήταν απλοί άνθρωποι, βιοπαλαιστές (ο παππούς της ήταν τεχνίτης γυαλιού και η γιαγιά της μοδίστρα), και θυμάται ότι τους άρεσε πολύ. «Έβλεπα να το παρακολουθούν με ενδιαφέρον και να σχολιάζουν, όχι απλώς να κοιτούν την οθόνη, σαν να μην είχαν τίποτε καλύτερο να κάνουν», ανέφερε. Είπε επίσης ότι τα έργα που παρακολουθούσαν ήταν πολύ κατανοητά –«λαϊκά» έργα– και μάλιστα κάποιες φορές γίνονταν θέμα συζήτησης στις απογευματινές συναντήσεις της οικογένειας.

Η Η.Π. (60 ετών, συνταξιούχος, Θεσσαλονίκη) συμφώνησε ότι τα έργα ήταν βατά και απλά και ότι μπορούσαν όλοι να τα παρακολουθήσουν, είτε ήταν ξένων είτε Ελλήνων συγγραφέων. «Εξάλλου, έβρισκα πολύ ενδιαφέρον να παρακολουθώ ξένα έργα, γιατί έτσι έπαιρνα και μια ιδέα από διαφορετικές κουλτούρες της εποχής», είπε.

Η Ε.Κ. (55 ετών, αγρότισσα, Κορινθία) είπε αυθόρμητα ότι το κοινό που θα μπορούσε να παρακολουθήσει *Το Θέατρο της Δευτέρας* ήταν το μέσο ελληνικό κοινό της τότε κοινωνίας. «Δεν χρειαζόταν να είναι κανείς σπουδαγμένος, ωστόσο χρειαζόταν ένα επίπεδο μόρφωσης για να παρακολουθήσει ένα θεατρικό. Τα έργα είχαν αρχή, μέση και τέλος και παρουσίαζαν ενδιαφέρον γιατί ήταν και από ξένους συγγραφείς, όχι μόνο Έλληνες», ανέφερε χαρακτηριστικά.

Ο Σ.Κ. (38 ετών, οικονομολόγος, Ικαρία) δεν έχει σαφή εικόνα, ωστόσο υποθέτει πως δεν θα μπορούσαν όλοι να δουν *Το Θέατρο της Δευτέρας*, για παράδειγμα οι απλοί άνθρωποι της επαρχίας. «Μπορεί να θεωρούνται “κουλτουριάρικα”, αν και είχα



δει μια-δυο φορές και μου φάνηκαν απλά έργα. Δεν θα μπορούσαν όμως να τα δουν όλοι στο νησί, γιατί οι περισσότεροι είχαν χαμηλό μορφωτικό επίπεδο», είπε.

Η Φ.Κ. (52 ετών, νοικοκυρά, Αθήνα) υποστήριξε ότι *Το Θέατρο της Δευτέρας* ήταν μια οικογενειακή εκπομπή και μια πολύ καλή ευκαιρία για τους συγγενείς να μαζευτούν όλοι μαζί για να το παρακολουθήσουν.

Βέβαια και η απάντηση του Ε.Μ. (60 ετών, ιδιωτικός υπάλληλος, Χίος) συνάδει με εκείνες των προηγούμενων ερωτηθέντων. Συγκεκριμένα, είπε ότι δεν απευθυνόταν σε εξειδικευμένο κοινό. «Μπορούσε να το παρακολουθήσει οποιοσδήποτε μιλούσε ελληνικά και του άρεσε το θέατρο. Τα έργα ήταν γραμμένα σε απλή, κατανοητή γλώσσα και ήταν πολύ ωραία δοσμένα», ανέφερε.

Η τοποθέτηση του Ζ.Ψ. (56 ετών, δημοσιογράφος, Λάρισα) σε αυτό το ερώτημα δεν απείχε από τις παραπάνω. Όπως είπε, απευθυνόταν στο ευρύ κοινό. «Αυτό το κοινό παρακολουθούσε τα σίριαλ της εποχής, αλλά οποιοσδήποτε μπορούσε να δει και ένα θεατρικό έργο. Κάποια ήταν κωμωδίες –άρα ήταν για όλο τον κόσμο– και κάποια ήταν πιο ιδιαίτερα, τα οποία όμως μπορούσε να παρακολουθήσει ο καθένας. Σε αντίθεση με τα σίριαλ, μπορούσε κανείς να δει το τέλος την ίδια ημέρα», είπε.

Έχει αξία η επισήμανση του φιλόλογου Ν.Κ. (74 ετών, Καβάλα), ο οποίος είπε ότι *Το Θέατρο της Δευτέρας* απευθυνόταν σε όλους –χωρίς διακρίσεις– τους ανθρώπους, όπως ακριβώς συμβαίνει πάντα με το «αυθεντικό» θέατρο. «Απευθύνεται πάντα, από αρχαίων χρόνων ως τα σήμερα, σε όλους τους ανθρώπους», ανέφερε. Σημείωσε, δε, ότι τα περί «εξειδικευμένου κοινού» είναι επινοήματα «εξυπνάκηδων, σιτιζομένων από το θέατρο και επιδιωκόντων την προσωπική και μόνο προβολή τους».

Η απάντηση των Ν.Κ. (54 ετών, επιχειρηματίας, Αθήνα), Δ.Θ. (51 ετών, ιδιοκτήτης κυλικείου, Αθήνα) και Β.Σ. (55 ετών, γυμναστής, Παλαιόπυργος Ιωαννίνων) είναι στο ίδιο ύψος πάνω-κάτω με του Ν.Κ. Συμφωνούν δηλαδή ότι το θέατρο από πάντα ήταν για όλο τον κόσμο και ότι *Το Θέατρο της Δευτέρας* είχε μια ποικιλία από ξένα και ελληνικά έργα, που, απ' ό,τι θυμούνται, δεν ήταν ούτε δύσκολα ούτε δυσνόητα.

Η Γ.Α. (55 ετών, δημόσια υπάλληλος, Αθήνα) συμφώνησε κι εκείνη πως *Το Θέατρο της Δευτέρας* ήταν για το ευρύ κοινό, αλλά πιστεύει ότι το παρακολουθούσαν κυρίως μεγαλύτερης ηλικίας άνθρωποι, με προτίμηση μάλιστα στις κωμωδίες.

Η άποψη του Κ.Κ. (54 ετών, τραπεζικός υπάλληλος, Αθήνα) είναι επίσης ότι απευθυνόταν στο ευρύ κοινό, και μάλιστα ότι αποτελούσε οικογενειακό θέαμα.

### **7. Τι ανάμνηση σας έχει αφήσει Το Θέατρο της Δευτέρας;**

*Το Θέατρο της Δευτέρας* είναι μια εκπομπή που για πολλά χρόνια προβαλλόταν από την ελληνική τηλεόραση. Οι εντυπώσεις που έχει αφήσει στους ανθρώπους που πήραν μέρος σε αυτή την έρευνα ποικίλλουν.

Ο καθηγητής από τη Θεσσαλονίκη (Ε.Β.) νιώθει νοσταλγία τόσο για το θέατρο ως τέχνη στην τηλεόραση όσο και για τον τρόπο που η τελευταία το προέβαλε. Σημείωσε βεβαίως ότι *«τα μέσα τότε ήταν φτωχά και οι τεχνικές που χρησιμοποιούνταν δεν αναδείκνυαν το έργο σωστά, ωστόσο για εκείνη την εποχή ήταν κάτι πολύ αξιόλογο και πρωτόγνωρο»*.

Η Λ.Β. (47 ετών, ελεύθερη επαγγελματίας, Πειραιάς) θυμάται πολύ χαρακτηριστικά κάποια έργα που της είχαν κάνει εντύπωση και είχαν γίνει η αφορμή να αναζητήσει αργότερα τα αντίστοιχα βιβλία. Έχει συνδέσει *Το Θέατρο της Δευτέρας* με θετικά συναισθήματα, νοσταλγικά, τα οποία μάλιστα συνδυάζονται και με όμορφες οικογενειακές στιγμές, καθώς, όπως είπε η ίδια, «θυμάμαι την οικογένεια συγκεντρωμένη μπροστά στην τηλεόραση, να αδημονεί να αρχίσει η μετάδοση».

Ο Σ.Κ. (38 ετών, οικονομολόγος, Ικαρία) δεν έχει κάποια ιδιαίτερη ανάμνηση, θυμάται αμυδρά ελάχιστες σκηνές από τα θεατρικά έργα που παρουσίαζε η εκπομπή, ωστόσο τα συναισθήματά του είναι θετικά. Ενώ η Ε.Κ. (55 ετών, αγρότισσα, Κορινθία) συνηγορεί στο ότι η εκπομπή έχει προσθέσει θετικά στις αναμνήσεις της από την ελληνική τηλεόραση. Εντύπωση κάνει η παρατήρησή της ότι η ημέρα που προβαλλόταν (Δευτέρα) έπαιξε σημαντικό ρόλο, καθώς ήταν μια ημέρα μετά το «θορυβώδες» Σαββατοκύριακο και οι οικογένειες δεν είχαν άλλο τρόπο ψυχαγωγίας εκτός από την τηλεόραση. Έτσι, αφού «αναγκαστικά» το έβλεπαν, συνδέεται υποσυνείδητα και με αναμνήσεις οικογενειακές.

Η Η.Π. (60 ετών, συνταξιούχος, Θεσσαλονίκη) έχει μια γλυκιά ανάμνηση από *Το Θέατρο της Δευτέρας*. Αυτό οφείλεται περισσότερο στην ιστορία που φέρει το όνομα της εκπομπής –λόγω ακριβώς του γεγονότος ότι διήρκεσε αρκετά χρόνια– παρά στα έργα, καθώς η μνήμη της δεν τη βοηθά.

Παρεμφερής ήταν και η απάντηση της Ν.Μ (54 ετών, επιχειρηματίας, Αθήνα). Κι εκείνη επισήμανε τη μακροβιότητα της εκπομπής, αν και, «επειδή δεν την παρακολουθούσα πολύ συχνά, δεν έχω ισχυρές αναμνήσεις από αυτήν», όπως είπε.

Οι Φ.Κ. (52 ετών, νοικοκυρά, Αθήνα) και Ε.Μ. (60 ετών, ιδιωτικός υπάλληλος, Χίος) δεν είχαν διαφορετική άποψη από τους προηγούμενους ερωτηθέντες. Και οι δύο έχουν μια γλυκιά ανάμνηση από εκείνα τα χρόνια, που ήταν αγνά και όμορφα. Η πρώτη, ωστόσο, επισήμανε ότι νιώθει και μια πικρία για τη σημερινή κατάσταση.

Ο Ζ.Ψ. (56 ετών, δημοσιογράφος, Λάρισα) συμφώνησε κι αυτός στη γλυκιά αίσθηση που του έχει αφήσει *Το Θέατρο της Δευτέρας*. Όπως είπε, «θυμάμαι ακόμα ορισμένες παραστάσεις, κυρίως ελληνικές ηθογραφίες, ενώ εντυπωσιακό ήταν το γεγονός ότι αναγνώριζα κάποιους ηθοποιούς από τις φωνές τους, καθώς σε μικρότερη ηλικία τούς είχα ακούσει στο ραδιοφωνικό Θέατρο της Τετάρτης». Η ευχαρίστηση από Το Θέατρο της Δευτέρας ήταν μεγαλύτερη –συνέχισε– από ορισμένα έργα που είδε αργότερα στο θέατρο, «κι αυτό γιατί η κάμερα δείχνει αυτό που πρέπει να δεις, οπότε είναι πιο τεταμένη η προσοχή σου, και είναι σαν να παίζει μόνο για σένα».

Την ίδια απάντηση έδωσε και ο Κ.Κ. (54 ετών, τραπεζικός υπάλληλος, Αθήνα) σε σχέση με το θέατρο και το ραδιόφωνο.

Η απάντηση του Ν.Κ. (74 ετών, φιλόλογος, Καβάλα) δεν διέφερε από εκείνες των υπολοίπων, λέγοντας ότι «οι αναμνήσεις μου από την εκπομπή αυτή είναι θετικές, καθώς παρείχε καλό θέατρο».

Ο Β.Σ. (55 ετών, γυμναστής, Παλαιόπυργος Ιωαννίνων) ανέφερε ότι είναι λίγες οι θετικές αναμνήσεις που του έχει αφήσει *Το Θέατρο της Δευτέρας*, και αυτό κυρίως χάρη σε έργα όπως ο *Δον Καμίλο*. «Εκείνη την εποχή με κέρδιζαν τηλεοπτικές ξένες σειρές, όπως *Μπονάτσα*, *Χαβάη 5-0*, *Κότζακ* κ.ά., ή διασκευές έργων σε σειρές για την τηλεόραση, όπως ο *Γιούγκερμαν*. Όλα αυτά υπερτερούσαν του θεατρικού έργου τότε για εμένα», δήλωσε.

Η Γ.Α. (55 ετών, δημόσια υπάλληλος, Αθήνα) έχει ευχάριστες αναμνήσεις, όπως είπε, ωστόσο όχι έντονες, καθώς δεν το έβλεπε συχνά. Δεν παρακολούθησε τις μεταγενέστερες τροποποιήσεις της εκπομπής, ενώ όταν ξεκίνησε η ιδιωτική τηλεόραση, *Το Θέατρο της Δευτέρας* ξεχάστηκε τελείως.

Ο Δ.Θ. (51 ετών, ιδιοκτήτης κυλικείου, Αθήνα) περιέγραψε μια έντονη ανάμνηση από εκείνη την εποχή, όταν μαζί με τη γιαγιά του άκουγαν τα βράδια ραδιοφωνικά έργα. Είναι μια εικόνα που τη θυμάται και συγκινείται.

#### **8. Αν παιζόταν σήμερα κάτι παρόμοιο, θα το βλέπατε;**

Στην ερώτηση αυτή ο Ε.Β. (62 ετών, καθηγητής, Θεσσαλονίκη) απάντησε με ενθουσιασμό «ναι». Το γεγονός ότι η εξέλιξη της τηλεόρασης οδήγησε στη λειτουργία πολλών ιδιωτικών τηλεοπτικών σταθμών με πληθώρα εκπομπών, που ποικίλλουν σε ποιότητα και ήθος, δεν φάνηκε να είναι αποτρεπτικός παράγοντας για εκείνον. «Ο κόσμος πάντα θα μπορεί να διακρίνει το καλό, όταν γίνεται με σοβαρές και προσεγγιγμένες παραγωγές, και να εκπαιδεύεται σε αυτό», δήλωσε χαρακτηριστικά.

Η Ε.Κ. (55 ετών, αγρότισσα, Κορινθία) απάντησε πως ίσως και να το έβλεπε, γιατί «έχω βαρεθεί τον τηλεοπτικό συρφετό», είπε. Και συνέχισε: «Το θέατρο έχει μια ανώτερη κουλτούρα, ωφέλιμη στο τηλεοπτικό κοινό». Ομολόγησε, ωστόσο, πως η άποψη αυτή καλλιεργήθηκε με το πέρασμα του χρόνου, δηλώνοντας ότι αν της είχαν κάνει την ίδια ερώτηση την περασμένη δεκαετία, ίσως η απάντησή της να ήταν διαφορετική.

Η Λ.Β. (47 ετών, ελεύθερη επαγγελματίας, Πειραιάς) δήλωσε με βεβαιότητα ότι θα παρακολουθούσε μια τηλεοπτική εκπομπή με θεατρικά έργα. Δικαιολόγησε, δε, την απάντησή της λέγοντας ότι, αν και υπάρχουν πάρα πολλές θεατρικές σκηνές στην Αθήνα, μικρές και μεγάλες, με τεράστια θεματολογία, ο κόσμος δεν μπορεί να πηγαίνει συχνά στο θέατρο, γιατί δεν μπορεί να αντέξει το οικονομικό κόστος. «Κι αυτό», όπως είπε, «δεν έχει να κάνει με την τιμή του εισιτηρίου, η οποία είναι σε λογικά πλαίσια, αλλά συναρτάται με τη δυσκολία των καιρών που ζούμε και τις κοινωνικο-οικονομικές συνθήκες που επικρατούν τα τελευταία χρόνια». Επίσης, η πληθώρα των ιδιωτικών καναλιών και των εκπομπών δεν είναι κάτι που την προβληματίζει, καθώς το τηλεοπτικό κοινό είναι τεράστιο σε σύγκριση με την τότε εποχή. Και συμπλήρωσε: «Πολύς κόσμος έχει κουραστεί από τα τηλεοπτικά “σκουπίδια” που κατακλύζουν το χώρο, τα επαναλαμβανόμενα πρόσωπα και τις corypaste τηλεοπτικές εκπομπές». Εν κατακλείδι, πιστεύει ότι μια τηλεοπτική εκπομπή όπως *Το Θέατρο της Δευτέρας*, είτε με κινηματογραφημένα έργα από αθηναϊκές

σκηνές ή σκηνές της περιφέρειας είτε με παραγωγές τηλεοπτικές ειδικά για θέατρο στην τηλεόραση, θα έβρισκε μεγάλη ανταπόκριση από το κοινό. «Ο κόσμος διψάει για ποιότητα», είπε.

Και η απάντηση της Η.Π. (60 ετών, συνταξιούχος, Θεσσαλονίκη) ήταν στο ίδιο μήκος κύματος, καθώς συμφώνησε πως θα έβλεπε με μεγάλη ευχαρίστηση μια τέτοια εκπομπή στην τηλεόραση, που θα ξεχώριζε από τις υπόλοιπες, γιατί δυστυχώς δεν είναι σε θέση να πηγαίνει σε θέατρα πια.

Στο ίδιο περίπου κλίμα ήταν και η απάντηση του Σ.Κ. (38 ετών, οικονομολόγος, Ικαρία), προβάλλοντας το επιχείρημα ότι, επειδή στο νησί δεν υπάρχουν θεατρικές σκηνές, θα ήταν ενδιαφέρον για τους κατοίκους να βλέπουν θεατρικά έργα στην τηλεόραση, ιδιαίτερα τα μαγνητοσκοπημένα. Έφερε, μάλιστα, ως παράδειγμα τις επιθεωρήσεις του Σεφερλή και την τεράστια ανταπόκριση που έχουν στο τηλεοπτικό κοινό. «Αν μάλιστα τα έργα είναι κωμικά, ακόμη καλύτερα, γιατί στους δύσκολους καιρούς που ζούμε ο κόσμος έχει ανάγκη από διασκέδαση, που να του παρέχει όμως ένα σχετικά καλύτερο επίπεδο από το τηλεοπτικό, χωρίς να χρειάζεται να δαπανά χρήματα. Στο καταθλιπτικό τοπίο της εποχής μας, λόγω της κρίσης, λίγο περισσότερο γέλιο θα ήταν ό,τι πρέπει», ανέφερε.

Η Φ.Κ. (52 ετών, νοικοκυρά, Αθήνα) θα ένιωθε πολύ ικανοποιημένη αν παιζόταν ξανά *Το Θέατρο της Δευτέρας* στην τηλεόραση, δήλωσε δε ότι τη στενοχωρεί η σημερινή κατάσταση.

Ο Ε.Μ. (60 ετών, ιδιωτικός υπάλληλος, Χίος) δεν ήταν σε θέση να δώσει σαφή απάντηση και είπε ότι ενδεχομένως να μην μπορούσε να τη δει. «Αυτό εξαρτάται από τους ρυθμούς της ζωής, που έχουν αλλάξει, και τις υποχρεώσεις που έχει τώρα πια ο καθένας μας», δήλωσε.

Αντίθετα, ο Ζ.Ψ. (56 ετών, δημοσιογράφος, Λάρισα) ήταν θετικός σε ένα τέτοιο ενδεχόμενο, θα περίμενε να δει όμως σύγχρονες παραστάσεις, είτε νέων είτε κλασικών έργων. Πιστεύει ότι το θέατρο στην τηλεόραση δίνει σημαντικά μεγαλύτερη ευχαρίστηση απ' ό,τι το «ζωντανό» θέατρο. Επίσης, δίνει την ευκαιρία να παρακολουθήσει κανείς μια θεματολογία που δεν έχει την ευκαιρία να δει στην τηλεόραση εν γένει. Έτσι, θεωρεί ότι μια τέτοια εκπομπή σήμερα θα είχε αξιόλογη τηλεθέαση. Από

την άλλη μεριά, πιστεύει ότι μάλλον θα έκανε εμπορική ζημιά στις θεατρικές παραστάσεις. Τέλος, ανέφερε ότι «σε μια τέτοια εκπομπή θα μπορούσε κανείς να δει πολύ καλύτερη ηθοποιία σε σχέση με τα σημερινά σίριαλ, κάτι που θα ωφελούσε τους καλούς ηθοποιούς ανεβάζοντας την αξία τους».

Μια τέτοια εκπομπή, αν παιζόταν σήμερα, σίγουρα θα ενδιέφερε και τον Ν.Κ. (74 ετών, φιλόλογος, Καβάλα), αρκεί να ήταν στα ίδια πρότυπα και να είχε όλα εκείνα τα στοιχεία που θα εξασφάλιζαν την ποιότητα.

Η Ν.Κ. (54 ετών, επιχειρηματίας, Αθήνα), αντίθετα, αμφισβήτησε την αξία και το ενδιαφέρον που μπορεί να είχε σήμερα μια τέτοια τηλεοπτική εκπομπή, δεδομένου ότι υπάρχουν τόσο πολλές θεατρικές σκηνές και έργα που ανεβαίνουν στην Αθήνα, που ίσως να μην είχε νόημα η ύπαρξή της. Αν και το οικονομικό θέμα είναι κάτι το οποίο πρέπει να ληφθεί υπόψη, σημείωσε πως «πλέον οι τιμές έχουν προσαρμοστεί στα δεδομένα των καιρών και μέσω των εκπαιδευτικών σελίδων στο Internet ο ενδιαφερόμενος πια βρίσκει πολύ καλές τιμές για θεατρικές παραστάσεις».

Η στάση του Β.Σ. (55 ετών, γυμναστής, Παλαιόπυργος Ιωαννίνων) απέναντι στο θέατρο έχει αλλάξει, όπως φαίνεται, στην πάροδο των χρόνων και η απάντησή του στην ερώτηση αυτή ήταν θετική. Η σημερινή τηλεόραση είναι τόσο «απο-λογοτεχνοποιημένη», όπως είπε, και τόσο προσηλωμένη στη γρήγορη εικόνα, που δεν αφήνει περιθώριο για περαιτέρω προβληματισμό. «Μόνο η κρατική τηλεόραση θα μπορούσε να αναδείξει κάποιες θεατρικές παραστάσεις, ελληνικές ή ξένες, κατάλληλα διασκευασμένες για την τηλεόραση. Υπάρχει βέβαια ο φόβος της χαμηλής έως πολύ χαμηλής τηλεθέασης, και ίσως αυτό να αποθαρρύνει τους υπευθύνους, παράλληλα με το φόβο της μείωσης του αριθμού των εισιτηρίων των παραστάσεων των συγκεκριμένων έργων», είπε χαρακτηριστικά.

Η Γ.Α. (55 ετών, δημόσια υπάλληλος, Αθήνα) πιθανολόγησε ότι θα υπήρχε ενδιαφέρον για μια τέτοια εκπομπή σήμερα, καθώς στη σύγχρονη τηλεόραση δεν υπάρχουν πια κωμωδίες και κοινωνικά έργα όπως, π.χ., του Τένεσι Ουίλιαμς, του Ευγένιου Ο'Νιλ, του Νιλ Σάιμον ή ακόμη και Ελλήνων, όπως του Ιάκωβου Καμπανέλλη κ.ά. Αυτά τα έργα, όπως είπε, θα έδιναν σίγουρα άλλο χρώμα στην ελληνική τηλεόραση. Παράλληλα, σημείωσε το γεγονός ότι τελευταία παίχτηκαν στην κρατική

τηλεόραση μυθιστορήματα - έργα βικτοριανής εποχής, διασκευασμένα για την τηλεόραση, των αδελφών Μπροντέ, της Τζέιν Όστιν, της Αγκάθα Κρίστι κ.λπ., τα οποία κάλυψαν κατά κάποιον τρόπο το κενό. «*Τηλεοπτική παρουσία θεατρικών παραστάσεων ελληνικού ρεπερτορίου τελευταία υπάρχει μόνο σε μορφή επιθεώρησης, με τον Μάρκο Σεφερλή*», συμπλήρωσε.

Και η απάντηση του Κ.Κ. (54 ετών, τραπεζικός υπάλληλος, Αθήνα) ήταν θετική σε αυτή την ερώτηση, καθώς πιστεύει ότι «*θα είναι μια γέφυρα για να τονωθεί ο ρόλος του θεάτρου στη σύγχρονη ζωή της πόλης*».

Ο Δ.Θ. (51 ετών, ιδιοκτήτης κυλικείου, Αθήνα) με πολύ ενθουσιασμό δήλωσε ότι θα έβλεπε μια τέτοια εκπομπή, παρότι οι τωρινές συνθήκες της ζωής του θα τον δυσκόλευαν. «*Ωστόσο, θα φρόντιζα να αφιερώσω αυτόν το χρόνο, γιατί πιστεύω ότι πραγματικά αξίζει. Όλος ο κόσμος θα έπρεπε να έχει έστω κι αυτή τη μικρή επαφή με το θέατρο*», τόνισε.

#### ο **Συνηντεύξεις**

##### Επαγγελματιών του οπτικοακουστικού χώρου

Στο πλαίσιο της έρευνας αυτής, εκτός από τους συντελεστές του *Θεάτρου της Δευτέρας*, από τους οποίους αποκόμισα ενδιαφέροντα στοιχεία (τα οποία και παρουσίασα στο Κεφάλαιο 7), ήρθα σε επαφή και με άλλους επαγγελματίες - καλλιτέχνες του οπτικοακουστικού χώρου.

Εδώ θα αναφέρω σύντομα και επιγραμματικά τις διαπιστώσεις που προέκυψαν μέσα από τις συνεντεύξεις αυτές.

Η γνώμη για τις παραστάσεις του *Θεάτρου της Δευτέρας* ήταν πολύ θετική, και μάλιστα το ρεπερτόριο χαρακτηρίστηκε «ποιοτικό». Σημαντικοί παλιοί και νέοι δημιουργοί είχαν τη δυνατότητα συμμετοχής και επαφής με το ευρύ κοινό, με αποτέλεσμα να γίνουν γνωστοί. Επισημάνθηκε, δε, ότι η χρησιμότητα της εκπομπής στο πεδίο της έρευνας ήταν τεράστια, μιας και μπορούσε κανείς σε βάθος χρόνου να διαπιστώσει τις διαφοροποιήσεις στα είδη, τις ερμηνείες, τις προσεγγίσεις των ρόλων.

Όπως έχω επισημάνει και εγώ, ο παιδευτικός ρόλος του *Θεάτρου της Δευτέρας* ήταν σημαντικός, αφού σε μια χώρα όπου το μορφωτικό επίπεδο των πολιτών ήταν

πολύ χαμηλό λόγω των οικονομικο-κοινωνικο-πολιτικών συνθηκών της εποχής, η εκπομπή αυτή κατάφερε να διδάξει τις πιο σύγχρονες τάσεις του παγκόσμιου θεάτρου, σε συνδυασμό με κλασικά κείμενα, ακόμη και στις πιο απομακρυσμένες περιοχές της χώρας. Οι παραστάσεις ήταν φροντισμένες, προσέγγιζαν τα στάνταρντ άλλων χωρών, με πρότυπα το BBC και το NBC, που ήταν οι πρωτοπόροι της εποχής.

Μέσα από τις συνεντεύξεις διαφάνηκε επίσης το πόσο συνέβαλε το Θέατρο της Δευτέρας στη διαμόρφωση θεατρικής παιδείας στην ελληνική κοινωνία. Φυσικά ήταν ο μοχλός που υποβοήθησε στην ενασχόληση ανθρώπων με το θέατρο εν γένει, ενώ παράλληλα οδήγησε στην εξοικείωση του κοινού με τη θεατρική γλώσσα και τους κώδικες, τρόπον τινά το διαπαιδαγόησε. Μια έκφραση που θέλω να μεταφέρω όπως διατυπώθηκε είναι ότι «βοήθησε την ελληνική κοινωνία να “αστικοποιηθεί” όσον αφορά την τέχνη του θεάτρου». Από την άλλη, σημειώθηκε ότι μια τηλεοπτική εκπομπή, όσο καλή κι αν είναι, δεν μπορεί να υποκαταστήσει το ρόλο που πρέπει να έχουν οι θεσμικοί φορείς της εκπαίδευσης, δεν μπορεί δηλαδή από μόνη της να καταφέρει να εδραιώσει τη θεατρική παιδεία. «Είναι υποχρέωση των φορέων να δημιουργήσουν τις προϋποθέσεις ώστε η τέχνη του θεάτρου και οι τέχνες εν γένει να γίνουν κτήμα κάθε Έλληνα πολίτη» αναφέρθηκε χαρακτηριστικά.

Η παύση του Θεάτρου της Δευτέρας χαρακτηρίστηκε «εγκληματική», διότι έτσι έμεινε ανοιχτό το πεδίο στην ιδιωτική τηλεόραση και τα τηλεοπτικά της υποπροϊόντα, τα οποία ουσιαστικά κολάκευαν τις διαθέσεις του κοινού.

Μια άλλη επισήμανση που αναδύθηκε, αφορούσε το κοινό στο οποίο απευθυνόταν η εκπομπή. Υπήρξε η άποψη ότι τα κανάλια δεν είχαν την πολυτέλεια του διαχωρισμού σε ομάδες ανάλογα με το μορφωτικό επίπεδο, εκείνη δε την εποχή που προβαλλόταν η εκπομπή δεν υπήρχε κανένας διαχωρισμός. Απευθυνόταν σε όλους τους θεατές και το παρακολουθούσαν όλοι. Πιθανόν κάποιες προσπάθειες ποιοτικής αναβάθμισης και μια τάση εκμοντερνισμού να υπήρξαν κάποια στιγμή μέσα στην πολύχρονη πορεία της εκπομπής, αλλά κατά βάση απευθυνόταν στο ευρύ κοινό, ενώ σκοπός της ήταν να το μορφώσει διασκεδάζοντάς το και να το ψυχαγωγήσει διδάσκοντάς το. Με δυο λόγια, πάσχιζε για την αναβάθμισή του.

Το Θέατρο της Δευτέρας έφτανε όπου έφτανε το σήμα της κρατικής τηλεό-



ρασης. Ήταν μια εκπομπή ευρείας και καθολικής αποδοχής. Φυσικά δεν ήταν δυνατόν όλα τα παράγωγα να ήταν του ίδιου επιπέδου και πολλές φορές η κριτική υπήρξε ιδιαίτερα αυστηρή. Όμως το γεγονός της αντιμετώπισής του με ίσους όρους από την επίσημη, σοβαρή κριτική της εποχής διατρανώνει και αποδεικνύει την αξία του.

Γενικά, η παύση της εκπομπής έχει αφήσει μια νότα νοσταλγίας και μια πικρία για το τέλος της θεατρικής μυσταγωγίας που πρόσφερε.

Τις συνεντεύξεις τις έδωσαν στον γράφοντα, οι:

- Ηλίας Μαλανδρής, θεατρολόγος, δημιουργός θεατρικών εκπομπών με παρουσίαση μαγνητοσκοπημένων παραστάσεων στον τηλεοπτικό σταθμό SevenX.
- Τέσσα Δουλκέρη, καθηγήτρια Επικοινωνίας του ΑΠΘ.
- Κυπαρισσία Συμεωνίδου, ηθοποιός, εκπαιδευτικός θεατρικής αγωγής.
- Δημήτρης Κουτσιμπασάκος, σκηνοθέτης κινηματογράφου, καθηγητής.

## ΜΕΡΟΣ IV

### ΑΠΟΤΙΜΗΣΗ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΤΗΣ ΔΕΥΤΕΡΑΣ

#### ΚΕΦΑΛΑΙΟ 10

##### ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ – ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ

#### **1. Το ραδιοφωνικό θέατρο προπομπός του τηλεοπτικού θεάτρου**

Το ελληνικό ραδιόφωνο (ως κρατικό) από την πρώτη σχεδόν στιγμή της λειτουργίας του, το 1938, ενέταξε στο πρόγραμμά του θεατρικά σκετς, ενώ σε πολύ σύντομο χρονικό διάστημα (1940) άρχισαν να παίζονται και ολόκληρα θεατρικά έργα μέσα από τη συχνότητά του. Η «έκρηξη» όμως του θεάτρου στο ραδιόφωνο ήρθε σε πρώτη φάση αμέσως μετά το Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, με την ανάληψη της διεύθυνσης του Τμήματος Θεάτρου από τον Αλέξη Σολομό και σε δεύτερη φάση από την ανάληψη της διεύθυνσης του ίδιου τμήματος από τον Δημήτρη Κωνσταντινίδη (1953) –μια σπουδαία και πολυσχιδή προσωπικότητα–, ο οποίος έμεινε σε αυτή τη θέση μέχρι το 1968.

Το 1953 ξεκίνησε τη συνεργασία του με το ΕΙΡ (όπως μετονομάστηκε το κατοχικό ραδιόφωνο Α.Ε.Ρ.Ε.) ο σπουδαίος θεατράνθρωπος Μήτσος Λυγίζος, άρτι αφιχθείς από το εξωτερικό, ο οποίος μετέφερε νέες ιδέες πάνω στη ραδιοσκηνοθεσία. Με το Δημήτρη Κωνσταντινίδη επικεφαλής, το Τμήμα Θεάτρου αναβαθμίστηκε όχι μόνο ποιοτικά, αλλά και ποσοτικά. Με δεκάδες θεατρικά –διασκευασμένα στην αρχή και ολόκληρα αργότερα– να παίζονται από τις συχνότητές του, ο αριθμός των έργων έφτασε τα εκατό ετησίως, με συχνότητα εκπομπών 3 φορές την εβδομάδα. Εκατοντάδες έργα διασκευάστηκαν ή γράφτηκαν ειδικά για το ραδιόφωνο από τη δεκαετία του '50 μέχρι τη δεκαετία του '80 από σπουδαίους θεατρικούς συγγραφείς, όπως ήταν οι Ιάκωβος Καμπανέλλης, Αλέξης Σολομός, Νότης Περγιάλης, Δημήτρης Κωνσταντινίδης, Μιχάλης Σκουλούδης, Βαγγέλης Γκούφας, Αλέξης Δαμιανός, Νίκος Γκάτσος, Βασίλης Βασιλικός, Άγγελος Τερζάκης.

Το ραδιοφωνικό θέατρο κατόρθωσε να κερδίσει το πολυπληθές κοινό του

ραδιοφώνου από τη μια άκρη της Ελλάδας ως την άλλη, σε περιοχές μάλιστα που κάποιος δεν θα μπορούσε ίσως να διανοηθεί, ειδικά δε στην ελληνική περιφέρεια. Οι ραδιοφωνικές παραστάσεις δεν ήταν όμως σημαντικές μόνο για τους απλούς ακροατές, αλλά και για τους ίδιους τους συντελεστές των έργων, όπως συγγραφείς, ραδιοσκηνοθέτες, ηθοποιοί. Ειδικά για τους τελευταίους ήταν σημαντικό να συμμετέχουν σε αυτές τις παραστάσεις, γιατί έτσι είχαν τη δυνατότητα να παίζουν έστω και ραδιοφωνικά σπουδαίους ρόλους του παγκόσμιου δραματολογίου (όπως ακριβώς έκαναν λίγα χρόνια αργότερα οι ίδιοι ή άλλοι συνάδελφοί τους στις τηλεοπτικές παραστάσεις της ΕΡΤ και της ΥΕΝΕΔ), ενώ παράλληλα είχαν την ευκαιρία να τους ακούσουν δεκάδες χιλιάδες ακροατές. Δεν είναι υπερβολή να πούμε ότι όλοι οι σπουδαίοι ηθοποιοί του θεάτρου μας πέρασαν μέσα από τη συχνότητα του ραδιοφώνου. Ενδεικτικά αναφέρω: Αιμίλιος Βεάκης, Αλέξης Μινωτής, Κατίνα Παξινού, Κατερίνα Κυβέλη, Αλέκα Κατσέλη, Θάνος Κωτσόπουλος, Ελένη Χατζηαργύρη, Άννα Συνοδινού, Έλλη Λαμπέτη, Δημήτρης Χορν, Μάνος Κατράκης, Μελίνα Μερκούρη, Αλέκος Αλεξανδράκης, Τζένη Καρέζη, Μαίρη Αρώνη, Δημήτρης Παπαμιχαήλ και δεκάδες άλλοι, που «έντυσαν» με τις φωνές τους τους ήρωες τόσων θεατρικών έργων.

Μέχρι τον ερχομό του τηλεοπτικού θεάτρου, το 1971 από το Μικρό Θέατρο του Μήτσου Λυγίζου, το θέατρο στο ραδιόφωνο είχε διαγράψει μια σπουδαία πορεία μέσα στην ελληνική κοινωνία, γνωρίζοντάς το σε χιλιάδες ανθρώπους, που αγάπησαν αυτές τις ραδιοφωνικές παραστάσεις, και προετοιμάζοντας ουσιαστικά ένα κοινό, το οποίο ήταν πλέον ενημερωμένο και ήθελε να δει θέατρο μέσα από τη μικρή οθόνη. Αυτό εξάλλου είναι ένα συμπέρασμα που συνάγεται και από τις συνεντεύξεις που έκανα στο πλαίσιο της έρευνας αυτής, μιας και πολλοί θεατές των τηλεοπτικών παραστάσεων ήταν ένθερμοι ακροατές πρωτύτερα ή παράλληλα των ραδιοφωνικών παραστάσεων. Πολλοί, δε, συντελεστές των θεατρικών έργων στην τηλεόραση, όπως η Ελένη Μαβίλη και ο Πέτρος Μάρκαρης, τόνισαν στις συζητήσεις μας το σπουδαίο ρόλο που κατά τη γνώμη τους έπαιξε το ραδιοφωνικό θέατρο στην επιτυχία του τηλεοπτικού. Έτσι, μπορούμε να πούμε με σχετική βεβαιότητα ότι η επιτυχία του θεάτρου στην τηλεόραση οφείλεται κατά ένα μέρος –μικρό ή μεγάλο, δεν έχει και τόση σημασία– στην ύπαρξη αυτών των ραδιοφωνικών παραστάσεων, οι οποίες

ξεκίνησαν την πορεία τους 20 χρόνια νωρίτερα από τις τηλεοπτικές, αποτελώντας τον προπομπό του θεάτρου στη μικρή οθόνη.

## **2. Θετικό το πρόσημο στο ρόλο που διαδραμάτισε η κρατική τηλεόραση στον πολιτισμό**

Η κρατική τηλεόραση από τη δημιουργία της, το 1967, έφερε νέα δεδομένα στον πολιτισμικό χαρακτήρα της ελληνικής κοινωνίας, αλλάζοντας δεδομένα δεκαετιών όχι μόνο σε ό,τι αφορά τις ψυχαγωγικές συνήθειές της, αλλά και τις γενικότερες καταναλωτικές της ανάγκες.

Ουσιαστικά η τηλεόραση από τη μία περιόρισε την ελληνική οικογένεια στο χώρο του σπιτιού, από την άλλη όμως της άνοιξε ένα παράθυρο στον κόσμο. Ο μέσος Έλληνας πολίτης έγινε δέκτης πληθώρας πληροφοριών και εικόνων, που τα μέχρι τότε μέσα επικοινωνίας, ενημέρωσης και ψυχαγωγίας ήταν αδύνατον να του δώσουν. Ούτε ο κινηματογράφος –ο οποίος σημειωτέον κατέρρευσε λίγο μετά τον ερχομό της τηλεόρασης– ούτε το ραδιόφωνο –που έχασε έδαφος της μέχρι τότε κυριαρχίας του– ούτε πολύ περισσότερο οι εφημερίδες και τα περιοδικά μπορούσαν να ανταγωνιστούν την πληθωρικότητα στον τομέα της ενημέρωσης και ψυχαγωγίας και κυρίως την αμεσότητα που δημιουργούσε η τηλεόραση στο μέσο Έλληνα τηλεθεατή. Δεν είναι τυχαίο ότι –ειδικά τα πρώτα χρόνια λειτουργίας της– η δύναμή της ως Μέσου ήταν τόσο μεγάλη, που χρησιμοποιήθηκε ως μέσο προπαγάνδας από το στρατιωτικό καθεστώς της 21ης Απριλίου. Αυτό, βέβαια, δεν ήταν κάτι καινούριο για τα μέσα επικοινωνίας. Κάτι αντίστοιχο είχε συμβεί και κατά τη διάρκεια της Οκτωβριανής Επανάστασης στη Ρωσία, όπου ο κινηματογράφος είχε χρησιμοποιηθεί από την τότε εξουσία ως μέσο προπαγάνδας για να περάσουν τα μηνύματα προς τις μεγάλες μάζες του ρώσικου λαού, και κυρίως της επαρχίας, χρησιμοποιώντας τα περίφημα «τρένα της Επανάστασης» που διέσχιζαν τη ρώσικη στέπα. Κάτι αντίστοιχο συνέβη επίσης και στη ναζιστική Γερμανία, όπου το χιτλερικό καθεστώς εκμεταλλεύτηκε τον κινηματογράφο για τη δική του προπαγάνδα με ντοκιμαντέρ της Λένι Ρίφενσταλ. Είναι χαρακτηριστικό των μη δημοκρατικών καθεστώτων να χρησιμοποιούν όποιο πρόσφορο μέσο υπάρχει για να επιβάλουν τις απόψεις τους. Όπως έχουμε ήδη αναφέρει και στα

κεφάλαια για την ελληνική τηλεόραση, τα πρώτα χρόνια της, που συνέπεσαν με τα χρόνια της δικτατορίας, είχαμε την αναπαραγωγή του κεντρικού ιδεολογήματος της 21ης Απριλίου, αυτό του ελληνο-χριστιανικού πολιτισμού («Ελλάς Ελλήνων χριστιανών»). Το κύριο όμως πολιτικό ιδεολόγημα ήταν εκείνο του αντι-κομμουνισμού και δευτερευόντως του αντι-τουρκισμού. Τόσο λοιπόν το ένα όσο και το άλλο, πέρασαν στις τότε εκπομπές του ΕΙΡΤ και κυρίως της ΥΕΝΕΔ, που ήταν και το στρατιωτικό κανάλι (παγκόσμια πρωτοτυπία για ευρωπαϊκή χώρα).

Με το πέρασμα του χρόνου, και μέχρι τον ερχομό της ιδιωτικής τηλεόρασης, η κοινωνική και πολιτιστική ζωή της Ελλάδας περνούσε κατά ένα μεγάλο μέρος από τους δέκτες της κρατικής τηλεόρασης. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι αν κάτι δεν είχε περάσει από την τηλεόραση, ήταν σαν να μην υπήρχε.

Τα χρόνια που η κρατική τηλεόραση είχε το μονοπώλιο της ενημέρωσης και επικοινωνίας, υπήρξαν τουλάχιστον δύο μεγάλες ευκαιρίες να απεξαρτηθεί από τον κρατικό εναγκαλισμό και να αποκτήσει έναν πραγματικά πλουραλιστικό χαρακτήρα. Η πρώτη ήταν το πρώτο διάστημα μετά τη δικτατορία, οπότε η κυβέρνηση Καραμανλή ζήτησε από τον πρώην διευθυντή του BBC, Hugh Green, μια έκθεση για το πώς θα πρέπει να λειτουργεί ένας κρατικός ραδιοτηλεοπτικός φορέας. Όμως, παρότι η έκθεση έκανε ιδιαίτερη αίσθηση στους πολιτικούς παράγοντες της εποχής εκείνης, πολύ λίγα από αυτά που εισηγήθηκε ο Green πραγματοποιήθηκαν. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Ροβήρος Μανθούλης, που ανέλαβε αναπληρωτής γενικός διευθυντής το Δεκέμβριο του 1975 –λίγο μετά την έκθεση– και προσπάθησε να υλοποιήσει κάποιες καινοτόμες ιδέες όσον αφορά την εσωτερική λειτουργία και το πρόγραμμα της ΕΡΤ, απομακρύνθηκε από τη θέση του πριν καλά καλά συμπληρώσει ένα χρόνο.

Η δεύτερη μεγάλη ευκαιρία δόθηκε το πρώτο διάστημα μετά την άνοδο του ΠΑΣΟΚ στην εξουσία (1981), οπότε την ευθύνη της ΕΡΤ είχαν αναλάβει ο δημοσιογράφος Γιώργος Ρωμαίος και ο συγγραφέας Βασίλης Βασιλικός. Η διάθεση και των δύο ήταν η ΕΡΤ να έχει ανεξάρτητο και πλουραλιστικό χαρακτήρα. Γρήγορα όμως και οι προθέσεις αυτές ξεχάστηκαν κάτω από τις κομματικές επιταγές της κυρίαρχης τότε εξουσίας. Χαρακτηριστικό παράδειγμα για την τότε περίοδο είναι αυτό που συνέβη με το σατιρικό έργο *Αλαλούμια*, που παίχτηκε στο *Θέατρο της*

*Δευτέρας* (27/12/1982) από την Ελεύθερη Σκηνή, και ο σάλος που προκάλεσε λόγω της αντισυμβατικότητας που το χαρακτήριζε.

Παρ' όλα αυτά, ο ρόλος της κρατικής τηλεόρασης στα χρόνια μέχρι τον ερχομό της ιδιωτικής (1989-1990) δεν μπορεί να χαρακτηριστεί αρνητικός όσον αφορά την προσφορά της στο σύγχρονο ελληνικό πολιτισμό. Και τα λογοτεχνικά έργα σπουδαίων Ελλήνων συγγραφέων (Καζαντζάκης, Καραγάτσης, Ιορδανίδου, Παναγιωτόπουλος κ.ά.) και τα ντοκιμαντέρ (*Παρασκήνιο, Η ΕΡΤ στη Βόρειο Ελλάδα* κ.ά.) και πολύ περισσότερο οι θεατρικές ζώνες τόσο στην ΕΡΤ με *Το Θέατρο της Δευτέρας* όσο και στην ΥΠΕΚΑ έδωσαν τη δυνατότητα σε πολύ κόσμο να δει πράγματα που σε διαφορετική περίπτωση δεν θα είχε τη δυνατότητα να δει – πράγμα εξάλλου που έγινε με τον ερχομό της ιδιωτικής τηλεόρασης, η οποία, παρότι αποτύπωνε πιο πλουραλιστικά την πραγματικότητα, επέβαλε κατά βάση ένα μονοδιάστατο μοντέλο ψυχαγωγίας (lifestyle).

### **3. Η επανάκτηση της λαϊκής ταυτότητας του θεάτρου μέσα από τους δέκτες της τηλεόρασης**

Το θέατρο ανέκαθεν ήταν μια τέχνη που απευθύνονταν στο μεγάλο κοινό. Από τα ποιητικά έργα στην αρχαία Αθήνα και αργότερα στην αρχαία Ρώμη, από τους μίμους και την *Comedia dell'Arte*, από το ελισαβετιανό θέατρο των Σαίξπηρ, Μάρλοου, Τζόνσον, Φορντ, το γαλλικό θέατρο των Μολιέρου και Μαριβό, το ρώσικο θέατρο των Πούσκιν, Γκόγκολ, Τουργκέγεφ, Τσέχοφ, από το αστικό δράμα του Ίψεν και του Ο'Νιλ στο θέατρο του παραλόγου του Μπέκετ και του Ιονέσκου και στο αποστασιοποιημένο θέατρο του Μπρεχτ και μέχρι το τελετουργικό θέατρο της Ανατολής του Νο και του Καμπούκι, το θέατρο σε όλες τις εποχές και σε όλες τις χώρες απευθυνόταν και απευθύνεται στις ευρύτερες μάζες της κοινωνίας, τονίζοντας τις πανανθρώπινες αξίες, προσπαθώντας πάντα να απαντήσει στα μεγάλα ερωτήματα της ανθρώπινης ύπαρξης.

Το θέατρο στην Ελλάδα μετά το Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, με τη μετακίνηση μεγάλων μαζών από την περιφέρεια κυρίως στα δύο μεγάλα αστικά κέντρα Αθήνας και Θεσσαλονίκης, απέκτησε κατά κύριο λόγο αστικό χαρακτήρα, συγκεντρώνοντας όλη τη θεατρική ζωή σε αυτά.

Η περιφέρεια, πάλι, είχε πολύ λίγες ευκαιρίες για καλό και ποιοτικό θέατρο. Τις περισσότερες φορές τον τόνο έδιναν τα «μπουλούκια», πρόχειρα θεατρικά σχήματα που διέσχιζαν την επαρχία, προσφέροντας όμως κακής ποιότητας θέαμα στο κοινό.

Αυτόν λοιπόν τον αστικό χαρακτήρα του θεάτρου, που κατά κάποιον τρόπο απομάκρυνε τις λαϊκές και αγροτικές μάζες, προσπάθησε να ανατρέψει σε πρώτη φάση και να φέρει κοντά του το θέατρο στο ραδιόφωνο. Παρότι όμως απέκτησε ένα πιστό κοινό, που παρακολουθούσε με προσήλωση αυτές τις ραδιοφωνικές παραστάσεις, αυτό δεν εμπόδισε τον κινηματογράφο να κυριαρχήσει αυτές τις δεκαετίες, και ιδίως τη δεκαετία του '60, ως η κατεξοχήν οπτική λαϊκή τέχνη που μπορούσε να βρίσκεται παντού –και στα πιο απίθανα μέρη– με ένα πλήθος επιλογών από διάφορες ταινίες που απευθύνονταν σε όλους.

Με τον ερχομό της τηλεόρασης –τέλη δεκαετίας '60 - αρχές '70– ο κινηματογράφος άρχισε να «καταρρέει», μιας και κάθε Έλληνας απέκτησε από μια «μικρή οθόνη». Μπορεί να μην έβλεπε συνέχεια ταινίες, είχε όμως να επιλέξει ανάμεσα σε ένα ποικίλο πρόγραμμα εκπομπών, από σίριαλ, τηλεπαιχνίδια, ντοκιμαντέρ κ.λπ. Το σημαντικότερο όμως είναι ότι η τηλεόραση έφτανε παντού, ακόμη και σε μέρη όπου ο κινηματογράφος αδυνατούσε, και μάλιστα χωρίς την υποχρέωση της κοινής συνάθροισης με άλλους, πέρα από τα μέλη της οικογένειας ή φίλους. Είναι δε καταλυτικό το γεγονός ότι τα έργα αυτά που πρόβαλε η τηλεόραση παίζονταν στην Ελληνική γλώσσα, χωρίς υπότιτλους, έτσι ώστε το πλατύ κοινό της να τα αγκαλιάσει. Ειδικότερα δε τα νεοελληνικά έργα, τα οποία ήταν κομμάτι της δικής του παράδοσης, κομμάτι της δικής του αυτογνωσίας.

Μέσα σε αυτή τη νέα πραγματικότητα έκανε την εμφάνισή του στη «μικρή οθόνη» και το θέατρο. Απέκτησε έτσι την ίδια θέση στην ψυχαγωγία των τηλεθεατών που είχαν και τα άλλα προγράμματα της τηλεόρασης. Η δυνατότητα του Μέσου, όπως την έχουμε περιγράψει, ήταν απεριόριστη και του έδωσε μια νέα δυναμική. Η φιλοσοφία, δε, που διήπε *Το Θέατρο της Δευτέρας*, όπως έχουμε τονίσει επανειλημμένως, είχε στόχο να αγκαλιάσει τα ευρύτερα στρώματα της ελληνικής κοινωνίας, ιδιαίτερα της περιφέρειας της χώρας, και να δώσει τη δυνατότητα σε όσους δεν είχαν δει ή είχαν δει ελάχιστα θέατρο να απολαύσουν την τέχνη αυτή μέσα από τους δέκτες

τους. Η τέχνη του θεάτρου λοιπόν έγινε έτσι «κτήμα» όλων των θεατών, ανεξαρτήτως ηλικίας, μορφωτικού επιπέδου και γεωγραφικής περιοχής. Για του λόγου το αληθές, ο Ροβήρος Μανθούλης στο κείμενο εισήγησής του στην ημερίδα «Το θέατρο στην τηλεόραση - Η περίπτωση του Θεάτρου της Δευτέρας» (29/5/2017) κατέθεσε ότι η τηλεθέαση, ειδικά στην περιφέρεια, ήταν πάρα πολύ μεγάλη – γεγονός το οποίο προκύπτει εξάλλου και από τις συνεντεύξεις που πάρθηκαν για την παρούσα έρευνα.

Μπορεί σήμερα *Το Θέατρο της Δευτέρας* να φαντάζει μια γλυκιά –ίσως παρωχημένη– ανάμνηση, αυτό όμως που πρόσφερε στην τέχνη του θεάτρου σίγουρα θα μείνει ανεξίτηλο στην ελληνική κοινωνία.

#### **4. Η αναγκαιότητα της επικοινωνίας στο Θέατρο της Δευτέρας κυρίαρχο στοιχείο έναντι της αισθητικής αρτιότητας**

Μια κριτική που γίνεται –και ίσως δικαίως– από ανθρώπους που έχουν ιδιαίτερες απαιτήσεις από το θέατρο και αναζητούν νέες φόρμες επικοινωνίας μέσω αυτής της τέχνης είναι ότι οι τηλεοπτικές αυτές παραστάσεις δεν δημιούργησαν μια ιδιαίτερη αισθητική γλώσσα στη μεταφορά των έργων. Επίσης, πολλοί, επηρεασμένοι από τη δύναμη που η κινηματογραφική εικόνα δημιουργεί, σίγουρα θα απογοητεύτηκαν από τα φτωχά μέσα που διέθετε τότε η τηλεόραση στην αναπαράσταση αυτών των έργων. Παρότι σήμερα τούτο έχει αλλάξει –η τηλεόραση λειτουργεί όπως ο κινηματογράφος (βλ. αμερικάνικες τηλεοπτικές σειρές)–, την εποχή της λειτουργίας του *Θεάτρου της Δευτέρας* η οποιαδήποτε σύγκριση με τον κινηματογράφο λειτουργούσε εις βάρος της τηλεόρασης και της μεταφοράς αυτών των έργων. Αυτό συνέβαινε κυρίως, εκτός από το προφανές (μεγαλύτερο budget, χρήση εξωτερικών χώρων, πολλές μέρες γυρισμάτων), γιατί ο ρόλος του θεάτρου στη «μικρή οθόνη» ήταν διαφορετικός από εκείνον του θεάτρου στον κινηματογράφο. Ο ρόλος του στην τηλεόραση ήταν πολύ απλά να επικοινωνήσει το έργο με το μεγάλο κοινό της. Γι' αυτό εξάλλου, όπως τόνισαν στη διάρκεια της έρευνας οι άνθρωποι που δούλεψαν για την εκπομπή αυτή, πρόθεσή τους ήταν τα έργα να μη δίνονται με τέτοιο σκηνοθετικό τρόπο που να δυσκολεύει το θεατή στην κατανόηση της πλοκής και των μηνυμάτων, αλλά αντίθετα να τον διευκολύνει προς αυτή την κατεύθυνση. Ήταν τόσο ξεκάθαρος



μάλιστα ο στόχος αυτός, που για να ενισχυθεί, σε πολλά έργα υπήρχε πρόλογος από κάποιον συντελεστή, ο οποίος εξηγούσε την υπόθεση και τα μηνύματα του έργου. Ο κινηματογράφος, από την άλλη, απευθύνεται σε ένα πιο «μυημένο» κοινό, προτάσσοντας την εικόνα σε σχέση με το λόγο, κωδικοποιώντας μέσα από αυτήν τα μηνύματα που θέλει να περάσει. Αυτό δεν σημαίνει ότι από το θέατρο στην τηλεόραση απουσίαζε το αισθητικό κομμάτι. Υπήρχαν μέσα στο πλήθος των παραγωγών της έργα που εξέπλητταν με την ευφάνταστη σκηνοθεσία και ευαισθησία τους, όπως για παράδειγμα *Η μικρή μας πόλη*, *Ο ματωμένος γάμος*, σε σκηνοθεσία του Στ. Χονδρογιάννη, *Ο θείος Βάνιας* του Γ. Αγαθονικιάδη, *Λεωφορείο ο Πόθος* σε σκηνοθεσία Κ. Ασημακόπουλου κ.ά.

*Το Θέατρο της Δευτέρας* πέτυχε, μέχρι ενός σημείου, να δημιουργήσει μια δική του «σχολή» στη μεταφορά θεατρικών έργων στην τηλεόραση. Μπορεί να μην έφτανε στην αισθητική αρτιότητα του κινηματογραφικού έργου, τηρουμένων όμως των αναλογιών μπόρεσε, για τις συνθήκες της εποχής, να αγγίξει ένα υψηλό επίπεδο αναπαράστασης μέσα από την τηλεοπτική εικόνα.

### **5. Η συμβολή του Θεάτρου της Δευτέρας στην εξέλιξη της θεατρικής τέχνης στη χώρα μας**

Η προσφορά του *Θεάτρου της Δευτέρας*, και γενικότερα του θεάτρου στην τηλεόραση, μπορεί να φανεί γλαφυρά με αριθμούς: 500 έργα μόνο από *Το Θέατρο της Δευτέρας* τις περιόδους 1972-73 και 1976-1997, πάνω από 1.000 το σύνολο των θεατρικών έργων όλων των καναλιών της ΕΡΤ και της ΥΕΝΕΔ, ενώ χιλιάδες ήταν οι ηθοποιοί, σκηνοθέτες, σκηνογράφοι, ενδυματολόγοι, μουσικοί, μεταφραστές αλλά και το τεχνικό προσωπικό που συμμετείχαν τόσο στις εσωτερικές παραγωγές της ΕΡΤ όσο και στις εξωτερικές της ΥΕΝΕΔ και της ΕΡΤ2. Δεκάδες συγγραφείς, Έλληνες και ξένοι, προβλήθηκαν δε μέσα από αυτές τις παραγωγές, ενώ πολλοί Έλληνες συγγραφείς –ειδικά νέοι– πρόβαλαν για πρώτη φορά τη δουλειά τους σε ένα τόσο μεγάλο κοινό όπως αυτό της τηλεόρασης.

Σήμερα το θεατρικό τοπίο στη χώρα μας χαρακτηρίζεται από έναν υπερβολικό αριθμό θιάσων –πάνω από 500 θεατρικά σχήματα κάθε χρόνο μόνο στην Αθήνα–, 4

θεατρολογικές πανεπιστημιακές σχολές, γύρω στις 30 δραματικές σχολές σε όλη την Ελλάδα και δεκάδες εκδόσεις θεατρικών έργων και μελετών πάνω στην τέχνη του θεάτρου.

Το θέατρο ίσως να είναι η μόνη τέχνη που έχει εξελιχθεί σε τέτοιο βαθμό ώστε να κατέχει σήμερα τη σημαντικότερη θέση ανάμεσα στις τέχνες του σύγχρονου ελληνικού πολιτισμού, όπως είναι ο κινηματογράφος, τα εικαστικά, ο χορός κ.λπ. Αυτό φυσικά δεν μπορεί να αποδοθεί σε έναν μόνο παράγοντα. Αφορά τις συνθήκες μιας ολόκληρης εποχής που προηγήθηκαν και έπαιξαν το δικό τους ρόλο. Και φυσικά δεν μπορούμε να αγνοήσουμε ότι το θέατρο στην τηλεόραση –και κυρίως *Το Θέατρο της Δευτέρας*– όπως και το θέατρο στο ραδιόφωνο αποτέλεσαν βασικές παραμέτρους στο να έχουμε σήμερα αυτό το θεατρικό τοπίο στη χώρα μας.

#### **6. Το θέατρο στην τηλεόραση σήμερα: Μια πραγματικά δύσκολη εξίσωση**

Η επιτυχία της παρουσίας των θεατρικών έργων στην τηλεόραση, κυρίως μέσα από *Το Θέατρο της Δευτέρας*, ήταν σε μεγάλο βαθμό αποτέλεσμα συγκυριών της εποχής εκείνης.

Κατ' αρχάς ήταν το πρωτόγνωρο γεγονός της εμφάνισης θεατρικών έργων μέσα από τους δέκτες της τηλεόρασης και η δυνατότητα που έδινε στον οποιονδήποτε να δει θέατρο από το σπίτι του. Όπως έχουμε εξηγήσει, ο μέσος θεατής είχε δει ελάχιστο θέατρο, ενώ εκείνος στην επαρχία μπορεί να μην είχε δει ποτέ. Η δίψα, δε, που είχε δημιουργήσει η μεταφορά των θεατρικών έργων στο ραδιόφωνο έδρασε καταλυτικά στο να δημιουργηθεί η περιέργεια αλλά και η ανάγκη σε ένα κοινό να δει πια και όχι να ακούει μόνο θέατρο. Όπως τονίστηκε και σε άλλο σημείο, η ίδια η τηλεόραση ως Μέσο είχε αποκτήσει τεράστια δυναμική, «διαλύοντας» και αντικαθιστώντας κάθε άλλο μέσο ενημέρωσης, επικοινωνίας και ψυχαγωγίας. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι το θέατρο στην τηλεόραση –μέσα από *Το Θέατρο της Δευτέρας* κυρίως– ουσιαστικά συμβάδισε με αυτή τη δυναμική, αποκτώντας σιγά σιγά και αυτό τη δική του αυτόνομη πορεία και δυναμική.

Πέρα από την αξία των τηλεοπτικών θεατρικών παραστάσεων αυτών καθεαυτές, θεωρώ ότι αυτός ήταν ο καθοριστικός παράγοντας που έκανε την

εκπομπή τόσο δημοφιλή, ο οποίος στις μέρες μας βεβαίως έχει εκλείψει.

Σήμερα το τηλεοπτικό τοπίο κατακλύζεται από κάθε είδους επιλογές και προϊόντα. Πέρα από τα τρία κρατικά κανάλια, έχουμε δεκάδες τηλεοπτικούς σταθμούς πανελλαδικής, περιφερειακής και τοπικής εμβέλειας, δύο συνδρομητικά κανάλια και, φυσικά, δεκάδες δορυφορικά κανάλια και βίντεο. Αν συνυπολογίσουμε και την «έκρηξη» του Internet, που τείνει να αντικαταστήσει τους παραδοσιακούς μέχρι πρόσφατα τρόπους ψυχαγωγίας και επικοινωνίας, όπως είναι ο κινηματογράφος και η τηλεόραση, για παράδειγμα ο ιντερνετικός κολοσσός Netflix, η αναβίωση του *Θεάτρου της Δευτέρας* πολύ λίγα πράγματα θα είχε να προσφέρει σήμερα στον σύγχρονο τηλεθεατή.

Αυτή η πραγματικότητα, λοιπόν, δημιουργεί μια δύσκολη εξίσωση αν σκεφτεί κάποιος να αναβιώσει την παρουσία του θεάτρου στην τηλεόραση. Θα έπρεπε ίσως να θέσει το ερώτημα αν η τηλεόραση σήμερα είναι το κατάλληλο Μέσο για μια τέτοια απόπειρα, όταν το Internet και κατ' επέκταση ο υπολογιστής τείνει να «καταπιεί» τη μέχρι τώρα κυριαρχία της τηλεόρασης, μιας και η δυναμική του νέου Μέσου είναι καταλυτική, ειδικά στους νέους.

Το μόνο σίγουρο πάντως είναι ότι εκείνο που δεν μπορεί να διαταραχτεί είναι η ίδια η ζωντανή σχέση του ηθοποιού με το θεατή μέσα στο θεατρικό χώρο, όποιος κι αν είναι αυτός. Το πώς, τώρα, αυτή η σχέση θα διατηρηθεί διαμέσου της εικόνας και από ποιο Μέσο είναι κάτι που είναι ανοιχτό στο μέλλον και εξαρτάται από τις νέες τεχνολογικές εξελίξεις της εποχής μας.

### ***7. Η ψηφιακή καταγραφή και αρχειοθέτηση του σύγχρονου θεατρικού έργου, προϋπόθεση για τη διατήρηση της θεατρικής μνήμης στην εποχή μας***

Κάτι που σήμερα κάνει τη μεγάλη διαφορά σε σχέση με το παρελθόν, όσον αφορά τις θεατρικές παραστάσεις, είναι ότι αυτές πλέον μπορούν να καταγράφονται. Με αυτόν τον τρόπο αλλάζει δραματικά, θα μπορούσαμε να πούμε, κάτι το οποίο υπήρχε ως αξίωμα στη θεατρική τέχνη: ότι η θεατρική παράσταση χάνεται. Ας σκεφτεί κανείς, αλήθεια, πόσο διαφορετική θα ήταν σήμερα η θεατρική μας γνώση πάνω στο ελληνικό θέατρο αν είχαν καταγραφεί, έστω και με τα μέσα εκείνης της εποχής

(κινηματογράφος), παραστάσεις της δεκαετίας του '30 του Εθνικού Θεάτρου, όπως *Ο βασιλιάς Ληρ* (1938) με τον Αιμίλιο Βεάκη, ο *Άμλετ* του Μινωτή, που ταξίδεψε στην Αγγλία και ενθουσίασε το αγγλικό κοινό το 1939, η *Ηλέκτρα* (1938), με την Ελένη Παπαδάκη ως Κλυταιμνήστρα, την Κατίνα Παξινού ως Ηλέκτρα και τον Θάνο Κωτσόπουλο ως Ορέστη, παράσταση που άνοιξε έπειτα από εκατοντάδες χρόνια το Θέατρο της Επιδαύρου (διασώζονται μόνο κάποια βουβά πλάνα). Επίσης, αν είχαν καταγραφεί με εικόνα και ήχο οι παραστάσεις της μεγάλης Μαρίκας Κοτοπούλη και της Κυβέλης, στην παράσταση μάλιστα που οι δυο τους συμπρωταγωνίστησαν στη *Μαρία Στιούαρτ* (1932), ή αν είχε διασωθεί η παράσταση *Όρνιθες* (1959) του Καρόλου Κουν στο Ηρώδειο, που χλευάστηκε, ή η ίδια παράσταση το 1960 στο ίδιο θέατρο, που αποθεώθηκε. Υπάρχει, βεβαίως, από τη δεκαετία του '60 η *Ηλέκτρα*, με την Ασπασία Παπαθανασίου στον ομώνυμο ρόλο, σε σκηνοθεσία Δ. Ροντήρη, που κινηματογραφήθηκε από συνεργείο του BBC, αλλά αυτή είναι μια εξαίρεση που δεν είχε συνέχεια.

Τις δεκαετίες του '70 και του '80, στο πλαίσιο των θεατρικών εκπομπών της, η ΕΡΤ κινηματογράφησε αρκετές παραστάσεις –οι περισσότερες σώζονται αρχικακά–, όχι όμως όσες θα έπρεπε, λόγω απαιτήσεων του τεχνικού προσωπικού για πνευματικά δικαιώματα (βλ. «Η αρχαία τραγωδία στο Θέατρο της Δευτέρας»). Παρ' όλα αυτά, διασώθηκαν αρκετές τραγωδίες και κωμωδίες που παίχτηκαν εκείνη την εποχή στα θέατρα της χώρας μας. Χάρη, δε, στον Μίμη Κουγιουμτζή διασώθηκαν παραστάσεις του Θεάτρου Τέχνης που κατέγραψε ο ίδιος, μερικές εκ των οποίων προβλήθηκαν στο πλαίσιο του *Θεάτρου της Δευτέρας*, όπως οι *Όρνιθες* (παράσταση του 1975, ριμέικ αυτής του 1960) ή οι *Πέρσες*. Σημαντική επίσης για την ιστορική καταγραφή είναι τα αποσπάσματα από θεατρικές παραστάσεις του Αρχαίου Δράματος που κινηματογραφήθηκαν από την Γεωγραφική Υπηρεσία Στρατού, στις δεκαετίες '50-'70 και διασώζουν πολύτιμα στιγμιότυπα από σημαντικές παραστάσεις (π.χ. *Ιπόλλυτος*, 1954).

Σήμερα δεν νοείται κανένας μεγάλος πολιτιστικός οργανισμός να μην καταγράφει τις παραγωγές του – θεατρικές και όχι μόνο. Ενδεικτικά αναφέρω: Μέγαρο Μουσικής, Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος, Φεστιβάλ Αθηνών και Επιδαύρου, Εθνικό Θέατρο, ΚΘΒΕ, ενώ το ίδιο κάνουν και για το δικό τους προσωπικό αρχείο σχεδόν όλοι

οι ιδιωτικοί θίασοι που ανεβάζουν θεατρικά έργα με σοβαρές παραγωγές.

Όπως τονίζει ο οργανισμός Association of Movies Image Archivists (AMIA), τα ψηφιακά αρχεία πλέον έχουν την ίδια αξία με το παραδοσιακό αρχειακό υλικό, όπως είναι τα κείμενα και άλλα. Πολλές, δε, από αυτές τις καταγραφές μπορούν να αξιοποιηθούν για ερευνητικούς σκοπούς. Μεγάλο εμπόδιο στη δημόσια έκδοσή τους είναι αφενός το αν η καταγραφή έχει γίνει για αρχειακούς και μόνο λόγους, γιατί τότε λειτουργεί εις βάρος της ποιότητας της κινηματογράφησης (χρήση μιας κάμερας), αφετέρου το ζήτημα των πνευματικών δικαιωμάτων, το οποίο θα πρέπει να έχει εκ προοιμίου προβλεφθεί και το οποίο αυξάνει κατά πολύ το κόστος παραγωγής μιας τέτοιας κινηματογράφησης, που σκοπό έχει τη διάθεση ή την προβολή του δημόσια ή ιδιωτικά προς το κοινό (YouTube, DVD).

### **8. Το αρχείο της ΕΡΤ παρακαταθήκη για το μέλλον της θεατρικής τέχνης στη χώρα μας**

Σήμερα στην ΕΡΤ υπάρχει ένας σπουδαίος πλούτος οπτικοακουστικού υλικού. Σημαντικό μέρος των εκπομπών της κρατικής τηλεόρασης, κυρίως από τα μέσα της δεκαετίας του '70, διασώζεται και έχει ήδη ψηφιοποιηθεί. Το μεγαλύτερο αφορά κυρίως εκπομπές της ΕΡΤ, λίγες του παλιού ΕΙΡΤ και ελάχιστες της ΥΕΝΕΔ – αυτό συνέβη γιατί οι παραγωγές της ΥΕΝΕΔ (μέχρι το 1982, μετά ΕΡΤ2) ήταν κατά το πλείστον εξωτερικές, με αποτέλεσμα οι εταιρείες παραγωγής που έκαναν τις τηλεοπτικές εκπομπές και τα σίριαλ, για να περιορίσουν το κόστος, να γράφουν και να ξαναγράφουν πάνω στις κασέτες του βίντεο, κάτι που δυστυχώς συνέβη και στο κανάλι της ΕΡΤ (ΕΙΡΤ). Ειδικότερα, σε ό,τι αφορά τα θεατρικά έργα, τα περισσότερα πριν από το 1975 (ΕΡΤ, ΕΙΡΤ, ΥΕΝΕΔ) έχουν καταστραφεί. Παρ' όλα αυτά, σώζεται μεγάλος αριθμός από τα έργα του β' κύκλου του *Θεάτρου της Δευτέρας* (1976 και μετά). Επίσης, στις αποθήκες της ΕΡΤ υπάρχει και ένας αριθμός βίντεο με ανεξακρίβωτο περιεχόμενο, οπότε ο αριθμός των διασωθέντων θεατρικών έργων μπορεί να αυξηθεί. Σε κάθε περίπτωση, ο διασωθείς οπτικοακουστικός πλούτος μπορεί να αξιοποιηθεί και να αποτελέσει μια σημαντική αρχειακή καταγραφή της θεατρικής τέχνης στη χώρα μας τα τελευταία 30 χρόνια (1970-2000), οπότε και

γίνονταν συστηματικά τέτοιες καταγραφές.

Όπως κατ' επανάληψη έχει αναφερθεί στην παρούσα εργασία, δεν ήταν μόνο οι εσωτερικές παραγωγές του *Θεάτρου της Δευτέρας* που προβάλλονταν μέσα από τους δέκτες της τηλεόρασης, αλλά και δεκάδες εξωτερικές διαφόρων θιάσων –Εθνικού, Τέχνης, Αμφιθεάτρου, ΔΗΠΕΘΕ κ.ά.–, με έργα από αρχαίες τραγωδίες και κωμωδίες μέχρι σύγχρονα, που είχαν καταγραφεί είτε στα στούντιο της ΕΡΤ είτε στα ίδια τα θέατρα όπου παίζονταν οι παραστάσεις.

Το ίδιο φυσικά ισχύει και για τις ραδιοφωνικές θεατρικές παραστάσεις, όπου ο όγκος των έργων είναι πολλαπλάσιος των τηλεοπτικών και εξίσου πολύτιμος, καθώς μέσα από αυτές διασώζονται οι φωνές των σημαντικότερων ηθοποιών του 20ού αιώνα στη χώρα μας.

Όλα αυτά τα έργα, τηλεοπτικά ή ραδιοφωνικά, από εσωτερικές ή εξωτερικές παραγωγές, αποτελούν ένα σημαντικό εργαλείο που μπορεί να βοηθήσει στη στοιχειοθέτηση μιας θεατρικής παράδοσης, με τη χρησιμοποίησή τους από τους κατάλληλους φορείς για την εξέλιξη της θεατρικής τέχνης στη χώρα μας.

## ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ

Με την ολοκλήρωση της έρευνας αυτής διαπίστωνα πόσο ωφέλιμη και χρήσιμη θα ήταν η αξιοποίηση του υπάρχοντος οπτικοακουστικού υλικού για το κοινωνικό σύνολο, και κυρίως για τους ανθρώπους του πολιτισμού.

Οι προτάσεις που θα ήθελα να καταθέσω είναι η προσωπική μου συμβολή προς το σκοπό αυτό.

### ***1. Η αξιοποίηση του αρχειακού υλικού της ΕΡΤ (ραδιόφωνο - τηλεόραση) από πολιτιστικούς και εκπαιδευτικούς φορείς***

Μετά την ολοκλήρωση της τεκμηρίωσης και ψηφιοποίησης των τηλεοπτικών και ραδιοφωνικών παραστάσεων, η ΕΡΤ μπορεί να προχωρήσει σε έκδοση αυτού του υλικού με οργανωμένο τρόπο, σε κασετίνες, όπου όλα τα τηλεοπτικά έργα θα περιλαμβάνονται σε DVD και όλα τα ραδιοφωνικά σε CD. Η έκδοση αυτή θα περιλαμβάνει και έντυπο υλικό, με πλήρη καταγραφή και παρουσίαση των έργων και των συντελεστών τους.

Όλο αυτό το υλικό θα μπορεί να διατίθεται σε διάφορους πολιτιστικούς φορείς, θεατρικές ομάδες, εκπαιδευτικά ιδρύματα, ερευνητές αλλά και σε οποιονδήποτε ενδιαφέρεται γι' αυτόν τον πολιτιστικό πλούτο.

### ***2. Η διεύρυνση του πολιτιστικού χαρακτήρα της δημόσιας τηλεόρασης στη χώρα μας μέσα από τη δημιουργία ψηφιακού καναλιού για την προβολή του σύγχρονου ελληνικού πολιτισμού***

Η δημόσια τηλεόραση είναι πλέον κοινά αποδεκτό ότι έχει άλλο προορισμό και άλλο χαρακτήρα όσον αφορά το ρόλο της μέσα στην κοινωνία. Καλείται να προβάλλει όλες τις εκφάνσεις πολιτισμού του τόπου και να προωθεί ένα διαφορετικό πολιτισμικό μοντέλο από αυτό που οι ιδιωτικοί τηλεοπτικοί σταθμοί παρουσιάζουν. Αν, για παράδειγμα, το lifestyle που προωθούν τα ιδιωτικά κανάλια αποτελεί βασική πολιτισμική επιλογή ως τρόπο ζωής, η δημόσια τηλεόραση καλείται, αντίθετα, να προβάλλει εκείνα τα στοιχεία της παράδοσής μας που διατηρούν τη σχέση τους με το

παρελθόν, αναζητώντας βεβαίως νέους τρόπους έκφρασης, εξελίσσοντας το χθες στο σήμερα και κρατώντας το νήμα της διαχρονικής αυτογνωσίας μας.

Για να το πετύχει αυτό, η δημόσια τηλεόραση καλείται να διευρύνει το ρόλο της μέσα από διαφορετικά μονοπάτια. Τα Μουσικά Σύνολα της ΕΡΤ, για παράδειγμα, παίζουν έναν τέτοιο ρόλο στο χώρο της μουσικής με τις συναυλίες που δίνουν σε όλη την Ελλάδα, προβάλλοντας, μεταξύ άλλων, και νέους Έλληνες συνθέτες.

*Το Θέατρο της Δευτέρας* ήταν κάτι αντίστοιχο για το χώρο του θεάτρου όσο αυτό προβαλλόταν. Αν και κατά διαστήματα υπάρχουν εκπομπές για το θέατρο ή γενικότερα για τις τέχνες, αυτό δεν είναι αρκετό για την προβολή του σύγχρονου ελληνικού πολιτισμού. Για να παίξει πραγματικά το ρόλο που οφείλει η δημόσια τηλεόραση, πρέπει –εφόσον το επιτρέπει πλέον και η τεχνολογία– να δημιουργηθεί ένα ψηφιακό κανάλι αποκλειστικά και μόνο για την προβολή όλων των τεχνών.

Στο πλαίσιο αυτού του καναλιού θα μπορούν επίσης να προβάλλονται διάφορες θεατρικές παραστάσεις, όπως αυτές θα κινηματογραφούνται από τα αρχαία θέατρα και τις θεατρικές σκηνές της χώρας μας. Έτσι, ο θεατής θα έχει πλήρη ενημέρωση πάνω στο σύγχρονο πολιτιστικό τοπίο της πατρίδας μας.

### **3. Η αναβίωση του Θεάτρου της Δευτέρας**

Αν τελικά η δημόσια τηλεόραση αποφάσιζε την αναβίωση αυτού του προγράμματος, σε αυτήν την περίπτωση και παρά τις ενστάσεις του γράφοντος όπως αυτές εκφράστηκαν προηγουμένως (βλ. Κεφ. 10, παρ. 6), η κινηματογράφηση του *Θεάτρου της Δευτέρας* θα πρέπει να γίνει με διαφορετικό τρόπο απ' ότι γινόταν μέχρι την ημέρα διακοπής του. Βασική διαφοροποίηση θα ήταν η κινηματογράφηση κάθε θεατρικού έργου να γίνει, κατά κύριο λόγο, σε φυσικούς χώρους, όχι δηλαδή σε στούντιο, με μία κάμερα, όπως ακριβώς γυρίζονται τα κινηματογραφικά έργα ανεξάρτητα αν η δράση του θεατρικού έργου είναι σε εσωτερικούς χώρους ή όχι. Επίσης, θα πρέπει η χρήση του μοντάζ να είναι πιο δυναμική και γενικότερα ο ρυθμός του έργου να είναι πιο γρήγορος. Αυτό φυσικά θα οδηγούσε στην κυριαρχία της εικόνας έναντι του θεατρικού λόγου, πράγμα που αναπόφευκτα θα σήμαινε τη διασκευή του θεατρικού έργου έτσι ώστε να προσαρμοστεί στους κινηματογραφικούς



κώδικες, όπως άλλωστε γίνεται όταν ένα θεατρικό έργο μεταφέρεται ως κινηματογραφικό στη μεγάλη οθόνη. Εν κατακλείδι, η όλη προσπάθεια θα πρέπει να τείνει η κινηματογράφιση ενός θεατρικού έργου να προσομοιάζει στο γύρισμα μιας κινηματογραφικής ταινίας, έτσι ώστε η μεταφορά ενός θεατρικού έργου στην τηλεόραση, να μπορεί να «αγκαλιάζει» ένα μεγάλο κομμάτι της νεολαίας που έχει εθιστεί στους ρυθμούς των αμερικάνικων κινηματογραφικών ταινιών και εσχάτως των video games και η αναβίωση του προγράμματος αυτού με όρους δεκαετίας '70 και '80, το κοινό αυτό θα το άφηνε αδιάφορο.

#### **4. Χρήση πολυμέσων στη θεατρική πράξη στα σχολεία**

Παρότι η συγκεκριμένη πρόταση δεν εντάσσεται άμεσα σε αυτές που συνάγονται από την έρευνα για το θέατρο στα οπτικοακουστικά μέσα, προκύπτει ως μια σύγχρονη δυνατότητα πρακτικής εφαρμογής των μέσων αυτών στην εκπαιδευτική διαδικασία.

Σήμερα στα σχολεία της πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης διδάσκεται το μάθημα της θεατρικής αγωγής. Οι δάσκαλοί της χρησιμοποιούν για τη διδασκαλία του μαθήματος μια ευρεία γκάμα από δράσεις (θεατρικό παιχνίδι, δραματοποίηση λογοτεχνικών έργων, ανέβασμα παραστάσεων κ.λπ.). Απουσιάζει όμως η δυνατότητα χρήσης της τεχνολογίας από τη διδασκαλία του μαθήματος.

Εντούτοις, οι δυνατότητες που προσφέρει η σύγχρονη ψηφιακή τεχνολογία –σε συνδυασμό με την εύκολη χρήση της– θα μπορούσαν να αξιοποιηθούν και να αποτελέσουν μέρος της εκπαιδευτικής θεατρικής διαδικασίας. Τα παιδιά με αυτόν τον τρόπο θα μπορούσαν, για παράδειγμα, να μάθουν να εκφράζονται μπροστά στην κάμερα –είτε παίζοντας θέατρο είτε αναπτύσσοντας νέες μορφές θεατρικού παιχνιδιού– και μετά να παρατηρούν τον εαυτό τους στο μόνιτορ της τηλεόρασης ή ενός υπολογιστή. Έτσι, θα υπήρχε η δυνατότητα να βελτιώσουν στοιχεία στα οποία υστερούν, είτε αυτά αφορούν την έκφραση και το λόγο είτε την κίνηση. Πάνω απ' όλα όμως θα έβαζε τα παιδιά σε μια διαδικασία κατανόησης του ψηφιακού κόσμου που ανοίγεται μπροστά τους, αναπτύσσοντας νέες εφαρμογές της ψηφιακής τεχνολογίας. Ένα παράδειγμα: Στη διάρκεια του μαθήματος, όταν το παιδί παίζει κάποιο ρόλο, θα

μπορούσε να κινηματογραφείται με μια ψηφιακή κάμερα από το δάσκαλό του, ενώ από πίσω θα μπορούσε να υπάρχει τοποθετημένο ένα blue box. Αυτό που θα καταγραφόταν θα μπορούσε να γίνει στα χέρια του παιδιού ένα ψηφιακό παιχνίδι, το οποίο σε συνεργασία με το δάσκαλο της θεατρικής αγωγής και της πληροφορικής θα το βοηθούσε να «χτίζει» τον εαυτό του μέσα σε διαφορετικούς κάθε φορά κόσμους. Με αυτόν τον τρόπο θα μάθαινε να συνδέει την τέχνη με την τεχνική και τον παραδοσιακό τρόπο έκφρασης με τον ψηφιακό.

### **5. Η χρήση της ψηφιακής τεχνολογίας και του διαδικτύου στη θεατρική πράξη και τη μετάδοσή της**

Όπως είδαμε και στο κεφάλαιο 5.1 («*Η επίδραση της τηλεόρασης και των νέων Μέσων στη θεατρική πράξη*»), η ψηφιακή τεχνολογία εγκαθίσταται για τα καλά στη θεατρική διαδικασία, ανανεώνοντας με αυτόν τον τρόπο τις εκφραστικές συχνότητες του θεάτρου. Βέβαια, η τεχνολογία –με τη χρήση βίντεο, σπέσιαλ εφέ και 3D– υπάρχει εδώ και πολλά χρόνια στις θεατρικές παραστάσεις. Αυτή τη φορά, όμως, η χρήση της ψηφιακής τεχνολογίας μπορεί να οδηγήσει στο να αλλάξουν τα δεδομένα της θεατρικής πράξης που μέχρι πρότινος θεωρούνταν ακλόνητα, όπως για παράδειγμα η παρουσία ενός καλλιτέχνη επί σκηνής με την ταυτόχρονη προβολή κάποιου άλλου σε μια άλλη χώρα.

Η performance της ομάδας Amorphy.org το 2010, που παρουσιάστηκε ως ένα online παιχνίδι και ολοκληρώθηκε ως ένα μεικτό θέαμα πολυμέσων, ήταν ένα ασυνήθιστο ταξίδι με προορισμό την ιερή πόλη Walhalla. Τον θεατή οδηγούσε μια γυναίκα, πότε ψηφιακή και πότε πραγματική, που περιπλανιόταν μέσα σε ένα ψηφιακό τοπίο.

Το θέατρο, λοιπόν, πρέπει να εντάξει στη θεατρική πράξη τις νέες δυνατότητες που η ψηφιακή τεχνολογία τού παρέχει, είτε χρησιμοποιώντας τη για την αναμετάδοση του καλλιτεχνικού γεγονότος είτε ενσωματώνοντάς τη στη διαδικασία της θεατρικής παρουσίας, ανανεώνοντας με αυτόν τον τρόπο τα εκφραστικά του μέσα.

Κάτι αντίστοιχο είχε κάνει ο Πισκαντόρ τη δεκαετία του '20, χρησιμοποιώντας τον κινηματογράφο, που τότε ήταν η τεχνολογική καινοτομία της εποχής του, μέσα στη διαδικασία της θεατρικής παράστασης.

## **6. Δημιουργία ανεξάρτητου φορέα οπτικοακουστικής θεατρικής μνήμης**

Ο ανεξάρτητος φορέας οπτικοακουστικής θεατρικής μνήμης μπορεί να δημιουργηθεί σε συνεργασία με ένα νέο, ανανεωμένο θεατρικό μουσείο (το υπάρχον είναι κλειστό εδώ και πολλά χρόνια), το οποίο θα συγκεντρώνει όλο το οπτικοακουστικό υλικό από ραδιόφωνο, τηλεόραση, κινηματογράφο που υπάρχει διάσπαρτο σε διάφορους φορείς –όπως η ΕΡΤ, το αρχείο του Εθνικού Θεάτρου, του Θεάτρου Τέχνης, η Ταινιοθήκη της Ελλάδος, το Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος, το Μέγαρο Μουσικής, τα Φεστιβάλ Αθηνών και Επιδαύρου, το Ίδρυμα Μιχάλης Κακογιάννης, το ΚΘΒΕ– αλλά και σε ιδιώτες. Επιπλέον, θα καταγράφει όλες τις νέες σημαντικές παραστάσεις από τα μεγάλα φεστιβάλ της χώρας μας αλλά και της αθηναϊκής σκηνής. Έτσι, θα γίνει το σημαντικότερο κέντρο μελέτης και καταγραφής της θεατρικής οπτικοακουστικής μνήμης στη χώρα μας.

## ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Ολοκληρώνοντας την παρουσίαση της έρευνάς μου για το ρόλο και τη σημασία του θεάτρου πρωτίστως στην τηλεόραση και δευτερευόντως στα άλλα Μέσα, όπως το ραδιόφωνο και ο κινηματογράφος, θα ήθελα ως επίλογο να επισημάνω τα εξής:

Το θέατρο στην τηλεόραση και το ραδιόφωνο υπηρέτησε μια ιστορική και κοινωνική αναγκαιότητα. Το να εξετάσει κανείς το θέατρο στην τηλεόραση μέσα από *Το Θέατρο της Δευτέρας* αποκλειστικά και μόνο ως μια τηλεοπτική εκπομπή, με μικρή ή μεγάλη απήχηση, ή το θέατρο στο ραδιόφωνο ως απλώς ένα ραδιοφωνικό πρόγραμμα δεν δίνει την πραγματική διάσταση του φαινομένου αυτού.

Το θέατρο στο ραδιοτηλεοπτικό τοπίο της χώρας μας έπαιξε για 50 χρόνια σημαντικό ρόλο (εκπαιδευτικό - επιμορφωτικό) όσον αφορά την τέχνη του θεάτρου στην ελληνική κοινωνία, αντικαθιστώντας μάλιστα θεσμικούς φορείς, όπως είναι τα σχολεία και τα πανεπιστήμια, που θα έπρεπε να έχουν αυτή την αρμοδιότητα. Αυτό ακριβώς το στοιχείο αναδεικνύεται πρώτη φορά μέσα από την έρευνα αυτή, που μαζί με άλλες στο ίδιο πεδίο που θα ακολουθήσουν θα δώσουν στο ραδιοτηλεοπτικό θέατρο τη θέση που του αξίζει μέσα στη θεατρική παράδοση αυτού του τόπου.

## SUMMARY

The “Monday’s theatre” was a cultural action of the national TV ERT from the beginning of 1970 decade for approximately 25 years and it was about the transportation of several theatrical plays (Greek and foreign) to TV. The show started to be on the air on January of 1972 at ERT and its function is divided in two periods. The first period is up to May of 1973 in which duration was projected 63 one-act plays. The second period is from March of 1976 at ERT and it was continued until 1995 at ET1.

It is not an exaggeration for someone to say that inside these internal productions of ERT (approximately 500 theatrical plays) was shown all Greek theatre, as far as actors, directors, and other artistic contributors (costumers, set designers, musicians, translators etc.) while many cinematic directors edited the onscreen transportation of the theatrical plays.

The “Monday’s theatre” might be one of a few pitched cultural interventions that happened from a national sector in a massive scale by using the pioneering mean for that time of Greek society, the TV. The equivalent example of transportation theatrical plays to the radio, which have been preceded by two decades, prepared an audience which was thirsty to replace the sound with the picture.

The “Monday’s theatre” continued the tradition of the radio in this way, by playing its own educational role, inserting essentially in all houses and providing the opportunity to many people to see maybe for the first time theatre.

If someone considers that the “Monday’s theatre” – as a cultural product – developed with the same mean of TV in our country, then it is possible to be understood the dynamic that it obtained, while it identified its own way with the route of TV in the Greek society.

It is well-known that the TV became the main mean of communication and entertainment in Greek society few years after it started its function, replacing roles that until this time played on the radio, cinema and on the theatre.

The “Monday’s theatre” has left its own consignment in Greek society 40 years

from its beginning. Today, there are 4 Universities of Theatre in the Greek educational system, more than 20 Acting Schools, while there is a continuous need of the audience to meet the art of theatre through many kinds of knowledge (theatrical plays' editions, theatrical seminars, creation of many theatrical professional and amateur teams). We can see the writing of marvelous theatrical plays, which are about the modern problems of the Greek society, apart from the high amount of theatres, which are located in the center and the suburbs of the town in these days.

The "Monday's theatre" has left behind it as a heritage one educated audience, which filled and fills all these theatres. Yet, the highest heritage that it left is the abundance of the archives, which there are in the archive of ERT now, having recorded rare performances and incredible interpretations from actors who many of them have passed away.

This di shows the route of transportation of the theatrical play to the Greek television, focusing on the route of the "Monday's theatre", pointing out the most important channels in its 25 years-presence.

This research records for the first time the archival wealth from the "Monday's theatre" and tried to evaluate the "stigma" leaving in the cultural identity of our country and especially in theatrical art.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Aumont Jacques**, (2009), «*Κινηματογράφος και σκηνοθεσία*», επιμ. Γιάννης Λεοντάρης, εκδ. Πατάκη, Αθήνα.
- Becket Samuel**, (1986), «*The complete dramatic works*», εκδ. Faber and Faber London, Boston.
- Biagi Shirley**, (1998), «*Μέσα μαζικής ενημέρωσης*», εκδ. Έλλην, Αθήνα.
- Bignell Jonathan**, (2004), «*An Introduction to Television Studies*», Routledge, New York.
- Briggs Aza & Barke Peter**, (2005), «*A social history of the media*» (From GUTENBERG to the internet), εκδ. Polity Press Cambridge U.K.
- Burch Noel**, (1985), «*Ακίρα Κουροσάβα*», εκδ. Αιγόκερως, Αθήνα.
- Casey Bernadette, Casey Neil, Calvert Ben, French Liam, & Lewis Justin**, (2008), «*Television Studies - The Key Concepts*», Routledge, New York.
- Cooke, Lez (2003)**. British Television Drama. A History. London: British Film Institute
- Crisell Andrew**, (1989), «*Η γλώσσα του ραδιοφώνου*», εκδ. Αιγόκερως, Αθήνα.
- Douglas Gomery**, (1998), «*Ιστορία του κινηματογράφου*», επιμ. Μάριος Ρετσίλας, εκδ. Έλλην, Αθήνα.
- Elsaesser Thomas, Jan Simons, Lucette Brenk**, (1994), «*Writing for the medium*», Television in transition, University Press, Amsterdam.
- Fiske J., Hartley J.**, (2010), «*Η γλώσσα της τηλεόρασης*», μτφ. Ράνια Ασρινάκη, εκδ. Αιγόκερως, Αθήνα.
- Jacobs, Jason** (2000), *The Intimate Screen: Early British Television Drama*. Oxford: Oxford University Press.
- Hatchuel Sarah**, (2004), «*Shakespear, From Stage to Screen*», edited Cambridge University Press, New York.
- Hill John, Gibson Church Pamela**, (2009), «*Εισαγωγή στις κινηματογραφικές σπουδές*», Κριτικές προσεγγίσεις, επιμ. Εύα Στεφανή, εκδ. Πατάκη, Αθήνα.
- Kott Jan**, (1988), «*Ένα θέατρο ουσίας*», μτφ. Ελένη Πατρικίου - Ελένη Παπάζογλου, εκδ. Χατζηνικολή, Αθήνα.

- Kott Jan**, (1970), «*Σαίξπηρ, ο σύγχρονός μας*», μτφ. Αλέξανδρος Κοτζιάς, εκδ. Ηριδανός.
- Kracauer Siegfried**, (1983), «*Θεωρία του κινηματογράφου*», μτφ. Δημοσθένης Κούρτοβικ, εκδ. Κάλβος, Αθήνα.
- Kristi Thompson, David Dordwell**, (2011), «*Ιστορία του κινηματογράφου*», επιμ. Εύα Στεφανή, εκδ. Πατάκη, Αθήνα, σσ.328-334.
- Leyda Jay**, (1975), «*Κινηματογράφος - Μια ιστορία του Ρωσικο-Σοβιετικού κινηματογράφου*», εκδ. Εξάντας, Αθήνα.
- Lichte-Fisher Erika**, (2004), «*Θέατρο και μεταμόρφωση*», εκδ. Πατάκη, Αθήνα.
- Mask Gerald - Marshall Cohen** (edit.) (1985) "*Film Theory and Criticism*", κεφ. IV, Film, Theater and Literature, Oxford University Press, Oxford - N.Y.
- McDonald Marian**, (1989|), «*Ο Ευριπίδης στον κινηματογράφο*», μτφ. Ερρίκος Μπελιές, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα.
- Noel – Jean Jeanneney** (1999), «*Ιστορία των Μέσων Μαζικής Ενημέρωσης*», Εκδ. Παπαδήμα.
- Norman Bruce**, (1984), "*Here's Looking at You: The Story of British Television 1908-1939*", London: BBC and Royal Television Society.
- Schaper Rüdiger**, (2018), «*Μικρή ιστορία του Μεγάλου Θεάτρου*», εκδ. Νεφέλη, Αθήνα.
- Shanahan James, Morgan Michael**, (2006), «*Η τηλεόραση, η πραγματικότητα, το κοινό*», επιμ. Γιώργος Πλειός, εκδ. Πολύτροπον, Αθήνα.
- Sontag Suzan**, 1985, "*Film and Theatre*", ed. Mask Generald and Marshall Cohen όπ.π., ελληνική μετάφραση, «Φιλμ» «Θέατρο/Κινηματογράφος» (αφιέρωμα), αρ. 12, 1976-1977.
- Sorlin Pierre**, (2004), «*Κοινωνιολογία του κινηματογράφου*», επιμ. Χρήστος Δερμεντζόπουλος, εκδ. Μεταίχμιο.
- Stam Robert**, (2006), «*Εισαγωγή στη θεωρία του κινηματογράφου*», μτφ. Κ. Κακλαμανάκη, επιμ. Εύα Στεφανή, εκδ. Πατάκη, Αθήνα.
- Shubik Irene**, (2000), *Play for Today: The Evolution of Television Drama*, Manchester University Press.



- Thumim Janet**, edit., (2002), *Small Screen, Big Ideas Television in the 1950s*, London, New York.
- Αδάμου Χριστίνα** (επιμέλεια έκδοσης), **Amiel Vincent, Nacache Jacqueline, Λεοντάρης Γιάννης κ.ά.**, (2008), «*Ο ηθοποιός ανάμεσα στη σκηνή και στην οθόνη*», εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα.
- Αϊζενστάιν Σεργκέι**, (2003), «*Η μορφή του φιλμ, κινηματογράφος και ζωγραφική*», εκδ. Αιγόκερως, Αθήνα.
- Αλαρντάις Νίκολ**, «*Παγκόσμια Ιστορία Θεάτρου*», εικονογραφημένη, εκδ. Σμυρνιώτη, 5 τόμοι (συμπλήρωμα Νεοελληνικής Δραματουργίας: Μήτσος Λυγίζος).
- Άντλερ Στέλλα**, (2007), «*Η τέχνη του ηθοποιού*», εκδ. Ινδικτός, Αθήνα.
- Αρτό Αντονέν**, (1992), «*Το θέατρο και το είδωλό του*», μτφ. Παύλος Μάτεσις, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα.
- Βαλούκος Στάθης**, (2008), «*Ιστορία της Ελληνικής Τηλεόρασης*», εκδ. Αιγόκερως, Αθήνα.
- Βαλούκος Στάθης**, (2004) «*Τηλεόραση και ελληνική κοινωνία*», εκδ. Εικόν, Αθήνα.
- Βαλούκος Στάθης**, (2003) «*Ιστορία του Κινηματογράφου*», εκδ. Αιγόκερως, Αθήνα.
- Βαλούκος Στάθης**, (1998), «*Ελληνική τηλεόραση - οδηγός τηλεοπτικών σειρών 1967-1992*», εκδ. Αιγόκερως, Αθήνα.
- Βαλούκος Στάθης**, (1984), «*Φιλμογραφία Ελληνικού Κινηματογράφου, (1914-1984)*, Εκδ. ΕΕΣ.
- Βαλούκος Στάθης**, (1985), «*Λεξικό Σκηνοθετών*», Εκδ. Αιγόκερως, Αθήνα.
- Βατούγιου Στέλλα**, (2002), «*Η Αρχαία Ελληνική Τραγωδία στον κινηματογράφο*», ανάπτυπο από το «Σεμινάριο 27. Η συνομιλία του νεοελληνικού πολιτισμού με το αρχαίο Δράμα», Αθήνα.
- Βωβού Ιωάννα**, (2010) «*Ο κόσμος της τηλεόρασης*», εκδ. Ηρόδοτος, Αθήνα.
- Γεωργιάδης Βασίλης**, (1981), «*Κινηματογράφος και τηλεόραση*» («*Το Αλμανάκ της ελληνικής οθόνης*»), τ.3, εκδ. Erato, edited V. Georgiadis, Αθήνα.
- Γκορτσάκοφ Νικολάι**, (1987), «*Βαχτάνγκοφ μαθήματα σκηνοθεσίας και υποκριτικής*», μτφρ. Ανδρέας Μανωλικάκης, εκδ. Μέδουσα, Αθήνα.
- Γουδέλης Τάσος**, (1984), «*Όρσον Γουέλς*» - Κινηματογραφικό Αρχείο No 15, εκδ.

Αιγόκερως, Αθήνα.

**Γραμματάς Θόδωρος**, (2002), «*Το Ελληνικό Θέατρο στον 20ό αιώνα - Πολιτισμικά πρότυπα και πρωτοτυπία*», Α' τόμος, εκδ. Ελώνιας, Αθήνα.

**Δάμπασης Γιώργος**, (2002) «*Την εποχή της τηλεόρασης*», εκδ. Καστανιώτη,.

**Δημητρίου Άρης**, (1985), «*Μάρλο Μπράντο*» Κινηματογραφικό Αρχείο, τχ.23, εκδ. Αιγόκερως, Αθήνα.

**Δημόπουλος Μισέλ**, (επιμέλεια έκδοσης), (2003), «*Σινεμυθολογία. Οι ελληνικοί μύθοι στον παγκόσμιο κινηματογράφο*», εκδ. ΥΠΠΟ και ΟΠΕΠ Α.Ε., Αθήνα.

**Διζικιρίκης Γιώργος**, (1985), «*Λεξικό Αισθητικών και Τεχνικών όρων του κινηματογράφου*» (2 τόμοι), εκδ. Αιγόκερως, Αθήνα.

**Δοξιάδης Κύρκος**, (1993), «*Ιδεολογία και τηλεόραση*», εκδ. Πλέθρον, Αθήνα.

**Έσλιν Μάρτιν**, (1983), «*Το θέατρο του παραλόγου*», μτφ. Μάγια Λυμπεροπούλου, εκδ. Θεωρία, Αθήνα.

**Θρύλος Άλκης**, (1977-1981), «*Το ελληνικό θέατρο*», τμ. Α μέχρι ΙΒ, εκδ. Ακαδημία Αθηνών, Ίδρυμα Κωστή και Ελένης Ουράνη, Αθήνα.

**Καβάγιας Γιώργος**, (1990), «*Ο κινηματογράφος χωρίς μυστικά και η τέχνη του Οπερατέρ*», εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα.

**Κακογιάννης Μιχάλης**, (1999), «*The Films*», επιμ. Βούλα Γεωργακάκου, εκδ. Κέντρο Ελληνικού Κινηματογράφου, Αθήνα.

**Κάρτερ Γιώργος**, (2004), «*Ελληνική Ραδιοφωνία Τηλεόραση - Ιστορία και ιστορίες*», εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα,

**Κάρτερ Γιώργος**, (1979), «*Ιστορικά της τηλεόρασης*», εκδ. Τεχνική Εκλογή, Αθήνα.

**Κασουμίδης Μαρίνος**, (1981), «*Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου*», εικονογραφημένο, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα.

**Κάστορας Σταύρος**, (1990), «*Οπτικοακουστικά μέσα μαζικής επικοινωνίας*», εκδ. Παπαζήση, Αθήνα.

**Κολοβός Νίκος**, (2000), «*Κινηματογράφος - Η Τέχνη της Βιομηχανίας*», εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2000.

**Κολοβός Νίκος**, (2008), «*Για τον ευρωπαϊκό κινηματογράφο*», εκδ. Αιγόκερως, Αθήνα.

**Κολοβός Νίκος**, (1988), «*Κοινωνιολογία του κινηματογράφου*», εκδ. Αιγόκερως,

Αθήνα.

**Κόμι Τζαραμιά**, (2006), «*Η τέχνη της υποκριτικής στον κινηματογράφο*», εκδ. Αιγόκερως, Αθήνα.

**Κομνηνού Μαρία**, (2001), «*Από την Αγορά στο Θέαμα*», εκδ. Παπαζήση, Αθήνα.

**Κοντοχρήστου Μαρία, Παρασκευοπούλου Άννα**, (2007), «*Ταυτότητα και ΜΜΕ στη σύγχρονη Ελλάδα*», εκδ. Παπαζήση, Αθήνα.

**Κουν Κάρολος**, (1987), «*Κάνουμε θέατρο για την ψυχή μας*», εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα.

**Κριμπέλης Σπύρος**, (2019), «*Η ΕΡΤ εν τάφω*», έκδ. Εφημ. ΤΟ ΒΗΜΑ, Αθήνα.

**Κυριακός Κωνσταντίνος**, (2002), «*Από τη σκηνή στην οθόνη*», εκδ. Αιγόκερως, Αθήνα.

**Κωνσταντίνου Άντρη**, (2004), «*Το Θέατρο στην Κύπρο από το 1960 ως το 1974: Οι θίασοι, η κρατική πολιτική και η ίδρυση του Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου*», Αρχείο Διδακτορικών Διατριβών.

**Λεβεντάκος Διαμαντής** (σύνταξη-εισαγωγή), (1972), **Αλεξάντρ Αστρίκ, Κώστας Γαβράς, Ζαν Λυκ Γκοντάρ, Κεν Κέλμαν, Ζίγκφριντ Κρακάουερ, Άδωνις Κύρου κ.ά.**, «*Σύγχρονη θεωρία κινηματογράφου*», έκδ. Ράππα, Αθήνα.

**ΜακΛούαν Μάρσαλ**, (1961), «*Media, Οι προεκτάσεις του ανθρώπου*», εκδ. Κάλβος, Αθήνα.

**Μάμετ Ντέιβιντ** (2000), «*Σκηνοθετώντας μια ταινία*», εκδ. Πατάκη, Αθήνα.

**Μανθούλης Ροβήρος**, (1981), «*Το κράτος της τηλεόρασης*», εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα.

**Μάτεσις Παύλος** (επιμ.), (1971), «*Αρχιτέκτονες του Σύγχρονου Θεάτρου*», Αρτό, Πιραντέλο, Μπρεχτ κ.ά., μτφ. Λίνα Ματζοπούλου, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα.

**Μαυρομούστακος Πλάτων**, (2005), «*Το θέατρο στην Ελλάδα, 1940-2000. Μια επισκόπηση*», εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα.

**Μέγερχολντ Βσέβολοντ Εμίλιεβιτς**, (1982), «*Κείμενα για το θέατρο*», μτφ. - επιμ. Αντώνης Βογιατζος, Α' τόμος 1891-1917, εκδ. Ιθάκη, Αθήνα.

**Μετσόλης Γιώργος**, (1968), «*Το θέατρο στην Αθήνα (1836-1967)*», Ανάτυπο από τη Νέα Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια (Αθήναι).

**Μητροπούλου Αγλαΐα**, (2006), «*Ελληνικός κινηματογράφος*», εκδ. Παπαζήση, Αθήνα.

**Μπαζέν Αντρέ**, (1988-1989), «*Τι είναι ο κινηματογράφος*», τόμος Ι και ΙΙ, εκδ. Αιγόκερως, Αθήνα.

- Μπακονικόλα - Γεωργοπούλου Χαρά**, (1998), *«Η τέχνη του θεάτρου»*, εκδ. Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών Αθηνών, Αθήνα.
- Μπαντιμαρούδης Φιλήμων**, (2006), *«Σύντομη ιστορία της επικοινωνίας»*, εκδ. Επίκεντρο, Θεσ/κη.
- Μπαρμπιέ Φ., Λαβενίρ**, (1999), *«Ιστορία των Μέσων Μαζικής Επικοινωνίας - Από τον Ντιντερό στο Ίντερνετ»*, εκδ. Δρομέας, Αθήνα.
- Μπρουκ Πίτερ**, (1982) *«Η σκηνή χωρίς όρια»*, μτφ. Μαρί-Πολ Παπάρα, εκδ. Θεωρία, Αθήνα.
- Όσμπορν Τζον** (1977), *«Οργανωμένα νιάτα»*, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα.
- Παζολίνι Πιερ Πάολο**, (1989), *«Ο κινηματογράφος της ποίησης»*, εκδ. Αιγόκερως, Αθήνα.
- Παπαγεωργίου Δημήτρης** (επιμ. έκδοσης), **Βερνίκος Νικόλας, Δασκαλοπούλου Σοφία, Μπαντιμαρούδης Φιλήμων, Μπουμπάρης Νίκος**, (2004), *«Πολιτιστικές βιομηχανίες, διαδικασίες, υπηρεσίες και αγαθά»*, εκδ. Κριτική.
- Παπαθανασόπουλος Στέλιος**, (1993), *«Απελευθερώνοντας την τηλεόραση»*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα.
- Παπαθανασόπουλος Στέλιος**, (1996), *«Η τηλεόραση στον κόσμο»*, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα.
- Παπαθανασόπουλος Στέλιος**, (1997), *«Η δύναμη της τηλεόρασης»*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα.
- Παπαθανασόπουλος Στέλιος**, (2011), *«Τα μέσα επικοινωνίας στον 21<sup>ο</sup> αιώνα»*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα.
- Πασχαλίδης Γρηγόρης**, (επιμ. έκδοσης), (1988), **Ναυρίδης Κλήμης, Δημητρακόπουλος Γιάννης**, *«Τηλεόραση και επικοινωνία»*, εκδ. Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη.
- Πατσαλίδης Σάββας**, (1995), *«Μεταθεατρικά 1985-1995»*, εκδ. Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη.
- Πλειός Γιώργος**, (2011), *«Η κοινωνία της ενημέρωσης, Ειδήσεις και νεωτερικότητα»*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα.
- Πλωρίτης Μάριος**, (1965), *«Πρόσωπα του νεώτερου δράματος»*, εκδ. Ερμείας, Αθήνα.
- Πλωρίτης Μάριος**, (1989), *«Της σκηνής και της τέχνης»*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα.

- Πολίτης Φώτος**, (1983) «*Επιλογή κριτικών άρθρων*», φιλολογική επιμέλεια Νίκος Πολίτης, τ. Α και Β, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα.
- Πούχνερ Βάλτερ**, (1983), «*Ιστορικά νεοελληνικού θεάτρου*», εκδ. Παϊρίδη, Αθήνα.
- Πούχνερ Βάλτερ**, (1985), «*Σημειολογία του Θεάτρου*», εκδ. Παϊρίδη, Αθήνα.
- Πούχνερ Βάλτερ**, (1984), «*Ευρωπαϊκή Θεατρολογία, Ένδεκα Μελετήματα*», εκδ. Ίδρυμα Γουλανδρή - Χορν, Αθήνα.
- Πούχνερ Βάλτερ**, (1988), «*Ελληνική Θεατρολογία, Δώδεκα Μελετήματα*», εκδ. Εταιρεία Θεάτρου Κρήτης, Κρητική Θεατρική Βιβλιοθήκη, τμ.Β', Αθήνα.
- Ράντερ Κιθ**, (1985), «*Ιστορία του παγκόσμιου κινηματογράφου*», εκδ. Αιγόκερως, Αθήνα.
- Ραφαηλίδης Βασίλης**, (2003), «*Λεξικό ταινιών Α, Β, Γ*», εκδ. Αιγόκερως, Αθήνα.
- Ρετσιλάς Μάριος**, (1996) «*Εισαγωγή στη σκηνοθεσία του κινηματογράφου και της τηλεόρασης*», εκδ. Έλλην, Γ. Παρίκος & Σία Ε.Ε., Αθήνα.
- Σαντούλ Ζορζ**, (1990) «*Ιστορία του παγκόσμιου κινηματογράφου*», εκδ. Δαμιανός, Αθήνα.
- Σαρανσόλ Ζορζ**, (1966) «*Κινηματογράφος*», τόμος 1, εκδ. Πάπυρος Λαρούς, Αθήνα.
- Σβαλίγκου Χάρης**, (2015), «*Η διαλεκτική ανάμεσα στη θεατρική και την κινηματογραφική γλώσσα*», εκδ. Γράφημα, Θεσ/κη.
- Σιδέρης Γιάννης**, (1999-2000), «*Ιστορία του Νέου Ελληνικού Θεάτρου*», 1794-1944, εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα.
- Σολδάτος Γιάννης**, (1974, 1988, 1989, 1990, 1991, 1991, 1992) «*Ιστορία του Ελληνικού Κινηματογράφου*», εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, τ. Α5, Εκδόσεις Αιγόκερως, Αθήνα, τ. Β5, Εκδόσεις Αιγόκερως, Αθήνα, τ. Γ5, Εκδόσεις Αιγόκερως, Αθήνα, τ. Δ5, Εκδόσεις Αιγόκερως, Αθήνα, τ. Ε5, Εκδόσεις Αιγόκερως, Αθήνα τ.Στ5, Εκδόσεις Αιγόκερως, Αθήνα.
- Σπάθης Δημήτρης**, (1983), «*Το Νεοελληνικό Θέατρο*», ανάπτυπο από την έκδοση «Ελλάδα – Ιστορία - Πολιτισμός», τ. 10ος, Αθήνα.
- Στάθη Ειρήνη**, (2000), «*Θόδωρος Αγγελόπουλος. Ταξίδι στα όρια της ιστορίας*», Αφιέρωμα Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης, επιμ. Αχιλλέας Κυριακίδης, Αθήνα.
- Στανισλάβσκι Κωνσταντίν**, (1977), «*Ένας ηθοποιός δημιουργείται*», μτφ. Άγγελος

- Νίκας, επιμ. Χρήστος Βαχλιώτης, εκδ. Γκόνης, Αθήνα.
- Στανισλάβσκι Κωνσταντίν** (1962), «*Πλάθοντας έναν ρόλο*», μτφ. Άγγελος Νίκας, εκδ. Γκόνης, Αθήνα.
- Στανισλάβσκι Κωνσταντίν**, (1980), «*Η ζωή στην Τέχνη*», τ. Α, Β, Γ, εκδ. Γκόνης, Αθήνα.
- Στεφανή Εύα**, (2007), «*10 κείμενα για το ντοκυμανταίρ*», Εκδ. Πατάκη, Αθήνα.
- Στίνης Θεόδωρος**, (2005), «*Τα γεγονότα Λάιβ*», Εκδ. Λιβάνη, Αθήνα.
- Σωτηροπούλου Χρυσάνθη**, (1989), «*Η ελληνική κινηματογραφία 1965-1975, Θεσμικό πλαίσιο - Οικονομική κατάσταση*», εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα.
- Ταρνανάς Ανδρέας** (1986), «*Πιερ Πάολο Παζολίνι*», Κινηματογραφικό Αρχείο, τχ.30, εκδ. Αιγόκερως, Αθήνα.
- Τσουρβακάς Γιώργος** (1997), «*Ποιοτική Έρευνα*», Οι εφαρμογές της στην Μελέτη των Μέσων Μαζικής Επικοινωνίας, Κεφ. 4, συνέντευξη βάθους, εκδ. «Εκδοτικός Όμιλος Συγγραφέων Καθηγητών», Αθήνα.
- Τσουρβάκας Γεώργιος** (1996), «*Μορφή και περιεχόμενο τηλεοπτικής επικοινωνίας*», εκδ. Κορφή, Αθήνα.
- Φισκ Τζον**, (2000), «*Η ανατομία του τηλεοπτικού λόγου*», εκδ. Δρομέας, Αθήνα.
- Φραγκούλης Γιάννης**, (2006), «*Η κωμωδία στον ελληνικό κινηματογράφο*», (1948-1970), εκδ. Έλευσις, Τρίπολη.
- Χαιρετάκης Μανώλης**, (1997), «*Τηλεόραση και διαφήμιση. Η ελληνική περίπτωση*», εκδ. Α. Σάκκουλα, Αθήνα.
- Χαιρετάκης Μανώλης**, (2014), «*Η ραδιοφωνία στην Ελλάδα, 1930-1950*», εκδ. Ραδιοφωνικός Σταθμός 105,5 FM στο Κόκκινο, Αθήνα.
- Χάρτνολ Φίλις**, (1980), «*Ιστορία του Θεάτρου*», εκδ. Υποδομή, Αθήνα.
- Χατζηδάκης Γιώργος**, (2015), «*Ω, άγιε αιθέρα... - Ιστορία της Ελληνικής Ραδιοφωνίας*», εκδ. Pollaris, Αθήνα.
- Χατζηπανταζής Θόδωρος**, (2004), «*Διάγραμμα Ιστορίας Νεοελληνικού Θεάτρου*», Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο.
- Χίτσκοκ / Τριφό**, (1986), επιμ. Αχιλλέας Κυριακίδης, εκδ. Ύψιλον/Βιβλία, Αθήνα.

Άρθρα

- **Bay Cheng Sarah**, 2007, *“Theatre Squared: Theatre History in the Age of Media”*, Project Muse, τχ.17, αρ. 1, εκδ. Johns Hopkins University Press.
- **Ormsby Robert** (2009), Kindnie Margarate Jane, *“Shakespeare and the problem of adaptation”*, Memorial University of New Foundland.
- **Ελευθερίου Ναπολέον**, (1988), *«Η μεταφορά θεατρικού έργου στον κινηματογράφο»*, εκδ. ΠΟΘΑ για το Β΄ Πανελλήνιο Συνέδριο Κινηματογράφου, Αθήνα,.
- **Καζάν Ελία**, *«Το αρχαίο Δράμα στην οθόνη»*, περιοδικό «Θέατρο», τχ.55-56.
- **Καμπανέλλης Ιάκωβος**, (1988) *«Το σενάριο στον ελληνικό κινηματογράφο»*, εκδ. ΠΟΘΑ για το Β΄ Πανελλήνιο Συνέδριο Κινηματογράφου, Αθήνα,.
- **Κατσαρόπουλος Κώστας**, (2017), εισήγηση στην ημερίδα *«Το Θέατρο στην τηλεόραση - Η περίπτωση του Θεάτρου της Δευτέρας»*, με θέμα «Το θέατρο στην ελληνική τηλεόραση», Αθήνα 28/5/2017.
- **Παγουλάτος Ανδρέας**, (19-25 Σεπτ. 2004 *«Ο Lindsay Anderson και ο ντοκιμαντερίστικος ελεύθερος κινηματογράφος»*, UK in short, αφιέρωμα του British Council στις βρετανικές ταινίες μικρού μήκους.
- **Ράλλης Στέλιος**, (12/09/2016), Εισήγηση, Η σκηνοθεσία στην μεταφορά του θεατρικού έργου στην τηλεόραση, διοργάνωση Σ.ΕΚ.Β. – ΕΡΤ «Το θεατρικό έργο στη Δημόσια Τηλεόραση. Αντί σκηνής, η οθόνη», στην έκθεση βιβλίου στο Ζάππειο Μέγαρο.

Εφημερίδες - Περιοδικά:

- Coggiola Sergio, (1988), *«Οι συγκυρίες του παρόντος»*, περιοδικό «Φιλμ», τχ. 28, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα.
- Purser Philip: Sutton Shaun, (19 Μαΐου 2004), *Prolific director and executive at the heart of the golden age of BBC television drama*, Support The Guardian.
- Sontag Suzan, 1976-1977, *«Θέατρο-Κινηματογράφος»* (αφιέρωμα), περιοδικό «Φιλμ» αρ. 12.
- «Guardian», Αναπαραγωγή από εφημερίδα (20/4/2007), *«Ουίλιαμ Σαίξπηρ και η παρουσία του στον κινηματογράφο»*, ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ.

- Βαλούκος Στάθης, (12/1/2002), Το γέλιο στον ελληνικό κινηματογράφο «Η φαρσοκωμωδία καθρέπτει της ελληνικής κωμωδίας», σ.7, *ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ*.
- Βλαβιανού Άννα, (Ιανουάριος-Απρίλιος 1978), «Το θέατρο στην τηλεόραση», (έρευνα, τχ.19-22), *ΘΕΑΤΡΙΚΑ - ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΑ – ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΑ*.
- Γεωργακοπούλου Βένια, (7/8/1987), «Το Θέατρο της Δευτέρας δεν προσφέρει πια», *ΤΟ ΤΕΤΑΡΤΟ*.
- Καλαμάρας Βασίλης, (25/7/1993), «Με είσοδο... ελεύθερη», *ΚΥΡΙΑΚΑΤΙΚΗ ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ*.
- Κολοβός Νίκος, (12/1/2002) Το γέλιο στον ελληνικό κινηματογράφο, «Η φιγούρα, ο λόγος, τα γκαγκς» - Η ελληνική φαρσοκωμωδία στις δεκαετίες '50-'70, σ.12, *ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ*.
- Κολοβός Νίκος, Αθήνα, (14/7/2002), «Η Αντιγόνη του Τζαβέλλα», αφιέρωμα στην Αντιγόνη, *ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ - 7 ΗΜΕΡΕΣ*.
- Κουνενάκη Πέγκυ (επιμ.), (10/3/1996), «30 χρόνια ελληνικής τηλεόρασης», *ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ - 7 ΗΜΕΡΕΣ*.
- Μπακογιαννόπουλος Γιάννης, , (17/12/2000), «Όσκαρ στον κινηματογράφο - πιστή στο θέατρο», αφιέρωμα Παξινοπού - Μινωτικής, Πέγκυ Κουνενάκη (επιμ.), *ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ - 7 ΗΜΕΡΕΣ*.
- Σαλβαρλής Μίλτος, (7-9-1987), «Ο Τένεσου Ουίλιαμς στον κινηματογράφο», τρίμηνη επιθεώρηση για το θέατρο, αρ. φυλ. 14-1987/Γ'.
- Σταύρου Γεράσιμος, (Αθήνα 1977), «Το θέατρο στην ελεύθερη Ελλάδα», (τχ.55-56), *ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ*.
- Χατζηδάκης Γιώργος, (28/5/1984), «Η τηλεόραση αγαπάει το θέατρο;», *ΡΑΔΙΟΤΗΛΕΟΡΑΣΗ*.
- Χατζηδάκης Γιώργος, (Αθήνα, 1989), «Το θέατρο στο Ραδιόφωνο - Το θέατρο στο Ελληνικό Ραδιόφωνο», αρ.1, (Οκτώβριος-Δεκέμβριος), *ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ ΚΑΙ ΖΗΤΗΜΑΤΑ*.
- Εφημερίδα «Έθνος (Άουτ) της Κυριακής», (17-23 Ιανουαρίου 2010), άρθρο «Απευθείας σύνδεση με... Καλκούτα».
- Τριανταφύλλου Σώτη, «Ο Σαίξπηρ στον κινηματογράφο», περιοδικό «Εκκύκλημα», τχ.19, καλοκαίρι 1988.



Άλλα έντυπα:

- Το Μοντάζ για τον κινηματογράφο και την τηλεόραση, έντυπο, εκδ. 1991 της Σχολής Σταυράκου, αναπαραγωγή από τη Σχολή της Ρώμης (Centro Sperimentale di Cinematografia).
- Πρόγραμμα Εβδομάδας Εξπρεσιονιστικού Βωβού Κινηματογράφου από το Ινστιτούτο Γκαίτε.
- Πλήρη αποδελτίωση τευχών ΡΑΔΙΟΤΗΛΕΟΡΑΣΗΣ 1972-1973, 1975-1995. Δειγματοληπτική έρευνα των τευχών της ΡΑΔΙΟΤΗΛΕΟΡΑΣΗΣ 1996-2000.
- Νίνος Φένεκ Μικελίδης, «Αφιέρωμα στα έργα του Τσέχωφ», ειδική έκδοση ΠΕΕΚ, Αθήνα 1990.

Πηγές:

- Αρχείο - Μουσείο ΕΡΤ.
- ΙΟΜ, Ινστιτούτο Οπτικοακουστικών Μέσων.
- Βιβλιοθήκη του Ε.Κ.Π.Α.
- Βιβλιοθήκη της Ελλάδος.
- Δημοτική Βιβλιοθήκη Αθήνας.
- Βιβλιοθήκη της Βουλής των Ελλήνων.
- Βιβλιοθήκη του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών Αθήνας.
- Διεθνές Ινστιτούτο Θεάτρου.
- Θεατρικό Μουσείο - Κέντρο Μελέτης και Έρευνας Ελληνικού Θεάτρου.
- Εκπομπή της ΕΤ1 *Ο αιώνας που φεύγει - Το θέατρο στην τηλεόραση*, συνέντευξη του Στ. Χονδρογιάννη, ΝΕΤ 1999 (Αρχείο ΕΡΤ: ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΗΝ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ 0000075413).
- Εκπομπή ΕΤ1 *Ριμέικ*, 2007, Αφιέρωμα στο Θέατρο της Δευτέρας, από την δημοσιογράφο Ρένια Θεολογίδου.
- Πλάτων Μαυρομούστακος, προσωπικό αρχείο, προϋπολογισμοί έργων του *Θεάτρου της Δευτέρας*, 15/9/1987.
- Ευαγγελία Τσιλίκουνα, προσωπικό αρχείο από την ΕΡΤ.
- Ηλίας Μαλανδρής, προσωπικό αρχείο θεατρικών έργων του Seven X και αρχείο

από την Γεωγραφική Υπηρεσία Στρατού.

- Ημερίδα με θέμα «Το θεατρικό έργο στην τηλεόραση», που έγινε από το Εργαστήριο Ιστορίας της Σχολής Καλών Τεχνών του Παν/μίου Ιωαννίνων και το Αρχείο της ΕΡΤ στις 29/5/2017 στη ΓΓΕΕ.
- Ημερίδα με θέμα «Το θεατρικό έργο στη Δημόσια Τηλεόραση. Αντί σκηνής, η οθόνη», που διοργάνωσαν σε συνεργασία Σ.ΕΚ.Β. – ΕΡΤ, στις 12/09/2016.

#### ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ

Δόθηκαν στον γράφοντα από τους συντελεστές του *Θεάτρου της Δευτέρας* στο πλαίσιο της έρευνας. Οι συνεντεύξεις πραγματοποιήθηκαν στο διάστημα 2013-2017 και καταγράφηκαν με ηχητικά μέσα ή/και σημειώσεις.

- **Αναστασόπουλος Νίκος**, δ/ντής του Ελληνικού Προγράμματος της ΕΡΤ (διάδοχος του *Θεάτρου της Δευτέρας*).
- **Ασημακόπουλος Κώστας**, σκηνοθέτης του *Θεάτρου της Δευτέρας*.
- **Αντωνιάδης Στέλιος**, δ/ντής παραγωγής του *Θεάτρου της Δευτέρας* (1976-1990).
- **Βλαχοδημητρόπουλος Βασίλης**, σκηνοθέτης θεατρικών εκπομπών ΥΠΕΝΕΔ.
- **Διαμαντόπουλο Γιάννης**, σκηνοθέτης του *Θεάτρου της Δευτέρας*.
- **Λυχνάρας Κώστας**, σκηνοθέτης, ιδρυτής του *Θεάτρου της Δευτέρας*.
- **Μαβίλη Ελένη**, πρώτη δ/ντρια του Τμήματος Θεάτρου της ΕΡΤ (*Θεάτρο της Δευτέρας*).
- **Μάρκαρης Πέτρος**, συγγραφέας, πρώτος εισηγητής δραματολογίου του *Θεάτρου της Δευτέρας*.
- **Παπανικολάου Μιχάλης**, σκηνοθέτης του *Θεάτρου της Δευτέρας*.
- **Σδούγκος Μιχάλης**, σκηνογράφος *Θεάτρου της Δευτέρας*.
- **Χολέβας Μάρκος**, σκηνοθέτης.
- **Χονδρογιάννης Σταμάτης**, σκηνοθέτης, ιδρυτής του *Θεάτρου της Δευτέρας*, τελευταίος δ/ντής Τμήματος Θεάτρου της ΕΡΤ.
- **Χρονόπουλος Διαγόρας**, σκηνοθέτης του *Θεάτρου της Δευτέρας*.

Διαδικτυακοί τόποι:

- [Elen G. Richard: The Man with a Flower in His Mouth TV Technology 2. Television on the Air, BFI Screenonline,](#)  
<http://www.screenonline.org.uk/tv/technology/technology2.html>.
- <http://www.bbc.co.uk/programmes/articles/2D0KClp9vJMt2dN2SS7ZWng/radio-drama-at-90>.
- [Vahimag Tise, Newman, Sydney \(1917-1997\), BFI Screenonline,](#)  
<http://www.screenonline.org.uk/people/id/522017/>
- [Duguid Mark, Armchair Theatre \(1956-74\) Hugely influential ITV anthology drama series, BFI Screenonline, http://www.screenonline.org.uk/tv/id/534786/](#)
- [Rolinson Dave, Play for Today \(1970-84\), BFI Screenonline,](#)  
<http://www.screenonline.org.uk/tv/id/454719/index.html>
- [pass-world.gr/i-stigmi-pou-ta-politika-debate-eginan-tileoptiko-theama/](http://pass-world.gr/i-stigmi-pou-ta-politika-debate-eginan-tileoptiko-theama/)
- <http://bit.ly/2yGkbwD>
- <http://bit.ly/2wR5Usn>
- <http://bit.ly/2yzS698>
- <https://www.youtube.com/watch?v=aUL64QW1ueY>
- [www.kathimerini.gr](http://www.kathimerini.gr), φύλλο 20/4/2007
- [www.spirto.gr](http://www.spirto.gr), Βενάρδου Ευάννα, «10 αξέχαστες ταινίες του Σαίξπηρ», 28/7/2016
- [www.megatv.com](http://www.megatv.com) Εσύ αποφασίζεις, 1993
- [www.alphatv.gr](http://www.alphatv.gr) Πάμε Πακέτο
- [pass-world.gr/i-stigmi-pou-ta-politika-debate-eginan-tileoptiko-theama/](http://pass-world.gr/i-stigmi-pou-ta-politika-debate-eginan-tileoptiko-theama/)
- [Encyclopedia of TV Shows, http://www.memorabletv.com](http://www.memorabletv.com)
- [www.archive.ert.gr](http://www.archive.ert.gr)
- [www.archive.ert.gr](http://www.archive.ert.gr), *Ο γάμος της Αντιγόνης.*
- [www.archive.ert.gr](http://www.archive.ert.gr), *Το σιωπητήριο της Νάνσους Σταύρου.*
- <https://www.ntng.gr/default.aspx?lang=el-GR&page=3>
- <https://georgemichaelides.wordpress.com/>
- <http://actoribus.blogspot.gr/2009/03/blog-post.html>
- <https://www.attistheatre.com/>

- <https://georgemichaelides.wordpress.com/>
- [www.theatrustoa.gr](http://www.theatrustoa.gr)
- <http://actoribus.blogspot.gr/2009/03/blog-post.html>
- [www.hellastheater.gr](http://www.hellastheater.gr), Σπύρος Βραχωρίτης
- <http://bit.ly/2kGbRH4>
- <http://www.larissa-dimos.gr/new/index.asp?pid=2&sub=7&sc=3>
- <http://bit.ly/2i6fGV9>
- <https://www.attistheatre.com/>
- <http://bit.ly/2grkrES>
- <https://www.retrodb.gr/wiki/index.php>
- <http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=62417>
- <http://media.guardian.co.uk/site/story/0.14173,1219995,00.html>

## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Ι

ΑΡΧΕΙΟ ΕΡΤ

ΑΠΟΔΕΛΤΙΩΣΗ ΤΕΥΧΩΝ ΡΑΔΙΟΤΗΛΕΟΡΑΣΗΣ

~ Το Θέατρο της Δευτέρας ~

Α΄ κύκλος

(1972-1973)

Ημερομηνία	Τίτλος έργου Συγγραφέας	Σκηνοθεσία Θεατρική Τηλεοπτική
03/01/72	<i>Το εξπρές για το Σαν Ντιάγκο</i> Ισιντόρα Αγκουίρε	Γ. Θεοδοσιάδης Κ. Λυχναράς
10/01/72	<i>Ένα φθινοπωρινό βράδυ</i> Φρειδερίκος Ντίρενματ	Α. Φιλιππίδης Στ. Χονδρογιάννης
17/01/72	<i>Η συνάντηση</i> Κλοντ Φορτούνο	Γρ. Γρηγορίου Κ. Λυχναράς
24/01/72	<i>Η μαργαρίτα</i> Αρμάν Σαλακρού	Λ. Καλλέργης Στ. Χονδρογιάννης
31/01/72	<i>Το γαϊτανάκι</i> Μάικλ Κλέιτον	Γ. Θεοδοσιάδης Κ. Λυχναράς
07/02/72	<i>Ένας ταξιδιώτης</i> Μορίς Ντριόν	Στ. Χονδρογιάννης
14/02/72	<i>Το αστεράκι</i> Ζιλ Ρομέν	Γρ. Γρηγορίου Κ. Λυχναράς
21/2/72	<i>Ο προικοθήρας</i> Δ. Γιαννουκάκης	Στ. Χονδρογιάννης
28/02/72	<i>Δοκιμάστε ξανά</i> Τζον Πρίσλεϊ	Π. Γλυκοφρύδης Στ. Χονδρογιάννης
06/03/72	<i>Όνειρο ενός ανοιξιάτικου πρωινού</i> Γκαμπριέλε Ντ' Ανούντσιο	Στ. Χονδρογιάννης
13/03/72	<i>Άνθρωπος από τη Ραγκουίν</i>	Ι. Νταϊφάς Κ. Λυχναράς

Ημερομηνία	Τίτλος έργου Συγγραφέας	Σκηνοθεσία Θεατρική Τηλεοπτική
	Γκι Αμπεκασίς	
20/03/72	<i>Εκείνες που αγαπήσαμε</i> Ανρί ντε Μοντερλάν	
27/03/72	<i>Ο Γέρος του Μοριά, α' μέρος</i> Σπ. Μελάς	Γρ. Γρηγορίου
03/04/72	<i>Ο Γέρος του Μοριά, β' μέρος</i> Σπ. Μελάς	Γρ. Γρηγορίου
10/04/72	<i>Ο Γέρος του Μοριά, γ' μέρος</i> Σπ. Μελάς	Γρ. Γρηγορίου
17/04/72	<i>Ο Γέρος του Μοριά, δ' μέρος</i> Σπ. Μελάς	Γρ. Γρηγορίου
24/04/72	<i>Γιατί όχι εγώ</i> Αρμάν Σαλακρού	Στ. Χονδρογιάννης
01/05/72	<i>Άρια αδελφή μου</i> Μπρεχτ <i>Όταν τα ρόδα ξανανθίζουν</i> Τζο Κούρι	Ι. Νταϊφάς Κ. Λυχναράς
08/05/72	<i>Σέσιλ και Έβελιν</i> Τζον Χάνκιν Ρόι Βαλντάου	Λ. Καλλέργης Στ. Χονδρογιάννης
15/05/72	<i>Το λαγοπόδαρο</i> Ο. Τζάκομπς	Π. Γλυκοφρύδης Κ. Λυχναράς
22/05/72	<i>Ο κύριος με τα παρδαλά</i> Ν. Ζακόπουλος	Λ. Καλλέργης Στ. Χονδρογιάννης
29/05/72	<i>Ένα όμορφο απόγευμα στον κήπο</i> <i>του Λουξεμβούργου</i> Σαρλ Μάιε	Κ. Λυχναράς
05/06/72	<i>Εκεί που είναι ο σταυρός</i> Ευγένιος Ο'Νιλ	Στ. Χονδρογιάννης
12/06/72	<i>Η κυρία με το σκυλάκι</i>	Π. Γλυκοφρύδης

Ημερομηνία	Τίτλος έργου Συγγραφέας	Σκηνοθεσία Θεατρική Τηλεοπτική
	Α. Τσέχοφ	Κ. Λυχναράς
19/06/72	<i>Το εγκόλπιο</i> Νικόλαος Μπίστης	Σπ. Ολύμπιος Στ. Χονδρογιάννης
03/07/72	<i>Ο Απόλλων του Μπελάκ</i> Ζαν Ζιροντού	Ι. Νταϊφάς Κ. Λυχναράς
10/07/72	<i>Η κηδεία του υπουργού</i> Δ. Κορομηλάς	Στ. Χονδρογιάννης
24/07/72	<i>Ο τρίτος περισσεύει</i> Μαρζίν Περί	Ανδρ. Φιλιππίδης
31/07/72	<i>Ασημένιοι γάμοι</i> Τζον Μπούουεν	Δ. Κωνσταντινίδης Στ. Χονδρογιάννης
07/08/72	<i>Εσύ κι εγώ</i> Μάικ Φρέιν	Β. Παγουλάτος Κ. Λυχναράς
14/08/72	<i>Ο Ευαγγελισμός</i> Πολ Κλοντέλ	Στ. Χονδρογιάννης
21/08/72	<i>Ένα δώρο για το δάσκαλο</i> Τέρενς Ράτιγκαν	Π. Γλυκοφρύδης Κ. Λυχναράς
28/08/72	<i>Οι δώδεκα λίρες</i> Τζέιμς Μπάρρι	Δ. Κωνσταντινίδης Στ. Χονδρογιάννης
04/09/72	<i>Αχ αυτή η ψυχανάλυση</i> Σούζαν Γκάσπελ	Ι. Νταϊφάς Κ. Λυχναράς
11/09/72	<i>Η πένα της θείας μου</i> Γκόρντον Ντάιμοντ	Στ. Χονδρογιάννης
18/09/72	<i>Το στρείδι και το μαργαριτάρι</i> Ουίλιαμ Σαρογιάν	Κλ. Καραγιώργης Κ. Λυχναράς
25/09/72	<i>Επίσκεψη σ' ένα μικρό πλανήτη</i> Γκορ Βιντάλ	Γ. Μούλιος Στ. Χονδρογιάννης
02/10/72	<i>Ταξιδεύοντας για το Κάρντιφ</i> Ευγένιος Ο'Νιλ	Ανδρ. Φιλιππίδης Κ. Λυχναράς

<b>Ημερομηνία</b>	<b>Τίτλος έργου Συγγραφέας</b>	<b>Σκηνοθεσία Θεατρική Τηλεοπτική</b>
09/10/72	<i>Δίπλα στο λουλούδι</i> Ουίλιαμ Ινγκ	Β. Παγουλάτος Στ. Χονδρογιάννης
16/10/72	<i>Τζόι</i> Τζον Γκαλσγουόρθι	Κλ. Καραγιώργης Κ. Λυχνάρας
23/10/72	<i>Διπλή γιορτή</i> Αχιλλέας Τσουράκης	Στ. Χονδρογιάννης
30/10/72	<i>Νεράτζια από τη Σικελία</i> Λ. Πιραντέλο	Π. Γλυκοφρύδης Κ. Λυχνάρας
06/11/72	<i>Το χρήμα των ονείρων του</i> Αντρέ Ρανσάν	Στ. Χονδρογιάννης
13/11/72	<i>Χαρούμενο ταξίδι</i> Θόρντον Ουάιλντερ	Λ. Καλλέργης Κ. Λυχνάρας
20/11/72	<i>Η αγγελία</i> Γ. Σκούρτης	Στ. Χονδρογιάννης
27/11/72	<i>Η διαθήκη</i> Τζέιμς Μπάρει	Σπ. Μηλιώνης Κ. Λυχνάρας
04/12/72	<i>Σύντομη συνάντηση, α' μέρος</i> Νόελ Κάουαρντ	Δ. Κωνσταντινίδης Στ. Χονδρογιάννης
11/12/72	<i>Σύντομη συνάντηση, β' μέρος</i> Νόελ Κάουαρντ	Δ. Κωνσταντινίδης Στ. Χονδρογιάννης
18/12/72	<i>Σύντομη συνάντηση, γ' μέρος</i> Νόελ Κάουαρντ	Δ. Κωνσταντινίδης Στ. Χονδρογιάννης
25/12/72	<i>Άσμα ασμάτων</i> Ζαν Ζιροντού	Π. Γλυκοφρύδης Κ. Λυχνάρας
01/01/73	<i>Η επέτειος</i> Α. Τσέχοφ	Στ. Χονδρογιάννης
08/01/73	<i>Η πρεμιέρα</i> Τζ. Κρόμγουελ	Κ. Λυχνάρας
15/01/73	<i>Χωριστά κρεβάτια</i> Ρόμπερτ Άντερσον	Κλ. Καραγιώργης Κ. Λυχνάρας



Ημερομηνία	Τίτλος έργου Συγγραφέας	Σκηνοθεσία Θεατρική Τηλεοπτική
22/01/73	<i>Τρέλα με λοφίο</i> Πολ Βάντεμπεργκερ	Σπ. Μηλιώνης Κ. Λυχναράς
29/01/73	<i>Η απαγωγή της Αγαθής</i> Τριστάν Μπερνάρ	Σπ. Ολύμπιος Στ. Χονδρογιάννης
05/02/73	<i>Ο κοκκινοτρίχης</i> Ζιλ Ρενάρ	Δ. Κωνσταντινίδης Κ. Λυχναράς
12/02/73	<i>Το σκουφί της γεροντοκόρης</i> Ντ. Ταξιάρχης	Θ. Ζαμάνης Στ. Χονδρογιάννης
19/02/73	<i>Το δαχτυλίδι του στρατηγού Μεχίας</i> Τζοζεφίνε Νίγκλι	Π. Γλυκοφρύδης Κ. Λυχναράς
26/02/73	<i>Ιουλιανός ο Οραματιστής, α' μέρος</i> Ν. Ζακόπουλος	Στ. Χονδρογιάννης
05/03/73	<i>Ιουλιανός ο Οραματιστής, β' μέρος</i> Ν. Ζακόπουλος	Στ. Χονδρογιάννης
12/03/73	<i>Ιουλιανός ο Οραματιστής, γ' μέρος</i> Ν. Ζακόπουλος	Στ. Χονδρογιάννης
19/03/73	<i>Ο καλός μας παππούς</i> Στάνλεϊ Χούουτον	Ι. Νταϊφάς Γ. Δάμπασης
02/04/73	<i>Απρόοπτη επίσκεψη</i> Ρενέ ντε Ομπάλντια	Κ. Λυχναράς
09/04/73	<i>Τα κηροπήγια του επισκόπου</i> Νόρμαν ΜακΚίνελ	Κλ. Καραγιώργης Κ. Λυχναράς
16/04/73	<i>Το νυφικό δωμάτιο</i> Άλφρεντ Μασάρ	Β. Παγουλάτος Στ. Χονδρογιάννης
30/04/73	<i>Η σκόνη του δρόμου</i> Κένεθ Σόγερ Γκούντμαν	Γρ. Μασσαλός Κ. Λυχναράς
07/05/73	<i>Σήμερα το βράδυ είναι μόνη</i> Αντρέ Πολ Αντουάν	Κ. Τσώνος Κ. Λυχναράς
14/05/73	<i>Πρόσκληση σε γεύμα</i> Ιβ Σατελάιν	Κ. Λυχναράς

Ημερομηνία	Τίτλος έργου Συγγραφέας	Σκηνοθεσία Θεατρική Τηλεοπτική
21/05/73	<i>Ένας μνηστήρας στον καιρό του</i> Τζον Πόπλγουελ	Λ. Καλλέργης Στ. Χονδρογιάννης
28/05/73	<i>Εραστής και πιάνο</i> Ζορζ Φεϊντό	Γ. Δάμπασης Στ. Χονδρογιάννης

## ~ Το Θέαμα της Τετάρτης (έργα του ΡΙΚ) ~

Ημερομηνία	Τίτλος έργου	Τηλεοπτικό δίκτυο
08/01/75	<i>Θείος Βάνιας</i>	Τ. Γεωργίου (ΡΙΚ)
15/01/75	<i>Φιλουμένα Μαρτουράνο</i>	Εύης Γαβριηλίδης (ΡΙΚ)
12/02/75	<i>Η σκιά του οπλοφόρου</i>	Ν. Παπαδόπουλος (ΡΙΚ)
19/02/75	<i>Οι φοιτηταί</i>	Εύης Γαβριηλίδης (ΡΙΚ)
26/02/75	<i>Ματωμένος γάμος</i>	BBC
19/03/75	<i>Ο εραστής</i>	Εύης Γαβριηλίδης (ΡΙΚ)
26/03/75	<i>Γιατρός με το στανιό</i>	Εύης Γαβριηλίδης (ΡΙΚ)

## ~ Το Παγκόσμιο Θέατρο ~

## Ελληνικά και Ξένα

Ημερομηνία	Τίτλος έργου	Τηλεοπτικό δίκτυο
31/03/75	<i>Το μακρύ ταξίδι της μέρας μέσα στη νύχτα</i>	BBC
07/04/75	<i>Αντώνιος και Κλεοπάτρα</i>	BBC
14/04/75	<i>Ο έμπορος της Βενετίας</i>	BBC
21/04/75	<i>Τριαντάφυλλο στο στήθος</i> <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Στ. Χονδρογιάννης (ΕΙΡΤ)
28/04/75	<i>Υπόσχεση</i>	Τ. Γεωργίου (ΡΙΚ)
05/05/75	<i>Η λαίδη Φθειροζόλ</i>	Εύης Γαβριηλίδης (ΡΙΚ)
26/05/75	<i>Οργισμένα νιάτα</i>	Μ. Χρηστίδης (ΕΙΡΤ)
09/06/75	<i>Άταφοι νεκροί</i>	Γρ. Γρηγορίου (ΕΙΡΤ)
16/06/75	<i>Δωδέκατη νύχτα</i>	BBC
23/06/75	<i>Σαν περάσουν πέντε χρόνια</i>	Γ. Μεσσάλας (ΕΙΡΤ)
30/06/75	<i>Ο συνοδός</i>	Στ. Παπαδάκης (ΕΙΡΤ)
21/07/75	<i>Πλατόνοφ</i>	BBC
28/07/75	<i>Αύγουστε, Αύγουστε</i>	Δ. Ποταμίτης (ΕΙΡΤ)
11/08/75	<i>Τρισεύγενη</i>	Γρ. Γρηγορίου (ΕΙΡΤ)
01/09/75	<i>Μαίρης Τσέις</i>	Γ. Μεσσάλας (ΕΙΡΤ)
08/09/75	<i>Ρωμαίος &amp; Αννέτα</i>	Στ.Χονδρογιάννης (ΕΙΡΤ)
15/09/75	<i>Η κυρία με τις καμέλιες</i>	Γαλλική τηλεόραση

Ημερομηνία	Τίτλος έργου	Τηλεοπτικό δίκτυο
22/09/75	<i>Φαύστα</i>	Γ. Εμιρζάς (EIPT)
29/09/75	<i>Ο γλάρος</i>	Ρώσικη τηλεόραση
06/10/75	<i>Ρίζες</i>	Γ. Πρωτόπαπας (EIPT)
20/10/75	<i>Ο βασιλιάς πεθαίνει</i>	Γαλλική τηλεόραση (ORTF)
25/10/75	<i>Η δράκαινα</i>	Λ. Κωστόπουλος (EIPT)
03/11/75	<i>Η κυρά της θάλασσας</i>	Κ. Τσώνος (EIPT)
10/11/75	<i>Μπουλντόζα</i>	Στ. Χονδρογιάννης (EIPT)
17/11/75	<i>Σχολείο γυναικών</i>	Γαλλική τηλεόραση
24/11/75	<i>Οι γυναίκες</i>	Γ. Μεσσάλας (EIPT)
08/12/75	<i>Η ιστορία μιας χωριατοπούλας</i>	Γαλλική τηλεόραση

**Οι Ελληνικές Παραγωγές στην Εκπομπή Παγκόσμιο Θέατρο  
της περιόδου 1975**

- *Τριαντάφυλλο στο στήθος, 21/4/1975*
- *Η υπόσχεση, 28/4/1975*
- *Η λαίδη Φθειροζόλ*
- *Το παιχνίδι της τρέλας και της φρονιμάδας, 12/5/1975*
- *Οργισμένα νιάτα*
- *Άταφοι νεκροί*
- *Σαν περάσουν πέντε χρόνια, 23/6/1975*
- *Ο συνοδός, 30/6/1975*
- *Η παρεξήγηση, 17/7/1975*
- *Ήταν όλοι τους παιδιά μου, 24/7/1975*
- *Αύγουστε Αύγουστε, 28/7/1975*
- *Η Τρισεύγενη, 11/8/1975*
- *Χάρβεϊ, 11/9/1975*
- *Φάυστα, η απωλεσθείσα κόρη, 22/9/1975*
- *Οι ρίζες, μέρος Α' και Β', 6 και 13/10/1975*
- *Η δράκαινα, 25/10/1975*
- *Η κυρά της θάλασσας, 3/11/1975*
- *Η μπουλντόζα, 10/11/1975*
- *Η γυναίκα, 24/11/1975*

## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΙΙ

## ΑΡΧΕΙΟ ΕΡΤ

## ΑΠΟΔΕΛΤΙΩΣΗ ΤΕΥΧΩΝ ΡΑΔΙΟΤΗΛΕΟΡΑΣΗΣ

Στους κάτωθι πίνακες, καταγράφονται όσα έργα από τον Β΄ Κύκλο του Θεάτρου της Δευτέρας, διασώζονται στο Αρχείο της ΕΡΤ, βάσει της τεκμηρίωσης που έγινε από την Ευαγγελία Τσιλίκουνα, (Διοικητικού Στελέχου της ΕΡΤ) καθώς και από την τεκμηρίωση που έγινε από το Αρχείο της ΕΡΤ και μου έχουν προσκομισθεί.

## ~ Θεατρικά έργα ~

Ιανουάριος - Φεβρουάριος 1976

## Ελληνικά και ξένα έργα

Τα Έργα στον παρακάτω πίνακα, που πρωτοπαρουσιάστηκαν στην τηλεόραση της ΕΡΤ αναφερόμενα ως *Θέατρο της Δευτέρας* στο περιοδικό της «Ραδιοτηλεόρασης», χωρίς όμως αυτό να αναφέρεται στους τίτλους.

Μερικά εξ αυτών ξαναπαίχτηκαν ως *Θέατρο της Δευτέρας*.

	Ημερομηνία	Τίτλος έργου Συγγραφέας	Σκηνοθέτης	Μετάφραση
	12/01/1976*	<i>Η Αφροδίτη</i> Πίτερ Σάφερ	Στ. Χονδρογιάννης	
	19/01/1976 (α΄ προβολή)	<i>Ο τυχοδιώκτης</i> Μιχάλης Χουρμούζης <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Στ. Χονδρογιάννης	
	26/01/1976 (α΄ προβολή)	<i>Γυάλινος κόσμος</i> Τένεσι Ουίλιαμς <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Στ. Χονδρογιάννης	
	09/02/1976*	<i>Η ηδονή της τιμότητας</i> Λουίτζι Πιραντέλο <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Στ. Χονδρογιάννης	Μ. Πλωρίτης

	<b>Ημερομηνία</b>	<b>Τίτλος έργου Συγγραφέας</b>	<b>Σκηνοθέτης</b>	<b>Μετάφραση</b>
	16/02/1976 (α' προβολή)	<i>Στάση λεωφορείου</i> Ουίλιαμ Ινγκ <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Μιχ. Παπανικολάου	Κάρολος Κουν – Μηνάς Χρηστίδης
	23/02/1976 (α' προβολή)	<i>Οκτώ γυναίκες κατηγορούνται</i> Ρόμπερτ Τόμας	Στ. Χονδρογιάννης	Δ. Γιαννουκάκης

\* Δεν ξαναπροβλήθηκε στην εκπομπή Το Θέατρο της Δευτέρας.



## ~ Το Θέατρο της Δευτέρας ~

## Β' κύκλος

(8/3/1976-1994)

## ΕΣΩΤΕΡΙΚΕΣ ΠΑΡΑΓΩΓΕΣ

## Ξένα έργα

α/α	Ημερομηνία	Τίτλος έργου Συγγραφέας	Σκηνοθεσία	Μετάφραση
1.	29/03/1976	<i>Σάββατο, Κυριακή, Δευτέρα</i> Εντουάρντο ντε Φίλιπο	Ανδρ. Φιλιππίδης	Α. Κατσέλη
2.	05/04/1976	<i>Καπνοτόπια</i> Τζ. Κίρκλαντ - Ε. Κάλντγουελ Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ	Μ. Παπανικολάου	Γ. Σεβαστίκογλου
3.	19/04/1976	<i>Ερημιά</i> Ευγένιος Ο'Νιλ Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ	Δ. Ποταμίτης	Α. Αλεξάνδρου
4.	03/05/1976	<i>Λίβινγκ-ρουμ</i> Γκράχαμ Γκριν Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ	Γ. Θεοδοσιάδης	Ν. Γκάτσος
5.	10/05/1976	<i>Η καρδιά μου 'κει πάνω στα ψηλά</i> Ουίλιαμ Σαρογιάν Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ	Κ. Κουτσομύτης	Ροβ. Μανθούλης
6.	17/05/1976	<i>Μαύρη κωμωδία</i> Πίτερ Σάφερ Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ	Γ. Εμιρζάς	Δ. Κωνσταντινίδης
7.	31/05/1976	<i>Βροχοποιός</i> Ρίτσαρντ Νας Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ	Στ. Χονδρογιάννης	Μιχ. Κακογιάννης
8.	07/06/1976	<i>Ιντερμέτζο</i> Ζ. Ζιροντού Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ	Διαγ. Χρονόπουλος	Άγγ. Τερζάκης

<b>α/α</b>	<b>Ημερομηνία</b>	<b>Τίτλος έργου Συγγραφέας</b>	<b>Σκηνοθεσία</b>	<b>Μετάφραση</b>
9.	14/06/1976	<i>Η τιμή των Σιπολίνο</i> Ζ. Μπρικέρ - Μ. Λάζεγκ <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Κ. Μιχαηλίδης	Ε. Μπραουδάκη
10.	28/06/1976	<i>Ποντικοπαγίδα</i> Αγκ. Κρίστι <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Σπ. Μηλιώνης	Ν. Γκάτσος
11.	05/07/1976	<i>Παντρολογήματα</i> Ν. Γκόγκολ <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Α. Βογιάζος	Γ. Σεβαστίκογλου
12.	19/07/1976	<i>Ο ανακριτής καλεί</i> Τ. Πρίσλεϊ <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γ. Εμιρζάς	Εταιρεία Χριστιανικού Θεάτρου
13.	02/08/1976	<i>Η συμμορία των πέντε</i> Μ. Ντιράν <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Α. Αντωνίου	Αχιλλ. Τεκτονίδης
14.	16/08/1976	<i>Ψύλλοι στα αυτιά</i> Ζ. Φεϊντό <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Ντ. Ηλιόπουλος	Φρ. Ηλιάδης
15.	06/09/1976	<i>Πάτερ Φαμίλιας</i> Σόμερσετ Μομ <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γρ. Γρηγορίου	Κ. Ασπρέα
16.	13/09/1976	<i>Έτσι είναι αν έτσι νομίζετε</i> Λουίτζι Πιραντέλο <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Λ. Κωστόπουλος	Μάρ. Πλωρίτης
17.	04/10/1976	<i>Έρωτας σε στυλ ντεμοντέ</i> <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i> Α. Αρμπούζοφ	Α. Βογιάζος	Α. Βογιάζος
18.	11/10/1976	<i>Ζητείται πτώμα</i> Τζακ Ποπιγουέλ <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Α. Αντωνίου	Μέλπω Ζαρόκωσα
19.	18/10/1976	<i>Κλειδοκράτορας</i> Μίλαν Κούντερα <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Στεφ. Ληναίος	Ε. Βασιλικιώτη

<b>α/α</b>	<b>Ημερομηνία</b>	<b>Τίτλος έργου Συγγραφέας</b>	<b>Σκηνοθεσία</b>	<b>Μετάφραση</b>
20.	01/11/1976	<i>Τσάι και συμπάθεια</i> Ρόμπερτ Άντερσον <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Στ. Χονδρογιάννης	Κ. Λειβαδέας
21.	08/11/1976	<i>Το καφενείο</i> Κάρλο Γκολντόνι <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Λ. Κωστόπουλος	Γερ. Σπαταλάς
22.	15/11/1976	<i>Η Μαρία του Οκτώβρη</i> Ζακ Ρόμπερτ <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Κ. Λυχνάρας	Μίμ. Κουγιουμτζόγλου
23.	06/12/1976	<i>Ανδώρα</i> Μαξ Φρις <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Διαγ. Χρονόπουλος	Μάρ. Πλωρίτης
24.	13/12/1976	<i>Μάριος - Φανή - Καίσαρ</i> Μαρσέλ Πανιόλ <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Ντ. Ηλιόπουλος	Ντίν. Ηλιόπουλος
25.	20/12/1976	<i>Οι δώδεκα ένορκοι</i> Ρέτζιναλντ Ρόουζ <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γρ. Γρηγορίου	Ντ. Βολανάκης
26.	03/01/1977	<i>Ο πατέρας</i> Αύγ. Στρίντμπεργκ <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Λ. Κωστόπουλος	Ν. Γκάτσος
27.	10/01/1977	<i>Κάντιντα</i> Μπέρναρντ Σο <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Α. Αντωνίου	Δ. Κωνσταντινίδης
28.	17/01/1977 24/01/1977	<i>Άνθρωποι και ποντίκια</i> Τζ. Στάινμπεκ <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γ. Θεοδοσιάδης	Αλίκη Αλεξανδράκη
29.	07/02/1977	<i>Ο μακρύς, ο κοντός και ο ψηλός</i> Ουίλ Χολ <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Κ. Λυχνάρας	Ν. Μπάρτη
30.	14/02/1977	<i>Ποιος είναι ο Ζαμόρ;</i> Ζορζ Νεβέ <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Α. Αντωνίου	Α. Αντωνίου

α/α	Ημερομηνία	Τίτλος έργου Συγγραφέας	Σκηνοθεσία	Μετάφραση
31.	21/02/1977	<i>Οι φασουλήδες του Κατσιπόρα</i> Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ Γκαρθία Λόρκα	Π. Γλυκοφρύδης	Ι. Ιατρίδη
32.	07/03/1977	<i>Το άνθος του κάκτου</i> Π. Μπαριγέ - Ζ. Γκρεντί Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ	Α. Αντωνίου	Μάρ. Πλωρίτης
33.	14/03/1977	<i>Ο ντετέκτιβ</i> Πίτερ Σάφερ Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ	Θ. Ζαμάνης	Κ. Σταματίου
34.	11/04/1977	<i>Ο αρχοντοχωριάτης</i> Μολιέρος Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ	Γρ. Γρηγορίου	Γρ. Γρηγορίου
35.	18/04/1977 25/04/1977	<i>Η αγριόπαπια</i> Ερ. Ίψεν	Λ. Κωστόπουλου	Β. Δασκαλάκης
36.	09/05/1977	<i>Αν ο κόσμος μας έβλεπε μαζί</i> Κλοντ Μπαλ Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ	Κ. Ρηγόπουλου	Κ. Σταματίου
37.	16/05/1977	<i>Ο εραστής από χαρτόνι</i> Ζακ Ντεβάλ Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ	Κ. Μιχαηλίδη	Βίλμα Κύρου
38.	30/05/1977	<i>Ο δειλός και ο τολμηρός</i> Ρ. Ντούγκαλ - Τ. Άλαν Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ	Α. Αντωνίου	Α. Αντωνίου
39.	13/06/1977	<i>Ο καλύτερος του κόσμου</i> Φ. Σ. Φιτζέραλντ Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ	Λ. Κωστόπουλος	Ε. Βασιλικιώτη
40.	27/06/1977	<i>Εμείς και ο χρόνος</i> Τ. Πρίσλεϊ Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ	Γ. Θεοδοσιάδη	Λυκ. Καλλέργης
41.	04/07/1977	<i>Η Μαριμπέλ και η παράξενη</i> <i>οικογένεια</i> Αλ. Μιούρα - Μιγκέλ Αλβάρεθ Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ	Γ. Μασσαλάς	Ι. Ιατρίδη

α/α	Ημερομηνία	Τίτλος έργου Συγγραφέας	Σκηνοθεσία	Μετάφραση
42.	11/07/1977	<i>Το αλέτρι και τα άστρα</i> <i>Σον Ο'Κέισι</i>	Διαγ. Χρονόπουλος	Σ. Σπηλιωτόπουλος
43.	25/07/1977	<i>Εφιαλτικό παιχνίδι</i> <i>Φ. Κάρι</i> <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Λ. Κωστόπουλος	Μ. Ζαρόκωστα
44.	22/08/1977	<i>Ρομανσέρο</i> <i>Ζακ Ντεβάλ</i> <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Στ. Χονδρογιάννης	Π. Μουσαίος
45.	29/08/1977	<i>Ένα δέντρο μεγαλώνει στο</i> <i>Μπρούκλιν</i> <i>Μπέτι Σμιθ</i> <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γ. Γιαννίσης	Γ. Γιαννίσης
46.	26/09/1977	<i>Άννα Λουκάστα</i> <i>Φ. Γιορντάν</i>	Αντ. Αντωνίου	Διον. Ρώμας
47.	31/10/1977	<i>Τραμπάλα για δύο</i> <i>(Το παιχνίδι της μοναξιάς)</i> <i>Ο. Γκίμπσον</i> <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Α. Βογιάζος	Αλ. Σολομός
48.	14/11/1977	<i>Ένα κρεβάτι για τρεις</i> <i>Αντρέ Ρουσέν</i> <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Κ. Ρηγόπουλος	Π. Μουσαίος
49.	28/11/1977	<i>Το επάγγελμα της κυρίας</i> <i>Γουόρεν</i> <i>Μπέρναρντ Σο</i> <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Σ. Παπαδάκης	Σ. Σπηλιωτόπουλου
50.	05/12/1977	<i>Βάρκα δίχως ψαρά</i> <i>Α. Κασόνας</i> <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γ. Μασσαλάς	Ι. Ιατρίδη
51.	19/12/1977	<i>Όλα τα παιδιά του Θεού έχουν</i> <i>φτερά</i> <i>Ευγ. Ο'Νιλ</i> <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Π. Λεωκράτης	Β. Νικολόπουλος
52.	26/12/1977	<i>Ο επισκέπτης που δεν χτύπησε</i> <i>το κουδούνι</i>	Γ. Μασσαλάς	Ι. Ιατρίδη

<b>α/α</b>	<b>Ημερομηνία</b>	<b>Τίτλος έργου Συγγραφέας</b>	<b>Σκηνοθεσία</b>	<b>Μετάφραση</b>
		Χοακίμ Κ. Σοτέλο <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>		
53.	02/01/1978	<i>Η λέσχη των τρελών</i> Β. Κατάγιεφ <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Ντ. Ηλιόπουλος	Ντ. Ηλιόπουλος
54.	09/01/1978	<i>Ο μικρός Έγιολφ</i> Ερ. Ίψεν <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Λ. Κωστόπουλος	Λ. Κουκούλας
55.	23/01/1978	<i>Η κυρία Προέδρου</i> Π. Βέμπερ - Μ. Ένεκεν <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γ. Μεσσάλας	Μ. Κουγιουμτζής
56.	31/01/1978	<i>Η μικρή μας πόλη</i> Θόρντον Ουάιλντερ <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Στ. Χονδρογιάννης	Μίν. Βολανάκης
57.	06/02/1978	<i>Το κιόσκι</i> Άλεκ Κόπελ <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>		Μ. Ζαρόκωστα
58.	20/02/1978	<i>Γλυκιά παγίδα</i> Ν. Κάουαρντ <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Κ. Ρηγόπουλος	Μ. Ζαρόκωστα
59.	08/05/1978	<i>Το τέλος του ταξιδιού</i> Ρ. Σέριφ <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γρ. Γρηγορίου	Γρ. Γρηγορίου
60.	02/10/1978	<i>Άσκηση πέντε δαχτύλων</i> Πίτερ Σαφερ <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Α. Αντωνίου	Μ. Βεάκη
61.	16/10/1978	<i>Βαθιά γαλάζια θάλασσα</i> Τ. Ράτιγκαν <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γ. Θεοδοσιάδης	Μαρ. Πλωρίτης
62.	23/10/1978	<i>Δέκα μικροί νέγροι</i> Αγκ. Κρίστι <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Θ. Ζαμάνης	Κ. Λειβαδέας
63.	30/10/1978	<i>Ένοχοι δίχως ενοχή</i>	Χ. Παπαδημούλης	Χ. Παπαδημούλης

<b>α/α</b>	<b>Ημερομηνία</b>	<b>Τίτλος έργου Συγγραφέας</b>	<b>Σκηνοθεσία</b>	<b>Μετάφραση</b>
		A. Οστρόφσκι <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>		
64.	06/11/1978	Να ντύσουμε τους γυμνούς Λ. Πιραντέλο <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	A. Βογιάζος	Φ. Ηλιάδης
65.	13/11/1978	Το χρυσό αγόρι (Το παιδί με τη χρυσή τύχη) Κλιφ Όντες <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γ. Γιαννίσης	Ι. Μαρμαρινός
66.	27/11/1978	Μαμά Αντρέ Ρουσέν <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γ. Βουτσινάς	Μάρ. Πλωρίτης
67.	11/12/1978	Κολόμπ Ζ. Ανούιγ <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γρ. Γρηγορίου	Γρ. Γρηγορίου
68.	25/12/1978	α) Σκοτεινή νύχτα β) Έρημη νύχτα Ρ. Άντερσον	Γ. Θεοδοσιάδης	Λ. Αναγνωστάκη
69.	01/01/1979	Απρόσκλητος επισκέπτης Μ. Μπράντελ - Α. Χαρτ	A. Αντωνίου	Δ. Γιαννουκάκης
70.	15/01/1979	Ο κουρέας της Σεβίλης Μπομαρσέ <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γρ. Γρηγορίου	Γρ. Γρηγορίου
71.	12/02/1979	Η ζωή που σου έχω δώσει Λ. Πιραντέλο <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	A. Φιλιππίδης	Μ. Κουγιουμτζόγλου
72.	12/02/1979	Ράπτης κυριών Ζ. Φεϊντό <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	A. Αντωνίου	Τ. Στασινοπούλου
73.	26/02/1979	Η γυναίκα μου φάντασμα Ν. Κάουαρντ <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γ. Μεσσάλας	A. Σολομός
74.	12/03/1979	Οι εξόριστοι	Γ. Μεσσάλας	Μ. Βοσταντζή

<b>α/α</b>	<b>Ημερομηνία</b>	<b>Τίτλος έργου Συγγραφέας</b>	<b>Σκηνοθεσία</b>	<b>Μετάφραση</b>
		Τζ. Τζόις <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>		
75.	19/03/1979	Ήταν ένας από εμάς Μ. Μάνσφιλντ <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γ. Θεοδοσιάδης	Μ. Κουγιουμτζόγλου
76.	02/04/1979	Η νύφη από το Λίβερπουλ Σόμερσετ Μομ <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Κ. Μιχαηλίδης	Ε. Γιολάση
77.	09/04/1979	Τα πατατάκια Α. Ουέσκερ <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γ. Μεσσάλας	Ε. Μπραουδάκη
78.	30/04/1979	Σχολείο γυναικών Μολιέρος <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γ. Εμιρζάς	Κ. Βάρναλης
79.	07/05/1979	Ο εχθρός του λαού Ερ. Ίψεν <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γ. Γιαννίσης	Ν. Γκάτσος
80.	14/05/1979	Αστέρι χωρίς όνομα Μ. Σεμπάστιαν <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Κ. Ασημακόπουλος	Β. Σκουβάκης
81.	11/06/1979	Πριν το ηλιοβασίλεμα Γκέρχαρτ Χάουπτμαν <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Λ. Κωστόπουλος	Ν. Καζαντζάκης
82.	25/06/1979	Μια λαμπερή ημέρα Σ. Μίλερ <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Β. Πάλλης	Μ. Ζαρόκωστα
83.	02/07/1979	Η όγδοη γυναίκα του Κυανοπώγωννα Α. Σαβουάρ <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Α. Αντωνίου	Μάρ. Πλωρίτης
84.	23/07/1979	Δεσποινίς Τζούλια Α. Στρίντμπεργκ <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Σ. Ντουφεξής	Λ. Κουκούλας



<b>α/α</b>	<b>Ημερομηνία</b>	<b>Τίτλος έργου Συγγραφέας</b>	<b>Σκηνοθεσία</b>	<b>Μετάφραση</b>
85.	26/11/1979	<i>Χωρίς οργή</i> Σάρλοτ Χάγκινς <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Κ. Ασημακόπουλος	Γ. Θεοδοσιάδης
86.	24/12/1979	<i>Η θυσία</i> Πολ Κλοντέλ <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γ. Μεσσάλας	Στ. Σπηλιωτόπουλος
87.	18/02/1980	<i>Τάνγκο</i> Σλάβομιρ Μρόζεκ <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Κλ. Καραγιώργης	Π. Μάτεσις
88.	03/03/1980	<i>Η σημασία του να είσαι σοβαρός</i> Όσκαρ Ουάιλντ <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γ. Κωνσταντίνου	Μάρ. Πλωρίτης
89.	17/03/1980	<i>Τάνια</i> Α. Αρμπούζοφ <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γρ. Γρηγορίου	Α. Γεωργούλη
90.	31/03/1980	<i>Αντιγόνη</i> Ζαν Ανούιγ <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Μ. Ριάλδη	Μάρ. Πλωρίτης
91.	21/04/1980	Πόθοι κάτω από τις λεύκες <i>Ευγ. Ο'Νιλ</i> <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Κ. Παπανικολόπουλος	Μ. Λαέρτης
92.	19/05/1980	<i>Ένα καπέλο γεμάτο βροχή</i> Μ. Γκάτσορ <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Κ. Ασημακόπουλος	Π. Δανιήλ
93.	26/05/1980	<i>Η κυρία του Μαξίμ</i> Ζορζ Φειντό <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Κ. Μπάκας	Δ. Διαμαντίδου
94.	02/06/1980	<i>Μια όμορφη Κυριακή του Σεπτέμβρη</i> Ο. Μπέτι <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Δ. Γαλανάκης	Α. Κατσέλη
95.	16/06/1980	<i>Η τρίτη λέξη</i> Α. Κασόνα	Γ. Εμιρζάς	Ι. Ιατρίδη

<b>α/α</b>	<b>Ημερομηνία</b>	<b>Τίτλος έργου Συγγραφέας</b>	<b>Σκηνοθεσία</b>	<b>Μετάφραση</b>
		<i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>		
96.	28/07/1980	<i>Η άμαξα</i> Προσπέρ Μεριμέ	Δ. Δεβάρης	Γ. Ν. Πολίτης
97.	25/08/1980	<i>Κρατικές υποθέσεις</i> Λ. Βερνέιγ <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Κ. Ρηγόπουλος	Π. Μουσαίος
98.	08/09/1980	<i>Διακοπές στη Βενετία</i> Αρ. Λόρενς <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Κ. Κατσαρόπουλος	Ε. Γιολάση
99.	22/09/1980	<i>Η γυναίκα στο σύθαμπο</i> Π. Μπικί <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Λ. Κωστόπουλος	Μ. Κουγιουμτζόγλου
100.	06/10/1980	<i>Πικ-νικ</i> Ουίλ Ινγκ <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Ε. Ανδρέου	Μάρ. Πλωρίτης
101.	13/10/1980	<i>Λεωφορείο ο Πόθος</i> Τένεσι Ουίλιαμς <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Κ. Ασημακόπουλος	Γ. Σταύρου
102.	03/11/1980	<i>Ο φιλάργυρος</i> Μολιέρος <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Ν. Παπαδάκης	Λ. Κουκούλας
103.	10/11/1980	<i>Η ώρα της φαντασίας</i> Α. Μπονάτσι <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Δ. Γαλανάκης	Ι. Ιατρίδη
104.	29/12/1980	<i>Ερμίνη</i> Κλοντ Μανιέ <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γρ. Γρηγορίου	Β. Σωτηροπούλου
105.	02/03/1981	<i>Ο γυάλινος κόσμος</i> Τένεσι Ουίλιαμς <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Στ. Χονδρογιάννης	
106.	30/03/1981	<i>Στάση λεωφορείου</i> Ουίλ Ινγκ <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Μ. Παπανικολάου	Κάρ. Κουν

<b>α/α</b>	<b>Ημερομηνία</b>	<b>Τίτλος έργου Συγγραφέας</b>	<b>Σκηνοθεσία</b>	<b>Μετάφραση</b>
107.	13/04/1981	<i>Αρσενικό και παλιά δαντέλα</i> Τ. Κέσερλινγκ <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Μ. Παπανικολάου	Π. Μάτεσις
108.	20/04/1981	<i>Η δίκη του Χριστού</i> Ντιέγκο Φάμπρι <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Κ. Ασημακόπουλος	Κ. Ασημακόπουλος
109.	27/04/1981	<i>Η ζωή με τον πατέρα</i> Κ. Λίντσεϊ - Ρ. Κράους <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Λ. Κωστόπουλος	Μ. Πολιτοπούλου
110.	11/05/1981	<i>Ο γλάρος</i> Άντον Τσέχοφ <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Στ. Χονδρογιάννης	Λυκ. Καλλέργης
111.	01/06/1981	<i>Ταξιδιώτης χωρίς αποσκευές</i> Ζαν Ανούιγ <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γ. Γιαννίσης	Γ. Παππάς
112.	15/06/1981	<i>Κοιμισμένη τρέλα</i> (α', β' μέρος) Π. Β. Κάρολ <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Μ. Λυγίζος	Μ. Λυγίζος
113.	03/08/1981	<i>Λευκές νύχτες</i> Φ. Ντοστογιέφσκι <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Στ. Ράλλης	Ν. Απέργης
114.	30/11/1981	<i>Το φως του γκαζιού</i> Π. Χάμιλτον <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Κ. Τσώνος	Μ. Κατζουράκη
115.	04/01/1982	<i>Ευτυχισμένες μέρες</i> Κ. Α. Πιζέ <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Στ. Ράλλης	Μιχ. Μπούχλης
116.	11/01/1982	<i>Άννα Κρίστι</i> Ευγ. Ο'Νιλ <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Νικ. Χαραλάμπους	Σ. Σπηλιωτόπουλος
117.	15/03/1982	<i>Το διπλό παιχνίδι</i> Ρ. Τομά <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γ. Εμιρζάς	Π. Τσώνος

<b>α/α</b>	<b>Ημερομηνία</b>	<b>Τίτλος έργου Συγγραφέας</b>	<b>Σκηνοθεσία</b>	<b>Μετάφραση</b>
118.	26/04/1982	<i>Ο κατά φαντασίαν ασθενής</i> Μολιέρος <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Μ. Μπούχλης	Ι. Πολέμης
119.	31/05/1982	<i>Το θεριό του ταύρου</i> Αζίζ Νεσίν <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Μιχ. Παπανικολάου	Έρμος Αργαίος
120.	03/01/1983	<i>Νυχτερινή επίσκεψη</i> Ζ. Γκαγιέρ <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Π. Λεωκράτης	Τ. Ζώτος
121.	24/01/1983	<i>Λεόντιος και Λένα</i> Γκ. Μπίχνερ <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Λ. Κωστόπουλος	Α. Αλεξανδράκης
122.	07/02/1983	<i>α) Περλιμπλίν και Μπελίσια</i> <i>β) Κωμωδία χωρίς τίτλο</i> Γκαρθία Λόρκα <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Κ. Αρζόγλου	Ν. Γκάτσος Δ. Καλοκύρης
123.	21/02/1983	<i>Μια νύχτα έξω</i> Χ. Πίντερ <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Α. Βογιάζος	Τ. Ζώτος
124.	11/04/1983	<i>Διακοπή για τεχνικούς λόγους</i> Κ. Σάκονι <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γ. Εμιρζάς	Μ. Μπέρκη - Μειμάρη
125.	30/05/1983	<i>Η μάσκα και το πρόσωπο</i> Λ. Κιαρέλι <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γ. Μασσαλάς	Τ. Ραμφής
126.	10/10/1983	<i>Το πριμ</i> Α. Γκέλμαν <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Α. Βογιάζος	Α. Βογιάζος
127.	20/02/1984	<i>Γιατρός με το στανιό</i> Μολιέρος <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Ε. Βασιλικιώτη	Ε. Βασιλικιώτη
128.	12/11/1984	<i>Το καλοκαίρι τελειώνει απόψε</i> Α. Αρμπούζοφ	Ν. Δημόπουλος	Β. Αλεξανδρίδου Μ. Τσιλιμίδης

<b>α/α</b>	<b>Ημερομηνία</b>	<b>Τίτλος έργου Συγγραφέας</b>	<b>Σκηνοθεσία</b>	<b>Μετάφραση</b>
129.	07/01/1985	<i>Η ανταπόκριση</i> Ο. Μπέτι	Μ. Βολανάκης	Μ. Βολανάκης
130.	14/01/1985 (πιθανή μη προβολή)	<i>Το λεβεντόπαιδο της Ιρλανδίας</i> Τ. Μ. Σινγκ <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Α. Βογιάζος	Γ. Σταύρου
131.	25/03/1985	<i>Φρουρά στο Ρήνο</i> Λ. Χέλμαν <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Π. Φυσσούν	Μ. Ζαρόκωστα
132.	30/12/1985	<i>Το ψάθινο καπέλο</i> Ευγ. Λαμπίς <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Σ. Βαφειάδης	Σ. Βαφειάδης
133.	20/01/1986	<i>Ο θείος Βάνιας</i> Α. Τσέχοφ <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γ. Αγαθονικιάδης	Λυκ. Καλλέργης
134.	03/03/1986	<i>Αγάπη μου Μαρία</i> Κ. Μανιέ	Μ. Παπανικολάου	Α. Δωριάδης
135.	07/04/1986	<i>Η διαθήκη μου</i> Σάσα Γκιτρί <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γ. Σκαλενάκης	Χ. Κατσιγιάννης
136.	19/05/1986	<i>Ζορζ Νταντέν</i> Μολιέρος <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Λ. Κωστόπουλος	Σ. Σπηλιωτόπουλος
137.	06/10/1986	<i>Η τελευταία θυσία</i> Α. Ν. Οστρόφσκι <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Σ. Ράλλης	Β. Αλεξανδρής
138.	13/10/1986	<i>Χαβιάρι και φακές</i> Σκαρνίτσι – Ταραμπούζι <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Κ. Κατσαρόπουλος	Τ. Τόλια
139.	27/10/1986	<i>Καζιμίρ και Καρολίνα</i> Ε. Φ. Χόρβατ <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γ. Μαργαρίτης	Σ. Ματζίρη
140.	01/12/1986	<i>Καυγάδες στην Κιότζα</i> Κ. Γκολντόνι <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Κ. Αποστόλου	Σ. Μάντακα
141.	29/12/1986	<i>Μια του κλέφτη, δυο του</i> <i>κλέφτη</i> Φ. Χόζερ	Γ. Σκαλενάκης	Ν. Αναδιώτης

α/α	Ημερομηνία	Τίτλος έργου Συγγραφέας	Σκηνοθεσία	Μετάφραση
		<i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>		
142.	02/03/1987	<i>Μια νύχτα άνω κάτω - Η κρεβατοκάμαρα Α. Έικμπορν Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Κ. Τσώνος	Κ. Τσώνος
143.	11/05/1987	<i>Έι, κανείς δεν είναι εκεί; Ο. Σαρογιάν Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Θ. Ζαμάνης	Η. Μαρμαρινός
144.	14/12/1987	<i>Το μεγάλο χριστουγεννιάτικο τραπέζι Θ. Ουάιλντερ Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Λ. Κωστόπουλος	Η. Μαρμαρινός
145.	28/12/1987	<i>Ταξιτζής σε δύο πιάτσες Ρ. Κούνεϊ Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γ. Θεοδοσιάδης	Α. Βαρβαρέσου - Τζόγια
146.	14/11/1988	<i>Η παρεξήγηση Α. Καμί Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Α. Θωμόπουλος	Κ. Χέλμη
147.	28/11/1988	<i>Βάσα Ζελεσνόβα Μ. Γκόγκι Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Α. Μίγκας	Β. Αλεξανδρινή Μ. Ρώτας
148.	12/12/1988	<i>Πλέι Στρίντμπεργκ Φ. Ντίρενματ Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Λ. Καλλέργης	Π. Μαντούδης
149.	09/01/1989	<i>Ερωτικό γαϊτανάκι Α. Σνίτσλερ Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Κ. Τσώνος	Π. Μάρκαρης
150.	30/01/1989	<i>Ο ματωμένος γάμος Γκαρθία Λόρκα Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Στ. Χονδρογιάννης	Ν. Γκάτσος
151.	13/11/1989	<i>Πάρτι στην άμμο Γ. Κάλοτς Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γ. Καραχισαρίδης	Χ. Παγκουρέλη
152.	20/11/1989	<i>Οι εμιγκρέδες Σλάβομιρ Μρόζεκ Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Α. Αντωνιάδης	Ε. Βασιλικιώτη

α/α	Ημερομηνία	Τίτλος έργου Συγγραφέας	Σκηνοθεσία	Μετάφραση
153.	01/01/1990	Άννυ (μιούζικαλ) Τόμας Μίχαν, Μάρτιν Σαρνίν, Τσαρλς Στρόους <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Στ. Χονδρογιάννης	
154.	19/03/1990	<i>Νεκροί χωρίς τάφο</i> Ζαν Πολ Σαρτρ	Σ. Παυλίδης	Σ. Παυλίδης
155.	28/05/1990	<i>Ο φούρναρης, η φουρνάρισσα και ο παραγιός</i> Ζαν Ανούιγ <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γ. Βεάκης	
156.	29/10/1990	<i>Ο θρίαμβος του έρωτα</i> Μαριβό <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Ν. Χαραλάμπους	Ανδρ. Στάικος
157.	26/11/1990	<i>Τσάι και συμπάθεια</i> Ρ. Άντερσον <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Κ. Λειβαδέας	Κ. Λειβαδέας
158.	11/02/1991	<i>Ο ντετέκτιβ</i> Πίτερ Σάφερ <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Ν. Διαμαντής	Κ. Σταματίου
159.	15/04/1991	<i>Ναν</i> Α. Έικμπορν <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Μιχ. Κακογιάννης	Μάρ. Πλωρίτης
160.	22/04/1991	α) <i>Η αρκούδα</i> (Τσέχοφ) β) <i>Η μηχανή Μπρεχτ</i> (Χ. Μίλερ) <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γ. Παπαευθυμίου Μιχ. Μαρμαρινός	Δ. Δημητρίου Ν. Φλέσσας
161.	29/04/1991	<i>Ξενοδοχείο ο Παράδεισος</i> Ζ. Φεϊντό <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Κ. Τσώνος	Στ. Φασουλής
162.	10/06/1991	<i>Οιδιπόδεια παιχνίδια</i> Κ. Ουέλαν <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Β. Παγουλάτου	Μ. Ζαρόκωσα
163.	12/10/1992	<i>Τζιν γκέιμ</i> Ντόναλντ Λι	Στ. Χονδρογιάννης	Τίτος Βανδής

α/α	Ημερομηνία	Τίτλος έργου Συγγραφέας	Σκηνοθεσία	Μετάφραση
		<i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>		
164.	16/11/1992	<i>Η φωνή της τρυγόνας Τζον Βαν Τρουέν Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Στ. Χονδρογιάννης	
165.	25/1/1993	<i>Αγιούτο Άλντο Νικολάι (διασκ. Στ. Χονδρογιάννης)</i>	Στ. Χονδρογιάννης	
166.	01/02/1993	<i>Οκτώ γυναίκες κατηγορούνται Ρομπέρ Τομά</i>	Χρ. Ράλλης	Δημ. Γιαννουκάκης

~ Βραδιά Θεάτρου ~

(1994-1995)

Ξένα έργα

α/α	Ημερομηνία	Τίτλος έργου Συγγραφέας	Σκηνοθεσία	Μετάφραση
167.	24/11/1994	<i>Πόθοι κάτω από τις λεύκες Ευγένιος Ο'Νιλ Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Στ. Χονδρογιάννης	
168.	12/01/1995	<i>Ο άνθρωπος και τα όπλα του Μπέρναρντ Σο</i>	Μιχ. Παπανικολάου	
169.	26/01/1995	<i>Κεκλεισμένων των θυρών Ζαν Πολ Σαρτρ Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γ. Ρεμούνδος	



## ~ Το Θέατρο της Δευτέρας ~

**ΕΞΩΤΕΡΙΚΕΣ ΠΑΡΑΓΩΓΕΣ**  
**ΠΟΥ ΠΡΟΒΛΗΘΗΚΑΝ ΑΠΟ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΔΕΥΤΕΡΑΣ**

**Ξένα έργα**

<b>α/α</b>	<b>Ημερομηνία</b>	<b>Τίτλος έργου Συγγραφέας</b>	<b>Σκηνοθεσία</b>	<b>Μετάφραση</b>
170	21/06/1976 Παράσταση του Θεάτρου Σάτιρας Γ. Μιχαλακόπουλου	<i>Οι βλαβερές συνέπειες του γάμου</i> (4 μονόπρακτα) Α. Τσέχοφ <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Κ. Μπάκας	
171.	07/01/1980 Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος	<i>Νόρα ή Το κουκλόσπιτο</i> Ερρ. Ίψεν <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Κ. Μιχαηλίδης	Β. Δασκαλάκης
172.	04/02/1980 Θέατρο Έρευνας	<i>Το πορτρέτο του Ντόριαν Γκρέι</i> Όσκαρ Ουάιλντ <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Δ. Ποταμίτης	Ροζίτα Σώκου
173.	29/09/1980 Θίασος Βασιλάκου - Μυλωνά	<i>Γεύση από μέλι</i> Σ. Ντέλανι <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Μ. Παπανικολάου	Μ. Ζαρόκωστα
174.	24/11/1980 Θίασος Ληναίου - Φωτίου	<i>Ο κορυδαλλός</i> Ζαν Ανούιγ	Στέφ. Ληναίος	Δημ. Μυράτ
175.	18/05/1981 Θέατρο Έρευνας	<i>Λεντς</i> σε διασκευή Μάικ Στοτ Γκ. Μπίχνερ <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Δ. Ποταμίτης	Ροζ. Σώκου
176.	20/07/1981 Θίασος Κώστα Καρρά	<i>Το ημερολόγιο ενός τρελού</i> Ν. Γκόγκολ <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Κ. Μιχαηλίδης	Κ. Σταματίου
177.	10/08/1981 Θίασος Βασιλάκου - Μυλωνά	<i>Ανθρώπινες σχέσεις</i> Άντριου Ντέιβις <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Λ. Κωστό- πουλος	Ελ. Ακρίτα

<b>α/α</b>	<b>Ημερομηνία</b>	<b>Τίτλος έργου Συγγραφέας</b>	<b>Σκηνοθεσία</b>	<b>Μετάφραση</b>
178.	06/12/1982 13/12/1982 Θίασος Βασιλάκου - Μυλωνά	<i>Οι μικροαστοί</i> (α' και β' μέρος) Μ. Γκόρκι	Λυκ. Καλλέργης	Λυκ. Καλλέργης
179.	21/03/1983 Θέατρο Πολύτεχνο	<i>Της μαμάς μου είναι η καλύτερη</i> Ντάριο Φο <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Μ. Παπανικολάου	Α. Βαρβαρέσου - Τζόγια
180.	28/11/1983 Θέατρο Καισαριανής	<i>Ταραντέλα</i> Ε. Σκαρπέτα <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Ν. Περέλης	Α. Βαρβαρέσου - Τζόγια
181.	02/04/1984 Θέατρο της Άνοιξης	<i>Βόιτσεκ</i> Γ. Μπίχνερ <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Ι. Μαργαρίτης	Κ. Σωτηριάδου
182.	14/05/1984 Αμφιθέατρο	<i>Το σακάκι που βελάζει</i> Στανισλάβ Στρατιέβ <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Σπ. Ευαγγελάτος	Β. Σκουβακλής
183.	04/06/1984 Αθηναϊκή παράσταση	<i>Παγωτό μες στο χειμώνα</i> Μίνο Μπελέι <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γ. Διαμαντόπουλο ς	Γ. Διαμαντόπουλος
184.	26/11/1984 ΚΘΒΕ	<i>Το δίπτυχο του Μπέκετ</i> α) <i>Ευτυχισμένες μέρες</i> β) <i>Η τελευταία μαγνητοταινία του Κραπ</i> Σάμιουελ Μπέκετ <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Ν. Χουρμουζιάδης	Κ. Σταματίου
185.	06/05/1985 Θέατρο Καισαριανής	<i>Μπαμ τριαλαλό</i> Κ. Βαλεντίν <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γ. Μαρίνος	Κ. Χέλμη
186.	16/12/1985 Εθνικό Θέατρο	<i>Δόνα Ροζίτα</i> Γκαρθία Λόρκα <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Ερ. Ανδρέου	Α. Σολομός
187.	06/01/1986	<i>Το καφενείο</i>	Βασ.	Γ. Σπαταλάς

α/α	Ημερομηνία	Τίτλος έργου Συγγραφέας	Σκηνοθεσία	Μετάφραση
	ΔΗΠΕΘΕ Λάρισας	Γκολντόνι <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Παπαβασιλείου	
188.	03/02/1986 Απλό Θέατρο	<i>Τα λάθη μιας νύχτας</i> Γ. Γκόλντσμιθ <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Α. Αντύπας	Α. Σολομός
189.	24/03/1986 Ανοιχτό Θέατρο	<i>Πολύ κακό για το τίποτα</i> Σαίξπηρ <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γ. Μιχαηλίδης	Β. Ρώτας
190.	14/04/1986 Θέατρο Παλκοσένικο	<i>Οι παίχτες</i> Ν. Γκόγκολ <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Χ. Τσάγκας	Π. Βεάκη
191.	10/11/1986 Θίασος Ληναίου (Φωτίου)	<i>Δεν πληρώνω, δεν πληρώνω</i> Ντάριο Φο <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Στέφ. Ληναίος	Α. Βαρβερέσου - Τζόγια
192.	17/10/1988 Θέατρο Τέχνης	<i>Τα θειικά λόγια</i> Β. Ίγκλαν <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γ. Λαζάνης	Φ. Δρακονταειδής
193.	24/10/1988 Θίασος Καρέζη - Καζάκου	<i>Πρόσωπο με πρόσωπο</i> Α. Γκέλμαν <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Ο. Εφρέμοφ	
194.	19/12/1988 Εθνικό Θέατρο	<i>Πατέρας</i> <i>Αύγουστου Στρίντμπεργκ</i> <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Αλ. Μινωτής	
195.	12/02/1990 Μιούζικαλ, μαγνητοσκοπημένη παράσταση από το Θέατρο Κάστρου Καλαμάτας	<i>Κάρνιβαλ</i> Μάικλ Στιούαρτ και Κέι Γουόκερ <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Στ. Χονδρογιάννης (τηλεσκηνοθεσί α)	
196.	16/04/1990 Μαγνητοσκοπημένη παράσταση από το Θέατρο Αμιράλ	<i>Ένα αταίριαστο ζευγάρι</i> Νιλ Σάιμον	Β. Χινγκλ (τηλεσκηνοθεσί α Στ. Χονδρογιάννης)	Π. Μάτεσις
197.	05/10/1992	<i>Η κωμωδία των παρεξηγήσεων</i>	Στ. Ντουφεξής	Χρ. Παγκουρέλη

α/α	Ημερομηνία	Τίτλος έργου Συγγραφέας	Σκηνοθεσία	Μετάφραση
	ΔΗΠΕΘΕ Ρούμελης	Σαίξπηρ <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>		
198.	10/11/1994 ΚΘΒΕ	<i>Αμφιτρύων</i> Τίτος Μάκκιος Πλαύτος <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Πάνος Παπαϊωάννου	Κυριαζής Χαρατσάρης
199.	25/7/1996 Θέατρο Τέχνης	<i>Καταιγίδα</i> Αύγουστος Στρίντμπεργκ <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Μάγια Λυμπεροπούλο υ	
200	25/11/1996	<i>Οθέλος</i> Σαίξπηρ <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Νικαίτη Κοντούρη	

~ Το Θέατρο της Δευτέρας ~  
(1997)

Ξένα έργα

α/α	Ημερομηνία	Τίτλος έργου Συγγραφέας	Σκηνοθεσία	Μετάφραση
201.	6/1/1997 Θίασος Νικήτα Τσακίρογλου	<i>Ψηλά απ' τη γέφυρα</i> Άρθουρ Μίλερ <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Νικαίτη Κοντούρη	

## ~ Το Θέατρο της Δευτέρας ~

(8/3/1976-1994)

## ΕΣΩΤΕΡΙΚΕΣ ΠΑΡΑΓΩΓΕΣ

## Ελληνικά έργα

α/α	Ημερομηνία	Τίτλος έργου Συγγραφέας	Σκηνοθεσία
1.	08/03/1976 15/03/1976	<i>Ο βασιλικός</i> Αντ. Μάτεσις <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γρ. Γρηγορίου
2.	12/04/1976	<i>Ήχος κώδωνος</i> Γ. Σκαρίμπας <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γρ. Εμιρζάς
3.	24/05/1976	<i>Στέλλα Βιολάντη</i> Γρ. Ξενόπουλος <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Π. Γλυκοφρύδης
4.	20/09/1976	<i>Ο τυχοδιώκτης</i> Μιχ. Χουρμούζης <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Στ. Χονδρογιάννης
5.	27/09/1976	<i>Το χαλασμένο σπίτι</i> Σπ. Μελάς <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Π. Γλυκοφρύδης
6.	25/10/1976	<i>Κρουαζιέρα</i> Δ. Χριστοδούλου <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Στ. Παυλίδης
7.	22/11/1976	<i>Πελοπίδας ο καλός πολίτης</i> Μ. Φωτόπουλος <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Μ. Φωτόπουλος
8.	29/11/1976	<i>Ο λάκκος και η φάβα</i> Μ. Ποντίκας <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Κ. Κουτσομύτης
9.	31/01/1977	<i>Το φιντανάκι</i> Π. Χορν <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Π. Γλυκοφρύδης

<b>α/α</b>	<b>Ημερομηνία</b>	<b>Τίτλος έργου Συγγραφέας</b>	<b>Σκηνοθεσία</b>
10.	28/03/1977	<i>Ρήγας Βελεστινλής</i> Σπ. Μελάς <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γ. Μασσαλάς
11.	02/05/1977	<i>Τιμόνι στον έρωτα</i> Π. Καγιάς <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Π. Γλυκοφρύδης
12.	23/05/1977	<i>Οι κόρες μου κι εγώ</i> Ν. Βυζαντινός <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Μ. Φωτόπουλος
13.	18/07/1977	<i>Οι Γερμανοί ξανάρχονται</i> Αλ. Σακελλάριος - Χρ. Γιαννακόπουλος <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Αλ. Σακελλάριος
14.	01/08/1977	<i>Ενοικιάζεται δωμάτιο μετ' επίπλων</i> Αλ. Γκοτζιάς <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Π. Λεωκράτης
15.	15/08/1977	<i>Κονσέρτο για τρομπόνι</i> Ντ. Ηλιόπουλος <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Ντ. Ηλιόπουλος
16.	05/09/1977	<i>Η απαγωγή της Σμαράγδας</i> Μ. Κουνελάκης <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Κ. Μιχαηλίδης
17.	03/10/1977	<i>Η δικαίωση</i> Νικ. Ζακόπουλος <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Λ. Κωστόπουλος
18.	17/10/1977	<i>Η κυρία έχει νεύρα</i> Διον. Γιαννουκάκης <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γ. Μεσσάλας
19.	21/11/1977	<i>Η κληρονομιά της θάλασσας</i> Διαγ. Χρονόπουλος <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Θ. Ζαμάνης
20.	16/01/1978	<i>Γαμήλιο εμβατήριο</i> Άγγ. Τερζάκης <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γ. Βουτσίνος

α/α	Ημερομηνία	Τίτλος έργου Συγγραφέας	Σκηνοθεσία
21.	13/02/1978	<i>Η μεγάλη στιγμή</i> Αλ. Λιδωρίκης <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γρ. Γρηγορίου
22.	27/02/1978	<i>Η αντιπεθερίνη</i> Ν. Λάσκαρης <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Λ. Κωστόπουλος
23.	20/11/1978	<i>Το χάρτινο φεγγάρι</i> Μαρ. Λαμπαδαρίδου – Πόθου <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Π. Λεωκράτης
24.	04/12/1978	<i>Η μέθοδος των τριών</i> Σπ. Μελάς <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Α. Αντωνίου
25.	18/12/1978	<i>Καινούρια ζωή</i> Δ. Μπόγρης <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γ. Μπινιάρη
26.	08/01/1979	<i>Η γειτονιά του Τσέχοφ</i> Ν. Περγιάλης <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Ν. Δημόπουλος
27.	22/01/1979	<i>Ο πρόγονος</i> Άγγ. Τερζάκης <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Μ. Ριάλδη
28.	19/02/1979	<i>Ο μπαμπάς εκπαιδεύεται</i> Σπ. Μελάς <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γρ. Γρηγορίου
29.	26/03/1979	<i>Πανώρια</i> Γ. Χορτάτσης <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Κ. Αποστόλου
30.	16/04/1979	<i>Ένα μικρό λάθος</i> Ιακ. Πολυλάς <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γκ. Μπινιάρης
31.	23/04/1979	<i>Το ζαμπελάκι</i> Δ. Ρώμας <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γ. Βουτσίνος

<b>α/α</b>	<b>Ημερομηνία</b>	<b>Τίτλος έργου Συγγραφέας</b>	<b>Σκηνοθεσία</b>
32.	09/07/1979	<i>Η αιώνια ζωή</i> Τίμος Μωραϊτίνης <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γρ. Γρηγορίου
33.	13/08/1979	<i>Μουσική δωματίου</i> Π. Πρόγιας <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Μιχ. Παπανικολάου
34.	27/08/1979	<i>Ο προεστός του χωριού</i> Σ. Περεσιιάδης <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γρ. Γρηγορίου
35.	01/10/1979	<i>Το ματς</i> Γ. Μανιώτης <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γ. Μεσσάλας
36.	29/10/1979	<i>Η κυρά Φροσύνη</i> Αρ. Βαλαωρίτης <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Ντ. Κουμπάτης
37.	19/11/1979	<i>Το σταυροδρόμι</i> Μαν. Σκουλούδης <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Σ. Παπαδάκης
38.	03/12/1979 (πιθανή μη προβολή)	<i>Υπηρέτης του λαού</i> Διαγ. Χρονόπουλος <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γ. Μιχαλακόπουλος
39.	11/02/1980	<i>Οι ξεριζωμένοι</i> Αλ. Λιδωρίκης <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γ. Θεοδοσιάδης
40.	24/03/1980	<i>Το φιόρο του Λεβάντε</i> Γρ. Ξενόπουλος <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γρ. Γρηγορίου
41.	07/04/1980	<i>Η τρίτη πράξη</i> Π. Παλαιολόγου <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Θ. Ζαμάνης
42.	15/09/1980	<i>Το σπιτικό μας</i> Αλ. Δαμιανός <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γ. Μασσαλάς



<b>α/α</b>	<b>Ημερομηνία</b>	<b>Τίτλος έργου Συγγραφέας</b>	<b>Σκηνοθεσία</b>
43.	27/10/1980	<i>Λευκή κηλίδα</i> Α. Πάρνη <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Κλ. Καραγιώργης
44.	01/12/1980	<i>Η δεσποινίς του πέντε</i> Δημ. Ιωαννόπουλος <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γ. Βούρος
45.	06/04/1981	<i>Το μπουρίνι</i> Δ. Μπόγρης <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Λ. Κωστόπουλος
46.	08/06/1981	<i>Καλά νέα από την Αφροδίτη</i> Φρ. Γερμανός <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Μιχ. Παπανικολάου
47.	29/06/1981	<i>Το ποτάμι</i> Φ. Τρέζου <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Θ. Ζαμάνης
48.	06/07/1981	<i>Ο φίλος μου ο Λευτεράκης</i> Αλ. Σακελάρης <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Αλ. Σακελάρη
49.	27/07/1981	<i>Ο χορός</i> Νίκος Ζακόπουλος <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γρ. Γρηγορίου
50.	17/08/1981	<i>Το πειραματόζωο</i> Βασ. Κωστάρας <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γ. Βούρος
51.	14/09/1981	<i>Η λύρα του Γερονικόλα</i> Δ. Κόκκος <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Μιχ. Παπανικολάου
52.	26/10/1981	Τρία μονόπρακτα: <i>Απωλέσθη κύων, Αλ. Λιδωρίκης</i> <i>Ο φανταράκος, Αλ. Σακελλάριος</i> <i>Ιφιγένεια εν μαύροις, Δ. Ψαθάς</i> <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Αλ. Σακελλάριος Κ. Κούρτης
53.	21/12/1981	<i>Μαριτάνα</i> Γρ. Ξενόπουλος	Θ. Προυτζόπουλος

α/α	Ημερομηνία	Τίτλος έργου Συγγραφέας	Σκηνοθεσία
54.	28/12/1981	<i>Το στραβόξυλο</i> Δ. Ψαθάς	Γ. Εμιρζάς
55.	25/01/1982	<i>Ο αφορεσμένος</i> Δ. Παγουλάτος	Δ. Παγουλάτος
56.	08/02/1982	<i>Χρυσόθεμις</i> Γ. Ρίτσος <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Λ. Χαρωνίτης
57.	29/03/1982	<i>Ένα σκιουράκι στη σουίτα μου</i> Ν. Γριμάνης <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γ. Δάμπασης
58.	17/05/1982	<i>Νταντάδες</i> Γ. Σκούρτης <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γ. Σκούρτης
59.	20/09/1982	<i>Δον Καμίλο</i> Σπ. Πατατζής <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Αλ. Μίγκας
60.	04/10/1982	<i>Το τρομπόνι</i> Μάρ. Ποντίκας <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γ. Μιχαηλίδης
61.	18/10/1982	<i>Ο αφελής</i> Δ. Ψαθάς	Γ. Εμιρζάς
62.	25/10/1982	<i>Ο Αζάρ ποτέ δεν πεθαίνει</i> Νότης Περγιάλης	Φ. Ταξιάρχης
63.	29/11/1982	Μονόπρακτα του Βασίλη Ζιώγα: <i>Το προξενιό της Αντιγόνης</i> <i>Η κωμωδία της μύγας</i>	Διαγ. Χρονόπουλος
64.	10/01/1983	<i>Ολονυχτία, Τέλος, Σχόλη</i> <i>Τριλογία</i> Γ. Χριστοφιλάκης <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Κ. Τσώνος
65.	07/03/1983	<i>Ένα παράξενο απόγευμα</i> Α. Δοριάδης <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Μιχ. Παπανικολάου

<b>α/α</b>	<b>Ημερομηνία</b>	<b>Τίτλος έργου Συγγραφέας</b>	<b>Σκηνοθεσία</b>
66.	14/03/1983	<i>Σίγμα-Κάπα</i> Μ. Ριάλδη <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Μ. Ριάλδη
67.	28/03/1983 (πιθανή μη προβολή) Μονόπρακτο της Μικρής Σκηνής	<i>Η αποκατάσταση</i> Ντ. Ταξιάρχης	Θ. Ζαμάνης
68.	18/04/1983	<i>Το υπόγειο</i> Μπ. Τσικληρόπουλος <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Στ. Ράλλης
69.	25/04/1983	<i>Ο Σινάνης</i> Δ. Βυζάντιος <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Ε. Βασιλικιώτη
70.	09/05/1983	<i>Οι τρεις απόψεις</i> Α. Σακελλάριος <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Α. Σακελλάριος
71.	16/05/1983	<i>Το σόι</i> Γ. Αρμένης <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Ρένια Μουζενίδου
72.	06/06/1983 Μονόπρακτο	<i>Ο σταθμός</i> Παύλος Μάτεσις <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Κ. Μπάκας
73.	13/06/1983 Μονόπρακτο	<i>Ένας δημόσιος υπάλληλος</i> Μ. Λαμπαδαρίδου – Πόθου <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Ε. Τανιμανίδη
74.	05/09/1983	<i>Για ένα ζευγάρι γοβάκια</i> Ν. Ζακόπουλος <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γ. Παπαδάκης
75.	19/09/1983	<i>Ιστορία για τρεις. Η λέξη</i> Κ. Μητροπούλου <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Μιχ. Παπανικολάου
76.	26/09/1983	<i>Εταιρεία Θαυμάτων</i> Δ. Ψαθάς	Γ. Εμρζάς

<b>α/α</b>	<b>Ημερομηνία</b>	<b>Τίτλος έργου Συγγραφέας</b>	<b>Σκηνοθεσία</b>
		<i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	
77.	31/10/1983	<i>Η πινακοθήκη των ηλιθίων</i> Ν. Τσιφόρος <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Ντ. Δημόπουλος
78.	14/11/1983	<i>Τα ιερά και τα όσια</i> Θ. Κωσταβάρας <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Π. Λεωκράτης
79.	12/12/1983	<i>Κουραμπιέδες</i> Γ. Χασάπογλου <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Δ. Τζαφέρης
80.	26/12/1983	<i>Ο Ρομπέν των συνοικιών</i> Μ. Φωτόπουλος <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Στ. Ράλλης
81.	09/01/1984	<i>Οι θεατές</i> Μ. Ποντίκας <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γ. Μιχαηλίδης
82.	06/02/1984	<i>Οι γλάστρες</i> Σπ. Παπαδογιώργος <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Μιχ. Παπανικολάου
83.	19/03/1984	<i>Οι φίλοι</i> Κώστας Μουρσελάς <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Θ. Παπαγεωργίου
84.	11/06/1984	<i>Το μελτεμάκι</i> Π. Χορν <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Α. Αντωνιάδης
85.	25/06/1984 (πιθανή μη προβολή)	<i>Ο Νάσος</i> Ανδρ. Θωμόπουλος <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Ανδρ. Θωμόπουλος
86.	15/10/1984	<i>Το πανηγύρι</i> Δ. Κεχαΐδης <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Π. Βούλγαρης
87.	17/12/1984	<i>Η κυρία εκυκλοφόρησε</i> Α. Γιαλαμάς - Κ. Πρετεντέρης	Δ. Νικολαΐδης

<b>α/α</b>	<b>Ημερομηνία</b>	<b>Τίτλος έργου Συγγραφέας</b>	<b>Σκηνοθεσία</b>
		<i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	
88.	26/01/1985	<i>Οίκος ευγηρίας</i> Μ. Κορρές <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Π. Παπαϊωάννου
89.	04/02/1985	<i>Η θεωρία της ισορροπίας</i> Γ. Ανεζίνη – Λεράκη <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γ. Πετρίδης
90.	25/02/1985	<i>Ο ουρανοκατέβατος</i> Α. Σακελλάριος <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Α. Σακελλάριος
91.	11/03/1985	<i>Ο γάμος της Αντιγόνης</i> Κ. Βέργου <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γ. Εμιρζάς
92.	15/04/1985	<i>Ψηλά τα χέρια</i> Δ. Γιαννουκάκης <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Π. Σκλάβος
93.	14/10/1985	<i>Τρίτη και δεκατρείς</i> Γ. Ρούσσοσ <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γ. Πετρίδης
94.	18/11/1985	<i>Η δράκαινα</i> Δ. Μπόγρης <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γ. Μασσαλάς
95.	23/12/1985	<i>Η χαρτοπαίκτρα</i> Δ. Ψαθάς <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γ. Εμιρζάς
96.	17/03/1986	<i>Τα караγκιόζικα</i> Β. Ρώτας <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Ε. Βασιλικιώτη
97.	29/09/1986	<i>Ένας βλάκας και μισός</i> Δ. Ψαθάς <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γ. Εμιρζάς

<b>α/α</b>	<b>Ημερομηνία</b>	<b>Τίτλος έργου Συγγραφέας</b>	<b>Σκηνοθεσία</b>
98.	08/12/1986	<i>Το σπίτι των τεσσάρων κοριτσιών</i> Δ. Γιαννουκάκης <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Κ. Ασημακόπουλος
99.	05/01/1987	<i>Ό,τι φάμε, ό,τι πιούμε</i> Β. Μητσάκης <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Β. Μητσάκης
100.	06/04/1987	<i>Η έξωση</i> Χ. Δοξαράς <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Π. Λεωκράτης
101.	20/04/1987	<i>Το Λιζάκι</i> Α. Παππάς - Γ. Πολίτης <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Ν. Κουτελιδάκης
102.	15/12/1987	<i>Η βίλα των οργίων</i> Γ. Σταύρου <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Π. Σκλάβος
103.	22/02/1988	<i>Ο αετός της πλατείας</i> Β. Ιμπροχώρης <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Κ. Κατσαρόπουλος
104.	07/03/1988	<i>Οι Κερκεμέζοι</i> Γ. Χριστοφιλάκης <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γ. Χριστοφιλάκης
105.	02/05/1988	<i>Ο θάνατός σου η ζωή μου</i> Αλ. Σακελλάριος <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Αλ. Σακελλάριος
106.	07/11/1988	<i>Περιθωριακοί</i> Κ. Μητροπούλου <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Ν. Περέλης

α/α	Ημερομηνία	Τίτλος έργου Συγγραφέας	Σκηνοθεσία
107.	21/11/1988	<i>That's all</i> Γ. Παπακυριάκης <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Ανδρ. Θωμόπουλος
108.	06/02/1989	<i>Πατέρα καλέ μου πατέρα</i> Μ. Παναγόπουλος <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Κ. Κατσαρόπουλος
109.	20/02/1989	<i>Επικίνδυνο παιχνίδι</i> Μ. Κορρές <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Π. Παπαϊωάννου
110.	20/03/1989	<i>Χαρίλαος Τρικούπης</i> Ν. Ζακόπουλος	Γ. Μασσαλάς
111.	10/04/1989	<i>Ποτέ μην απελπίζεσαι</i> Κ. Ασημακόπουλος <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Κ. Ασημακόπουλος
112.	17/04/1989	<i>Θέλω διαζύγιο</i> Α. Σιμιτζής <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γ. Μόρτζος
113.	15/05/1989	<i>Τα τέσσερα πόδια του τραπέζιού</i> Ιακ. Καμπανέλλης <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Χρ. Σιοπαχάς
114.	22/05/1989	<i>Ένα κάρο μέσα στο σαλόνι</i> Ι. Καλογήρου <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Τ. Λέρτας
115.	29/05/1989	<i>Ευτυχώς τρελάθηκα</i> Γ. Ρούσσοσ <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Σ. Παπαδάκης
116.	05/06/1989	<i>Το τρις εξαμαρτείν</i>	Αλ. Σακελλάριος

α/α	Ημερομηνία	Τίτλος έργου Συγγραφέας	Σκηνοθεσία
		Αλ. Σακελλάριος <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	
117.	04/12/1989	Φυγή στον Αμβρακικό <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i> Ντίνος Δημόπουλος	Ντίνος Δημόπουλος
118.	08/01/1990	Η πολυγαμία Γρ. Ξενόπουλος <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i> <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γ. Διαμαντόπουλος
119.	05/02/1990	Το πρωινό άστρο Φ. Κονδύλης <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Ν. Ξυθάλης
120.	26/02/1990	Τα εγκαίνια Γ. Χρυσούλης <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Α. Βογιάζος
121.	26/03/1990	Έχετε γεια βρυσούλες (επιθεώρηση) Αλ. Σακελλάριος <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Στ. Χονδρογιάννης
122.	07/05/1990	Φον Δημητράκης Δ. Ψαθάς <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Κ. Αποστόλου
123.	09/07/1990	Άνδρας, γυναίκα, διάβολος Α. Λιδωρίκης <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Μ. Παπανικολάου
124.	03/09/1990	Ευτυχώς τρελάθηκα Γ. Ρούσου	Σ. Παπαδάκης



<b>α/α</b>	<b>Ημερομηνία</b>	<b>Τίτλος έργου Συγγραφέας</b>	<b>Σκηνοθεσία</b>
		<i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	
125.	05/11/1990	Σκληρός άγγελος Μ. Αβραμίδου <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Κ. Δαμάτης
126.	19/11/1990	<i>Χρυσόθεμις, Ισμήνη, Σονάτα του σεληνόφωτος</i> Γιάννης Ρίτσος	
127.	14/01/1991	<i>Πέντε μορφές αγάπης</i> Κωστούλα Μητροπούλου <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Στ. Ράλλης
128.	28/01/1991	<i>Ο φονιάς</i> Μήτσος Ευθυμιάδης <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Διαγόρας Χρονόπουλος
129.	23/11/1992	<i>Το σιωπητήριο</i> Νάνσυ Σταύρου <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Στ. Χονδρογιάννης
130.	21/12/1992	<i>Πολύ καλό κρασί</i> Επιθεώρηση Αλ. Σακελλάριος - Χρ. Γιαννακόπουλος <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Στ. Χονδρογιάννης
131.	04/01/1993	<i>Χρόνια πολλά</i> Μιούζικαλ Νάνσυ Σταύρου	Στ. Χονδρογιάννης

~ Βραδιά Θεάτρου ~  
(1994-1995)

Ελληνικά έργα

α/α	Ημερομηνία	Τίτλος έργου Συγγραφέας	Σκηνοθεσία
132.	02/02/1995	Αγγέλα Γιώργος Σεβαστίκογλου	Γιάννης Κακλέας Στ. Χονδρογιάννης
133.	09/02/1995	Το όνομα Γιάννης Χρυσούλης <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Κώστας Κατσαρόπουλος
134.	09/03/1995	Ο Λεπρέντης Μ. Χουρμούζης <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Νίκος Χατζηπαπάς Στ. Χονδρογιάννης
135.	06/04/1995	Ο εξηνταβελόνης Κ. Οικονόμου <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Κ. Αποστόλου
136.	20/04/1995	Ω γλυκύ μου έαρ Ποίηση Οδυσσέα Ελύτη Γιάννη Ρίτσου Κώστα Βάρναλη Ρωμανού Μελωδού <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Στ. Χονδρογιάννης

~ Το Θέατρο της Δευτέρας ~  
(1997)

**Ελληνικά έργα**

α/α	Ημερομηνία	Τίτλος έργου Συγγραφέας	Σκηνοθεσία
137.	03/02/1997	<i>Οι παλαιστές Στρατής Καρράς</i>	Ν. Διαμαντή Γ. Πετρίδη
138.	24/03/1997	<i>Τα ραβδιά των τυφλών Γιάννης Ρίτσος</i>	Α. Αντωνιάδης
139.	01/01/1997	<i>Περικοιμωμένη Μένανδρος Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Α. Αντωνιάδης

**ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΔΕΥΤΕΡΑΣ**

**Εξωτερικές παραγωγές**

**Ελληνικά έργα**

α/α	Ημερομηνία	Τίτλος έργου Συγγραφέας	Σκηνοθεσία
1.	26/04/1976 Θέατρο Τέχνης	<i>Πλούτος Αριστοφάνης</i>	Κ. Αποστόλου
2.	12/7/1976 Θέατρο Τέχνης	<i>Όρνιθες Αριστοφάνης Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Κ. Κουν
3.	25/6/1977 Αμφιθέατρο	<i>Βάτραχοι Αριστοφάνης Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Σπ. Ευαγγελάτος
4.	13/03/1978 ΚΟΒΕ	<i>Σφήκες Αριστοφάνης Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Ν. Γιαννόπουλος

<b>α/α</b>	<b>Ημερομηνία</b>	<b>Τίτλος έργου Συγγραφέας</b>	<b>Σκηνοθεσία</b>
5.	24/7/1978 Εθνικό Θέατρο	<i>Οιδίπους επί Κολωνών</i> Σοφοκλής Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ	Α. Μινωτής
6.	5/3/1979 Αμφιθέατρο	<i>Πλούτος</i> Αριστοφάνης Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ	Σπ. Ευαγγελάτος
7.	22/10/1979 Παράσταση Επτανησιακού Θεάτρου	<i>Ο ξένος</i> Ν. Ζακόπουλος Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ	Κ. Κουτσομύτης
8.	12/11/1979 Θέατρο Έρευνας	<i>Ατρείδες</i> <i>Αισχύλος, Σοφοκλής, Ευριπίδης</i> Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ	Δ. Ποταμίτης
9.	23/06/1980 Αμφιθέατρο	<i>Ιφιγένεια εν Ληξουρίω-Κεφαλλονιά</i> 1720 Π. Κατσαΐτης Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ	Σπ. Ευαγγελάτος
10.	17/11/1980 Αμφιθέατρο	<i>Οι επιτρέποντες</i> <i>Μένανδρος</i> Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ	Σπ. Ευαγγελάτος
11.	25/05/1981 Εθνικό Θέατρο	<i>Οιδίπους Τύραννος</i> Σοφοκλής Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ	Τ. Μουζενίδης
12.	28/09/1981 Εθνικό Θέατρο	<i>Φιλοκτήτης</i> Σοφοκλής Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ	Α. Μινωτής
13.	02/11/1981 Εθνικό Θέατρο	<i>Σίβυλλα</i> Άγγ. Σικελιανός Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ	Γ. Μεσσάλας
14.	09/11/1981 Εθνικό Θέατρο	<i>Εκκλησιάζουσες</i> Αριστοφάνης Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ	Α. Σολομός
15.	14/12/1981 Θέατρο Τέχνης	<i>Αχαρνής</i> Αριστοφάνης Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ	Κ. Κουν

<b>α/α</b>	<b>Ημερομηνία</b>	<b>Τίτλος έργου Συγγραφέας</b>	<b>Σκηνοθεσία</b>
16.	22/02/1982 Μαγνητοσκοπημένη παράσταση του Μοντέρνου Θεάτρου	<i>Το παιχνίδι της τρέλας και της φρονιμάδας</i> Γ. Θεοδοκάς <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γ. Μεσσάλας
17.	19/03/1982 ΔΗΠΕΘΕ Λάρισας	<i>Η Βαβυλωνία</i> Δ. Βυζαντίου <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Κ. Τσιάνος
18.	22/03/1982 Θέατρο Δεσμοί	<i>Ηλέκτρα</i> Σοφοκλής <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Ασπ. Παπαθανασίου
19.	10/05/1982 Θέατρο Στοά	<i>Την άλλη Κυριακή</i> Σπ. Παπαδογιώργος	Θαν. Παπαγεωργίου
20.	24/05/1982 Αμφιθέατρο	<i>Ο Φιάκας</i> Δ. Μισιτζής <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Σπ. Ευαγγελάτος
21.	07/06/1982 ΘΟΚ	<i>Ικέτιδες</i> Ευριπίδης <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Ν. Χαραλάμπους
22.	27/09/1982 Αμφιθέατρο	<i>Ρήσος</i> Ευριπίδης <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Σπ. Ευαγγελάτος
23.	01/11/1982 ΔΗΠΕΘΕ Καλαμάτας	<i>Πλούτος</i> Αριστοφάνης <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Κ. Μπάκας
24.	22/11/1982 Μαγνητοσκοπημένη παράσταση από το Θέατρο Λυκαβηττού των Ελεύθερων Καλλιτεχνών	<i>Μαρία Πενταγιώτισσα</i> Μ. Μποστάντζογλου <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Μιχ. Παπανικολάου
25.	27/12/1982 Ελεύθερη Σκηνή	<i>Αλαλούμια</i> Λάκης Λαζόπουλος Σταμάτης Φασουλής Άννα Παναγιωτοπούλου	Δ. Τζαφέρης
26.	17/01/1983	<i>Κοινή λογική</i>	Δημ. Ποταμίτης

<b>α/α</b>	<b>Ημερομηνία</b>	<b>Τίτλος έργου Συγγραφέας</b>	<b>Σκηνοθεσία</b>
	Θέατρο Έρευνας	Γ. Μανιώτης <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	
27.	31/01/1983	<i>Επτά επί Θήβας</i> Αισχύλος <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γ. Τσαρούχης Γ. Οικονόμου
28.	14/02/1983 ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ	<i>Ορέστεια</i> Αισχύλος <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Κ. Κουν
29.	23/05/1983 ΘΟΚ	<i>Τρωάδες</i> Ευριπίδης <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Ν. Χαραλάμπους
30.	05/03/1984 Θεατρικό Εργαστήρι Θεσσαλονίκης	<i>Παλιά μας τέχνη κόσκινο</i> Συλλογή κειμένων ΘΕΘ <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	ΘΕΘ
31.	23/04/1984 Αμφιθέατρο	<i>Του Κουτρούλη ο γάμος</i> Α. Ρίζου – Ραγκαβή <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Σπ. Ευαγγελάτος
32.	29/10/1984 Θίασος Ληναίου - Φωτίου	<i>Καληνύχτα Μαργαρίτα</i> Γερ. Σταύρου <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Στέφ. Ληναίος
33.	02/12/1985 ΔΗΠΕΘΕ Καλαμάτας	<i>Το διπλανό κρεβάτι</i> Μ. Κορρές <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Α. Κατσαρής
34.	17/02/1986 ΔΗΠΕΘΕ Αγρινίου	<i>Ο πρωτευουσιάνος</i> Γ. Ρούσσοις <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Ν. Δημόπουλος
35.	04/05/1987 ΔΗΠΕΘΕ Ιωαννίνων	<i>Η πρόβα</i> Γ. Αρμένη <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Σ. Ράλλης
36.	04/01/1988 Θέατρο Καισαριανής	<i>Χορεύει η Κρυστάλω μάμπο;</i> Γ. Μανιώτης <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Σ. Ράλλης
37.	10/10/1988	<i>Εκάβη</i>	Αλ. Σολομός

<b>α/α</b>	<b>Ημερομηνία</b>	<b>Τίτλος έργου Συγγραφέας</b>	<b>Σκηνοθεσία</b>
	Προσκήνιο	<i>Ευριπίδης Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	
38.	17/10/1988 Θέατρο Τέχνης	<i>Θεικά λόγια Β. Ιγκλάν Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γ. Λαζάνης
39.	10/2/1989 Θέατρο Τέχνης	<i>Φιλοκτήτης Σοφοκλή Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γ. Λαζάνης
40.	06/11/1989 ΔΗΠΕΘΕ Κρήτης	<i>Ο Ερωτόκριτος Β. Κορνάρου Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γ. Αγαθονικιάδης
41.	11/12/1989 Θέατρο Κάβα	<i>Ελένη, Ισμήνη Θεατρικοί μονόλογοι Γιάννης Ρίτσος</i>	Ν. Χατζίσκος Στ. Χονδρογιάννης
42.	05/03/1990 Θέατρο Αποθήκη	<i>Λόλα και δόξα Γ. Ξανθούλης Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γ. Διαμαντόπουλος
43.	27/05/1991 Θέατρο Έρευνας	<i>Γλυκό του κουταλιού Δημήτρης Ποταμίτης Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Δημήτρης Ποταμίτης
44.	23/07/1990 ΘΟΚ	<i>Φοίνισσες Ευριπίδης Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Ν. Χαραλάμπους
45.	17/06/1991 Θέατρο Στοά	<i>Η γυναίκα του Λωτ Μάριος Ποντίκας Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Θανάσης Παπαγεωργίου
46.	23/09/1991 Εθνικό Θέατρο	<i>Τρωάδες Ευριπίδης Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Γ. Θεοδοσιάδης
47.	02/11/1992 Εθνικό Θέατρο	<i>Το μυστικό της κοντέσσας Βαλέραινας Γρηγόρης Ξενόπουλος Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Στ. Χονδρογιάννης
48.	09/11/1992	<i>Προμηθέας Δεσμώτης</i>	Σπ. Ευαγγελάτος

<b>α/α</b>	<b>Ημερομηνία</b>	<b>Τίτλος έργου Συγγραφέας</b>	<b>Σκηνοθεσία</b>
	Αμφιθέατρο	<i>Αισχύλος</i> <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	
49.	08/02/1993 Εθνικό Θέατρο	<i>Ο αγαπητικός της βοσκοπούλας</i>	
50.	03/05/1993 Θίασος Ξένιας Καλογεροπούλου	<i>Ελίζα</i> Ξένια Καλογεροπούλου	Σταμάτης Φασουλής
51.	31/08/1994 Αμφιθέατρο	<i>Ηλέκτρα</i> <i>Σοφοκλής</i> <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Σπ. Ευαγγελάτος
52.	05/08/1996 ΘΟΚ	<i>Ανδρομάχη</i> <i>Ευριπίδης</i>	Ν. Χαραλάμπους
53.	10/02/1997 ΔΗΠΕΘΕ Λάρισα	<i>Θεσμοφοριάζουσες</i> <i>Αριστοφάνης</i> <i>Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ</i>	Κ. Τσιάνος
54.	1997 Θέατρο Τέχνης	<i>Άλκηστις</i> <i>Ευριπίδης</i>	Γ. Λαζάνης



**ΑΡΧΕΙΟ ΕΡΤ**  
**ΑΠΟΔΕΛΤΙΩΣΗ ΤΕΥΧΩΝ ΡΑΔΙΟΤΗΛΕΟΡΑΣΗΣ**

**ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΙΙΙ: Το θεατρικό έργο στην ΥΕΝΕΔ - ΕΡΤ 2**

**Το Θέατρο της Κυριακής - ΥΕΝΕΔ**

26/03/1978: *Το σπίτι της Μπερνάρντα Άλμπα*, Φ. Γκ. Λόρκα, σκηνοθεσία Γιώργου Μούλιου.

*Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ*

02/04/1978: *Το παιχνίδι της μοναξιάς*, Ουίλιαμ Γκίμπσον, σκηνοθεσία Νίκου Παπά.

09/04/1978 &

16/04/1978: *Ένας ιππότης στον καιρό μας*, Αλ. Λιδωρίκη, σκηνοθεσία Χριστόφορου Μάλαμα.

07/05/1978: *Βαθιές είναι οι ρίζες*

14/05/1978: *Θαλασσινά δράματα*

-

1) *Ταξίδι για το Κάρντιφ*

2) *Η ζώνη του πυρός*

3) *Εκεί που είναι ο σταυρός*

21/05/1978: *Έγκλημα στο Κατσικονήσι*, Α. Κασσόνα, σκηνοθεσία Κωστή Τσώνου.

28/05/1978: *Ξενοδοχείο η Ευτυχία*, Μαρκ Σοβαλόν.

04/06/1978: *Μπίλι ο ψεύτης*, Κιθ Γουότερχαουζ.

11/06/1978: *Ο θάνατος της Εντουίνος*, Ουίλιαμ Ντίνερ, σκηνοθεσία Κωστή Τσώνου.

25/06/1978: *Δελησταύρου και υιός*, Αλέκου Σακελλάριου, σκηνοθεσία του ίδιου.

02/07/1978: *Ο κέρβερους*, Αλέκου Σακελλάριου, σκηνοθεσία του ίδιου.

09/07/1978: *Τι σου λείπει*, Αλέκου Σακελλάριου, σκηνοθεσία του ίδιου.

16/07/1978: *Σαράντα και...*, Αλέκου Σακελλάριου, σκηνοθεσία του ίδιου.

23/07/1978: *Ούτε γάτα ούτε ζημιά*, Αλέκου Σακελλάριου, σκηνοθεσία του ίδιου.

30/07/1978: *Ο Φανούρης και το σόι του*, Αλέκου Σακελλάριου, σκηνοθεσία του ίδιου.

- 06/08/1978: *Ο κολιός τον Αύγουστο*, Αλέκου Σακελλάριου, σκηνοθεσία του ίδιου.
- 20/08/1978: *Βάκχες* του Ευριπίδη, σκηνοθεσία Κούλη Αντωνιάδου.
- 03/09/1978: *Ορφέας στον Άδη* (Α' μέρος), Τένεσι Ουίλιαμς, σκηνοθεσία Νίκου Παπά.
- 10/09/1978: *Ορφέας στον Άδη* (Β' μέρος), Τένεσι Ουίλιαμς, σκηνοθεσία Νίκου Παπά.
- 15/10/1978: *Ο γυάλινος κόσμος*, Τένεσι Ουίλιαμς.
- 22/08/1978: *Υπηρέτης δύο αφεντάδων*, παραγωγή ΡΙΚ.

**Ελληνικό και ξένο μονόπρακτο - YENEΔ****Παραγωγή: ΔΙΟΝΥΣΟΣ TV**

- 01/04/1979: *Αίτηση σε γάμο*, Α. Τσέχοφ, σκηνοθεσία Κωστή Τσώνου.
- 08/04/1979: *Η βεγγέρα*, Ηλία Καπετανάκη, σκηνοθεσία Πάνου Γλυκοφρύδη.
- 15/04/1979: *Η αγάπη με καλωσόρισε*, Τζέιμς Μπάρι, σκηνοθεσία Λάμπρου Κωστόπουλου.
- 29/04/1979: *Ενοικιάζεται*, σκηνοθεσία Λάμπρου Κωστόπουλου.
- 06/05/1979: *Πρωινή ιστορία*, Ευγ. Ο'Νιλ, σκηνοθεσία Κωστή Τσώνου.
- 13/05/1979: *Ο γενναίος*, Χολγουόρθι Χολ και Ρόμπερτ Μιντλς, σκηνοθεσία Κώστα Φέρρη.
- 27/05/1979: Προβάλεται το έργο *Οι βρικόλακες*, του Ερρ. Ίψεν, σε σκηνοθεσία Γιώργου Μούλιου.

*Τηρείται στο Αρχείο της ΕΡΤ*

- 10/06/1979: *Μην κλαις μωρό του Ρούνι*, Τένεσι Ουίλιαμς, σκηνοθεσία Κωστή Τσώνου.
- 17/06/1979: *Ο αστυνόμος είναι καλό παιδί*, Ζορζ Κουρτελίν, σκηνοθεσία Κωστή Τσώνου.
- 24/06/1979: *Οι τρεις ευχές*, Ουίλ Τζάκομπς, σκηνοθεσία Κώστα Φέρρη.
- 01/07/1979: *Ακόμα δεν τον είδανε*, Ν. Λάσκαρη, σκηνοθεσία Πάνου Γλυκοφρύδη.
- 08/07/1979: *Η ανθρώπινη φωνή*, Ζαν Κοκτό, σκηνοθεσία Κωστή Τσώνου (ερμηνεία: Εύα Κοταμανίδου).
- 15/07/1979: *Πολυαγαπημένε και αξέχαστε παππού*, Στάνλεϊ Χιούτον, σκηνοθεσία Βασίλη Βλαχοδημητρόπουλου.
- 22/07/1979: *Ο βασιλιάς της ρέγγας*, Γιώργου Τσοκόπουλου, σκηνοθεσία Πάνου Γλυκοφρύδη.
- 29/07/1979: *Η καταιγίδα*, Μαρκ Τουέιν, σκηνοθεσία Κώστα Φέρρη.
- 05/08/1979: *Η πώληση της Αθήνας*, Ν. Λάσκαρη, σκηνοθεσία Πάνου Γλυκοφρύδη.
- 12/08/1979: *Καρτ ποστάλ*, Παναγιώτη Ζάνα, σκηνοθεσία Πάνου Γλυκοφρύδη.
- 19/08/1979: *Η ανιψιά του θείου της*, Παναγιώτη Ζάνα, σκηνοθεσία Πάνου

Γλυκοφρύδη.

- 26/08/1979: *Ο θάνατος του Περικλέους*, Δημ. Κορομηλά, σκηνοθεσία Παύλου Τάσσιου.
- 02/09/1979: *Το κύκνειο άσμα*, Α. Τσέχοφ, σκηνοθεσία Αντώνη Βογιάτου.
- 09/09/1979: *27 βαγόνια μπαμπάκι*, Τένεσι Ουίλιαμς, σκηνοθεσία Κώστα Φέρρη.
- 16/09/1979: *Τα παράσημα της γριούλας*, Τζέιμς Μπάρει, σκηνοθεσία Αντώνη Βογιάζου.
- 23/09/1979: *Ροζαλίντα*, Τζέιμς Μπάρει, σκηνοθεσία Παύλου Τάσσιου.
- 07/10/1979: *Η σκόνη του δρόμου*, Κένεθ Σόγιερ Γκούντμαν, σκηνοθεσία Κώστα Φέρρη.
- 14/10/1979: *Τα καντηλέρια του επισκόπου*, Σπ. Μελά, σκηνοθεσία Αντ. Αντωνίου.
- 04/11/1979: *Στα στραβά*, Νικόλα Λάσκαρη, σκηνοθεσία Παύλου Τάσσιου.
- 11/11/1979: *Τα ποντίκια*, Αγκάθα Κρίστι, σκηνοθεσία Κώστα Φέρρη.
- 18/11/1979: *Η κυρά του παντοπώλου*, Άγγ. Βλάχου, σκηνοθεσία Παύλου Τάσσιου.
- 02/12/1979: *Καληνύχτα Καρολίνα*, Κόνρντ Σέιλερ, σκηνοθεσία Κώστα Λυχναρά.
- 09/12/1979: *Εκεί που πέρασε ο σταυρός*, Ευγ. Ο'Νιλ, σκηνοθεσία Κώστα Φέρρη.
- 16/12/1979: *Μις Έβανς*, Ν. Λάσκαρη, σκηνοθεσία Γιώργου Εμιρζά.
- 23/12/1979: *Μια ήσυχη γωνία*, Ζορζ Κουρτελίν, σκηνοθεσία Κώστα Φέρρη.
- 30/12/1979: *Ζητείται υπηρέτης*, Μπάμπη Άνινου, σκηνοθεσία Κώστα Λυχναρά.
- 13/01/1980: *Ο βρόγχος*, Ευγ. Ο'Νιλ, σκηνοθεσία Πωλ Σκλάβου.
- 20/01/1980: *Ο ηλίθιος*, Πιραντέλο, σκηνοθεσία Πωλ Σκλάβου.
- 27/01/1980: *Ένας ταξιδιώτης*, Μόρις Ντριάν, σκηνοθεσία Κώστα Λυχναρά.
- 03/02/1980: *Λάθος αριθμός*, Λουσίλ Φλέτσερ, σκηνοθεσία Βασίλη Γεωργιάδη.
- 10/02/1980: *Η μαργαρίτα*, Αρμάν Σαλακρού, σκηνοθεσία Κώστα Κουτσομύτη.
- 17/02/1980: *Οι γυναίκες έχουν πάντα δίκιο*, Ζορζ Κουρτελίν, σκηνοθεσία Κώστα Λυχναρά.
- 24/02/1980: *Η κυρία με το σκυλάκι*, Α. Τσέχοφ, σκηνοθεσία Πωλ Σκλάβου.
- 02/03/1980: *Για το Κάρντιφ*, Ευγ. Ο'Νιλ, σκηνοθεσία Πωλ Σκλάβου.
- 09/03/1980: *Ο ληστής*, Γ. Σκούρτη, σκηνοθεσία Νίκου Αντωνάκου.
- 23/03/1980: *Ο κύριος με τα παρδαλά*, Ν. Ζακόπουλου.

- 13/04/1980: *Ο Φώντας*, του Μήτσου Ευθυμιάδη, σκηνοθεσία Πωλ Σκλάβου.
- 20/04/1980: *Προς κατεδάφιση*, Τένεσι Ουίλιαμς, σκηνοθεσία Πωλ Σκλάβου.
- 27/04/1980: *Η συνάντηση*, Κλοντ Φορτουνό, σκηνοθεσία Μιχάλη Παπανικολάου.
- 04/05/1980: *Στην καρέκλα του οδοντιάτρου*, σκηνοθεσία Βασίλη Γεωργιάδη.
- 11/05/1980: *Το πορτρέτο της Μαντόνα*, Τένεσι Ουίλιαμς, σκηνοθεσία Αντ. Τέμπου.
- 18/05/1980: *Μαντολίν*, Ζαν Σιλβέν, σκηνοθεσία Μιχάλη Παπανικολάου.
- 01/06/1980: *Το τέλος*, Γ. Χριστοφιλάκη, σκηνοθεσία Πωλ Σκλάβου.
- 08/06/1980: *Από το παράθυρο*, Ζορζ Φεϊντό, σκηνοθεσία Κωστή Λυχναραά.
- 22/06/1980: *Ένα ηλιόλουστο πρωινό*, Ιωακείμ Κιντερό, σκηνοθεσία Αντ. Τέμπου.
- 05/10/1980: *Το χρήμα*, Ντε Ζανουάρ,
- 12/10/1980: *Ο ήσυχος*, Πάμπλο Βέρο, σκηνοθεσία Κώστα Καραγιάννη.
- 19/10/1980: *Η αχαριστία*, Πάμπλο Βέρο, σκηνοθεσία Κώστα Καραγιάννη.
- 30/11/1980: *Η τελετή*, Δημ. Κορομηλά,
- 07/12/1980: *Ο ιππότης με το ρόδο και η ανθισμένη αμυγδαλιά*, Διαγόρα Χρονόπουλου, σκηνοθεσία Νίκου Πράπα.
- 14/12/1980: *Ποιος είσαι*, Κ. Παϊζή, σκηνοθεσία Κωστή Τσώνου.
- 21/12/1980: *Οι βλαβερές συνέπειες του καπνού*, Α. Τσέχοφ, σκηνοθεσία Κωστή Τσώνου.
- 15/01/1981: *Αίσθημα ενοχής*, Leo Deutsch.
- 29/01/1981: *Ο καταφερτζής*, Ζ. Κουρτελίν, σκηνοθεσία Πωλ Σκλάβου.
- 05/02/1981: *Η αρκούδα*, Α. Τσέχοφ, σκηνοθεσία Γρηγόρη Γρηγορίου.
- 12/02/1981: *Ο δρόμος προς τον άνω Νέο Κόσμο*, Ντίνας Δούκα, σκηνοθεσία Οδυσσέα Κωστελέτου.
- 19/02/1981: *Το παιχνίδι της αγάπης*, Ντίνας Δούκα, σκηνοθεσία Οδυσσέα Κωστελέτου.
- 26/02/1981: *Δάνειο*, Κ. Σαντέλι, σκηνοθεσία Νίκου Πράπα.
- 12/03/1981: *Μπελαβίτα*, Πιραντέλο, σκηνοθεσία Γρηγόρη Γρηγορίου.
- 19/03/1981: *Η καρότσα της Θείας Ευχαριστίας*, Προσπέρ Μεριμέ, σκηνοθεσία Γρηγόρη Γρηγορίου.
- 26/03/1981: *Θρύψαλα*, Γ. Σκούρτη, σκηνοθεσία Πλούταρχου Γκαϊτατζή.

**Το σημερινό θέατρο - YENEΔ****Παραγωγή TITAN TV**

- 02/11/1980: *Αστερισμοί*, Μαίρη Ρόμπινσον, σκηνοθεσία Κώστα Καραγιάννη.  
 09/11/1980: *Το γέλιο*, Λουί Βιλαλόγκα, σκηνοθεσία Κώστα Καραγιάννη.  
 16/11/1980: *Το παιχνίδι*, Λουί Βιλαλόγκα, σκηνοθεσία Κώστα Καραγιάννη.  
 23/11/1980: *Η υπόθεση της οδού Λουρσίν*, Ε. Λαμπίς, σκηνοθεσία Ερρίκου Ανδρέου.

**Μονόπρακτα - YENEΔ****Νεοέλληνες και ξένοι δραματουργοί****Παραγωγή και καλλιτεχνική επιμέλεια: Κωστής Τσώνος****Εισηγητής δραματολογίου: Γιώργος Χριστοφιλάκης**

- 14/10/1982: *Το υπόστεγο*, Μήτσου Ευθυμία, σκηνοθεσία Κωστή Τσώνου.  
 21/10/1982: *Οι γίγαντες*, Μπάμπη Τσικλιρόπουλου, σκηνοθεσία Έρσης Βασιλικιώτη.  
 04/11/1982: *Μάσκες για αγγέλους*, Νότη Περγιάλη, σκηνοθεσία Τάσου Παπαδάκη.  
 11/11/1982: *Ο φόβος*, Νίκου Ζακόπουλου, σκηνοθεσία Χρήστου Τσάγκα.  
 18/11/1982: *Πανοραμική θέα μιας νυχτερινής εργασίας*, Μάριου Ποντίκα, σκηνοθεσία Λευτέρη Χαρωνίτη.  
 27/11/1982: *Ο σιτιάρχης*, Γιώργου Χριστοφιλάκη, σκηνοθεσία Έρσης Βασιλικιώτη.  
 09/12/1982: *Άνταμ και Βανέσα*, Ανδρέα Αντωνιάδη, σκηνοθεσία Ανδρέα Αντωνιάδη.  
 16/12/1982: *Ο φαντάρος*, Γ. Σκούρτη, σκηνοθεσία Γιώργου Σκούρτη.  
 23/12/1982: *Αύριο πάλι, ε;*, Γ. Βαρεμένου, σκηνοθεσία Ράιας Μουζενίδου.  
 30/12/1982: *Στιόπικ και Μάνια*, Νικολάι Νικολάγιεβιτς Εβρέινοφ, σκηνοθεσία Γρ. Μασσαλά.  
 27/01/1983: *Ο κυρ Λεωνίδας μπροστά στην αντίδραση*, Λούκα Καρατζιάλε,  
 03/02/1983: *Μοναξιά*, Φρανκ Μάρκους, σκηνοθεσία Κωστή Τσώνου.  
 10/02/1983: *Μαργαρίτα*, Αρμάν Σαλακρού, σκηνοθεσία Κύρου Ρωσίδα.

**Θεατρικά μονόπρακτα - ΕΡΤ 2****Καλλιτεχνική διεύθυνση, παραγωγή: Κωστής Τσώνος****Εισηγητής δραματολογίου: Πέτρος Μάρκαρης**

- 24/11/1983: *Κάλλιο αργά παρά ποτέ*, Ζορζ Φεϊντό, σκηνοθεσία Νίκου Παπαδάκη.
- 01/12/1983: *Ζηλιάρης γέροντας*, Μιγκέλ Θερβάντες, σκηνοθεσία Χρήστου Τσάγκα.
- 08/12/1983: *Ζητείται πρωταγωνίστρια*, Αιμ. Βεάκη, σκηνοθεσία Κωστή Τσώνου.
- 15/12/1983: *Το ρολόι*, Κωστή Μουρσελά, σκηνοθεσία Νίκου Χαραλάμπους.
- 22/12/1983: *Βεγγέρα*, Ηλία Καπετανάκη, σκηνοθεσία Ντίνου Μαυροειδή.
- 29/12/1983: *Η επέτειος*, Α. Τσέχοφ, σκηνοθεσία Χρήστου Παπαδημούλη.
- 06/01/1984: *Ο χαμένος άσπρος ελέφαντας*, Μαρκ Τουέιν, σκηνοθεσία Κωστή Τσώνου.
- 12/01/1984: *Η βουβή γυναίκα*, Ανατόλ Φρανς, σκηνοθεσία Χρήστου Τσάγκα.
- 19/01/1984: *Σγαναρέλος*, Μολιέρου, σκηνοθεσία Νίκου Περέλη.
- 26/01/1984: *Το τέλος της αρχής*, Σον Ο'Κέιζι, σκηνοθεσία Κωστή Τσώνου.
- 02/02/1984: *Όλοι τους τρελοί εκτός από μένα – Η ακαταστασία*, Ζορζ Κουρτελίν.
- 09/02/1984: *Οι γάμοι των μικροαστών*, Μ. Μπρεχτ, σκηνοθεσία Πέτρου Μάρκαρη.
- 16/02/1984: *Ο τενόρος*, Φρανκ Βέντεκιντ, σκηνοθεσία Μιχάλη Παπανικολάου.
- 23/02/1984: *Βάλεντιν*, σκηνοθεσία Κωστή Τσώνου.

**Το Θέατρο της Τετάρτης - ΕΡΤ 2**

- 14/11/1984: *Προμηθέας Δεσμώτης* του Αισχύλου, Θέατρο Τέχνης, σκηνοθεσία Κάρολος Κουν.
- 28/11/1984: *Ειρήνη* του Αριστοφάνη, Αμφιθέατρο, σκηνοθεσία Σπύρου Ευαγγελάτου.
- 12/12/1984: *Πέρσες*
- 02/01/1985: *Ιππής* του Αριστοφάνη, Θέατρο Τέχνης, σκηνοθεσία Γ. Λαζάνη.
- 16/01/1985: *Ικέτιδες* του Ευριπίδη, σκηνοθεσία Ν. Χαραλάμπους (ΘΟΚ).
- 30/01/1985: *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή, Θέατρο Τέχνης, σκηνοθεσία Καρόλου Κουν.

13/02/1985: *Εκκλησιάζουσες* του Αριστοφάνη, Πειραματική Σκηνή Τέχνης Θεσσαλονίκης, σκηνοθεσία Ν. Χουρμουζιάδη.

17/04/1985: *Μαύρη κωμωδία*, Πίτερ Σάφερ, σκηνοθεσία Ανδρέα Αντωνιάδη.

13/11/1985: *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή, Θέατρο Άνοιξης, σκηνοθεσία Γιάννη Μαργαρίτη.



## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ IV

Πηγή: Βαλούκος Στάθης, *Φιλμογραφία Ελληνικού Κινηματογράφου, (1914-1984),*  
 Εκδόσεις Εταιρεία Ελλήνων Σκηνοθετών (1984)

~ Το αρχαίο δράμα στον κινηματογράφο ~

## Φιλμογραφία

**ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ ΔΕΣΜΩΤΗΣ (1927-1928)**

Διάρκεια: 11', ασπρόμαυρη, βωβή.

Σκηνοθεσία: Δημήτρης Βρατσάνος.

Φωτογραφία: Μιχάλης Γαζιάδης (κινηματογράφιση στους Δελφούς).

Δημήτρης Μεραβίδης (κινηματογράφιση στο Παναθηναϊκό Στάδιο).

Στο ρόλο του Προμηθέα ο Θάνος Μπούρλος.

**ΗΛΕΚΤΡΑ (1938)**

Ασπρόμαυρη, βωβή.

Σκηνοθεσία, φωτογραφία: Τ. Μελετόπουλος.

Κινηματογράφιση της παράστασης του έργου του Σοφοκλή που δόθηκε στην Επίδαυρο, από το Εθνικό Θέατρο, σε σκηνοθεσία Δημήτρη Ροντήρη και μετάφραση Ιωάννη Γρυπάρη.

Ηθοποιοί: Στο ρόλο της Ηλέκτρας η Κατίνα Παξινού, Κλυταιμνήστρα η Ελένη Παπαδάκη.

**ΦΑΙΔΡΑ (1961)**

Διάρκεια: 115', ασπρόμαυρη.

Παραγωγή: United Artists, Melina film, Jorilie Productions.

Σκηνοθεσία: Ζιλ Ντασέν.

Σενάριο: Μαργαρίτα Λυμπεράκη.

Φωτογραφία: Jacques Natteau.

Σκηνικά: Max Douy.

Κοστούμια: Ντένη Βαχλιώτη, Κριστιάν Ντιόρ.

Μουσική: Μίκης Θεοδωράκης.

Ηθοποιοί: Μελίνα Μερκούρη, Ραφ Βαλόνε, Άντονι Πέρκινς, Ζιλ Ντασέν,

Ανδρέας Φιλιππίδης, Νίκος Τζόγιας, Τζαβαλάς Καρούσος.

### **ANTIGONH** (1961)

Ασπρόμαυρη.

Παραγωγή: Norma Film Productions Inc., Δημήτρης Πάρις.

Σκηνοθεσία: Γιώργος Τζαβέλλας.

Σενάριο: Γ. Τζαβέλλας (μετάφραση στη δημοτική του κειμένου του Σοφοκλή).

Φωτογραφία: Ντίνος Κατσουρίδης.

Σκηνικά - Κοστούμια: Γιώργος Ανεμογιάννης.

Μουσική: Αργύρης Κουνάδης.

Ηθοποιοί: Ειρήνη Παππά, Μάνος Κατράκης, Μάρω Κοντού, Νίκος Καζής,

Ίλυα Λιβυκού, Γιάννης Αργύρης, Βύρων Πάλλης, Θόδωρος Μορίδης,

Τζαβαλάς Καρούσος, Κούλα Αγαγιώτου, Γιώτα Σοϊμοίρη, Γιώργος Βλαχόπουλος.

### **ΗΛΕΚΤΡΑ** (1962)

Διάρκεια: 100', ασπρόμαυρη.

Παραγωγή: Τζέιμς Νίκολας

Σκηνοθεσία: Τεντ Ζάρπας

Κινηματογράφηση της παράστασης του έργου του Σοφοκλή που δόθηκε στην

Επίδαυρο, από το Εθνικό Θέατρο, σε σκηνοθεσία του Τάκη Μουζενίδη.

Ηθοποιοί: Στο ρόλο της Ηλέκτρας η Άννα Συνοδινού. Στο ρόλο του Ορέστη ο Θάνος

Κωτσόπουλος. Έπαιξαν επίσης οι: Κάκια Παναγιώτου, Βασίλης Κανάκης, Θόδωρος

Μορίδης, Έλλη Βοζικιάδου.

**ΗΛΕΚΤΡΑ** (1962)

Διάρκεια: 110', ασπρόμαυρη.

Παραγωγή: Φίνος Φιλμ, Μιχάλης Κακογιάννης.

Σκηνοθεσία και σενάριο: Μιχάλης Κακογιάννης.

Φωτογραφία: Γουόλτερ Λάσαλι.

Σκηνικά - Κοστούμια: Σπύρος Βασιλείου.

Μουσική: Μίκης Θεοδωράκης.

Ηθοποιοί: Ειρήνη Παππά, Γιάννης Φέρτης, Αλέκα Κατσέλη, Μάνος Κατράκης,

Φοίβος Ραζής, Νότης Περγιάλης, Τάκης Εμμανουήλ, Θεανώ Ιωαννίδου, Ελένη

Καρπέτα, Μαλαίνα Ανουσάκη, Κίττυ Αρσένη, Σάσα Καστούρα.

**ΤΡΩΑΔΕΣ** (1971), αγγλικός τίτλος: *The Trojan women*

Διάρκεια: 111'.

Παραγωγή: Josef ShafteI, Μιχάλης Κακογιάννης, Anis Nohra.

Σκηνοθεσία: Μιχάλης Κακογιάννης.

Σενάριο: Μιχάλης Κακογιάννης (μετάφραση της ομώνυμης τραγωδίας του Ευριπίδη).

Φωτογραφία: Άλφιο Κοντίνι.

Σκηνικά - Κοστούμια: Νικόλας Γεωργιάδης.

Μουσική: Μίκης Θεοδωράκης.

Ερμηνευτές: Κάθριν Χέμππορν (Εκάβη), Βανέσα Ρεντγκρέιβ (Ανδρομάχη),

Ζενεβιέβ Μπιζόλντ (Κασσάνδρα), Ειρήνη Παππά (Ελένη), Πάτρικ Μαγκί (Μενέλαος),

Μπράιαν Μπλεσντ (Ταλθύβιος).

Συμμετοχές: Προβολή στο Φεστιβάλ Καννών 1971.

**ΘΙΑΣΟΣ** (1974)

Διάρκεια: 230' έγχρωμη

Παραγωγή: Γιώργος Παπαλιός

Σκηνοθεσία και σενάριο: Θόδωρος Αγγελόπουλος

Φωτογραφία: Γιώργος Αρβανίτης

Μουσική: Λουκινός Κηλαϊδόνης

Ηθοποιοί: Εύα Κοταμανίδιου (κόρη – Ηλέκτρα), Αλίκη Γεωργούλη (μητέρα – Κλυταιμνήστρα), Βαγγέλης Καζάν (εραστής – Αίγισθος), Στράτος Παχής (πατέρας, το όνομά του δεν ακούγεται στην ταινία), Μαρία Βασιλείου (κόρη – Χρυσόθεμη), Πέτρος Ζαρκάδης (γιος – Ορέστης), Κυριάκος Κατριβάνος (Πυλάδης), Γιάννης Φύριος, Νίνα Παπαζαφειροπούλου, Γρηγόρης Ευαγγελάτος, Γιώργος Τζιφός, Κώστας Στυλιάρης, Γιώργος Κοντήρης.

Συμμετοχές: Φεστιβάλ Καννών 1975: Βραβείο Κριτικών.

### **ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ (1977)**

Διάρκεια: 130', έγχρωμη.

Παραγωγή: Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου.

Σκηνοθεσία και σενάριο: Μιχάλης Κακογιάννης  
(μετάφραση της τραγωδίας *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* του Ευριπίδη).

Φωτογραφία: Γιώργος Αρβανίτης.

Σκηνικά - Κοστούμια: Διονύσης Φωτόπουλος.

Μουσική: Μίκης Θεοδωράκης.

Ηθοποιοί: Ειρήνη Παππά, Τατιάνα Παπαμόσχου, Κώστας Καζάκος,  
Κώστας Καρράς, Χρήστος Τσάγκας, Πάνος Μιχαλόπουλος, Ειρήνη Κουμαριανού,  
Δημήτρης Αρώνης.

### **ΚΡΑΥΓΗ ΓΥΝΑΙΚΩΝ (1978)**

Διάρκεια: 110', έγχρωμη.

Παραγωγή: Ζιλ Ντασέν, Bren Film - Melina Film.

Σκηνοθεσία και σενάριο: Ζιλ Ντασέν.

Φωτογραφία: Γιώργος Αρβανίτης.

Κοστούμια: Διονύσης Φωτόπουλος.

Μουσική: Γιάννης Μαρκόπουλος.

Ηθοποιοί: Μελίνα Μερκούρη, Έλεν Μπέρστιν,  
Δημήτρης Παπαμιχαήλ, Αλέξης Σολομός, Γιάννης Βόγλης, Μπέτυ Βαλάση,  
Ανδρέας Βουτσινάς.

**ΑΛΛΕΣ ΤΑΙΝΙΕΣ*****ΟΡΕΣΤΗΣ*** (1969)

Διάρκεια: 90', έγχρωμη.

Παραγωγή: Ορέστης Φιλμ.

Σκηνοθεσία και σενάριο: Βασίλης Φωτόπουλος.

Φωτογραφία: Δημήτρης Παπακωνσταντής.

Μουσική: Μίμης Πλέσσας.

Ηθοποιοί: Χάιραμ Κέλερ, Φλέρυ Νταντωνάκη (στο ρόλο της Ηλέκτρας και της Κλυταιμνήστρας).

Μια εντελώς προσωπική εκδοχή του ιερού φορέα της εκδίκησης, τοποθετημένη στη σύγχρονη εποχή και την ελληνική επαρχία.

***Η ΕΠΙΣΤΡΟΦΗ ΤΗΣ ΜΗΔΕΙΑΣ*** (1969)

Διάρκεια: 97', ασπρόμαυρη.

Παραγωγή: Τζαν Κρίστιαν.

Σκηνοθεσία: Τζαν Κρίστιαν, Στέλιος Τζάκσον.

Σενάριο: Αλέξης Πάρνης.

Φωτογραφία: Παύλος Λεοντής.

Ηθοποιοί: Μαριάννα Κουράκου, Αλέκα Κατσέλη, Άννα Φόνσου, Γιώργος Μούτσιος, Βασίλης Λαμπρινός, Τάκης Μηλιάδης, Τασσώ Καββαδία.

Ψυχολογικό δράμα, μεταφορά της αρχαίας τραγωδίας στη σύγχρονη εποχή.

***ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ ΣΕ ΔΕΥΤΕΡΟ ΠΡΟΣΩΠΟ*** (1975)

Διάρκεια: 75', ασπρόμαυρη.

Παραγωγή: Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου, Στέφι Φιλμ.

Σκηνοθεσία: Κώστας Φέρρης.

Σενάριο: Κώστας Βρεττάκος - Κώστας Φέρρης.

Φωτογραφία: Σταύρος Χασάπης.

Μουσική: Σταμάτης Σπανουδάκης.

Ηθοποιοί: Γιάννης Κουνουπάκης, Μυρτώ Παράσχη.

Διακρίσεις: Βραβείο Μουσικής Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης 1975.

(Πειραματική ταινία. Με βάση μια ελεύθερη παράσταση της τραγωδίας του Αισχύλου *Προμηθεύς Δεσμώτης* γίνεται μια απόπειρα διερεύνησης της σχέσης στο σχήμα θέαμα - θεατής.)

## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ V

Αποσπάσματα παραστάσεων Αρχαίου Δράματος και Κωμωδίας από την  
Γεωγραφική Υπηρεσία Στρατού  
Από το προσωπικό Αρχείο του Ηλία Μαλανδρή

## ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΠΙΚΑΙΡΩΝ ΓΕΩΓΡΑΦΙΚΗ ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΣΤΡΑΤΟΥ

- ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ 1954
- ΗΛΕΚΤΡΑ 1958
- ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ 1962
- ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΑΥΛΙΔΙ 1957
- ΗΛΕΚΤΡΑ 1962
- ΦΟΙΝΙΣΣΕΣ 1962
- ΙΚΕΤΙΔΕΣ 1964
- ΙΩΝ 1964
- ΠΕΡΣΕΣ 1964 (;)
- ΤΡΩΑΔΕΣ 1966
- ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ 1967
- ΑΙΑΣ 1967
- ΗΛΕΚΤΡΑ 1967
- ΙΠΠΕΙΣ 1967
- ΕΠΤΑ ΕΠΙ ΘΗΒΑΣ 1968
- ΝΕΦΕΛΕΣ 1970
- ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ 1972
- ΦΙΛΟΚΤΗΤΗΣ 1974
- ΘΕΣΜΟΦΟΡΙΑΖΟΥΣΕΣ 1974
- ΟΙΔΙΠΟΥΣ ΕΠΙ ΚΟΛΩΝΟ 1976
- ΕΛΕΝΗ 1977
- ΙΠΠΕΙΣ 1977
- ΟΙΔΙΠΟΥΣ ΕΠΙ ΚΟΛΩΝΟ 1977
- ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ 1979 (Μινωτής)
- ΠΛΟΥΤΟΣ (Νεζερ)
- ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ (Κατράκης)

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΗΜΕΝΕΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΠΟΥ ΠΡΟΒΛΗΘΗΚΑΝ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΚΠΟΜΠΗ

*PRIVE AYLAIA*

ΣΤΟ SEVEN X

*Από το προσωπικό Αρχείο του Ηλία Μαλανδρή*

ΓΙΑΝΝΗ ΡΙΤΣΟΥ (ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΕΡΓΑ φτιαγμένα για την τηλεόραση) τα έργα προλόγιζε ο καθ. Φιλ. Γιώργης Γιατρομανωλάκης

1. **Ορέστης** (δραματική απόδοση του έργου. Παίζουν Δ. Μάριζας, Σ. Παντελέου) 40΄
2. **Περσεφόνης και Ισμήνης ανάγνωσμα** (δραματική απόδοση του έργου. Παίζουν Ν. Τριανταφυλλίδης, Θ. Καλλιγά )
3. **Το Παράθυρο** (δραματική απόδοση του έργου. Παίζουν Γ. Πυρπασόπουλος, Κ. Δημητρίου) 55΄
4. **Περσεφόνη** (δραματική απόδοση του έργου. Παίζουν Μ. Παμπούκη, Α. Βασιλείου) 50΄
5. **Αγαμέμνων** (δραματική απόδοση του έργου. Παίζουν Η. Μαλανδρή, Γ. Μπούχλα, αφηγητής Γ. Βόγλης) 50΄ σκηνοθεσία Θόδωρος Πολυχρονιάδης
6. **Η Σονάτα του σεληνόφωτος**. Δραματική απόδοση του έργου. Παίζει ο Χ. Τσάγκας) 38΄
7. **Επιτάφιος** (δραματοποίηση του ποιήματος του Γιάννη Ρίτσου με μουσική του Γιάννη Γλέζου. Παίζουν Ν. Βενετσάνου, Μ. Δημητριάδη, Α. Καγιαλόγλου, Β. Σαραβάνου, Σ. Παντελέου) 51΄
8. Καθώς και τα κάτωθι θεατρικά έργα:
9. **Ο Θάνατος του εμποράκου**. (σκ. Ζυλ Ντασσέν. Παίζουν Κ. Καζάκος, Δ. Μπεμπεδέλη, Σ. Τζώρτζογλου, Κωνσταντίνος Καζάκος) 120΄ τσκ. Η. Μαλάνδρης
10. **Ο Εμπορος της Βενετίας** (σκ. Σπ. Ευαγγελάτος. Παίζουν Ν. Τσακίρογλου, Μ. Σκουλά) 93΄ τσκ. Η. Μαλάνδρης
11. **Φαέθων** του Ευριπίδη (άγνωστο κείμενο σε απόδοση Η. Μαλανδρή, σκ. Γ. Βαλτινού παίζουν Μ. Φραγκούλης, Δ. Μπεμπεδέλη, Σ. Καυκαρίδης) 65΄ τσκ. Η. Μαλάνδρης
12. **Προμηθέας** του Αισχύλου (σκ. Η. Μαλανδρή παίζουν Α. Βαλάκου, Μ.



- Φραγκούλης, Β. Μπισμπίκης, Α. Κουτσαφτίκη, Α. Τότσικας, μουσική Μ. Θεοδωράκης) 120' τσκ. Η. Μαλάνδρης
13. **Ρόουζ** του Μάρτιν Σέρμαν (σκ. Κ. Δαμάτης Παίζει η Α. Βαλάκου) 80' τσκ. Η. Μαλάνδρης
14. **Δις Τζούλια** του Αυγούστου Στρίντμπεργκ (σκ. Θ. Τερζόπουλος, παίζουν η Σοφία Χιλλ και ο Τάσος Δήμας.) 70' τσκ. Η. Μαλάνδρης
15. **Ο Ταλαντούχος κος Ρίπλεϋ** της Π. Χάϊσμινθ (σκ. Β. Μυριανθόπουλος Παίζουν Κ. Παπαχρόνης, Χ. Στέργιογλου, Π. Πετράκης) 70' τσκ. Η. Μαλάνδρης
16. **Ορέστης** του Ευριπίδη (σκ. Τ. Μουδατσάκης παίζουν Κ. Φερεντούρος, Λ. Αναστασοπούλου) Α' Βραβείο στο Φεστιβάλ της Αβινιόν 80' τσκ. Η. Μαλάνδρης- Ν. Οικονομίδης
17. **Ο Τελευταίος Επισκέπτης** του Τένεσσι Ουίλιαμς (σκ. Π. Ζούλιας παίζουν Α. Βαλάκου, Σ. Τζώρτζογλου, Ν. Μεντή,) 95' τσκ. Η. Μαλάνδρης
18. **Ο Δαίδαλος στην Κρήτη** του Άγγελου Σικελιανού, μαγνητοσκόπηση από το αρχαίο στάδιο των Δελφών (σκ. Η. Μαλάνδρης παίζουν Ο. Τουρνάκη, Χ. Τσάγκας, Μ. Φραγκούλης, Σ. Τζώρτζογλου, μουσική Γιάννης Μαρκόπουλος) 90' τσκ. Η. Μαλάνδρης
19. **Αχιλλίς** του Αισχύλου (Συρραφή από τα χαμένα έργα του Αισχύλου Μυρμιδόνες- Νηρηίδες-Φρύγες σε παραγωγή του ΘΟΚ σκ. Ν. Χαραλάμπους Παίζουν Μ. Φραγκούλης, Δ. Μπεμπεδέλη, Τ. Γαϊτανοπούλου, Σ. Καυκαρίδης, Α. Γραμματικόπουλος, Κ. Δημητρίου, Μ. Μίχα κλπ. μουσική Χριστοδουλίδης.) 120' τσκ. Η. Μαλάνδρης
20. **Ο Έλληνας βάτραχος** του Δημήτρη Ποταμίτη (σκ. Δ. Ποταμίτης με τον ίδιο) 88' τσκ. Η. Μαλάνδρης
21. **Η Πανούκλα** του Αλμπέρ Καμύ (σκ. Κ. Τσώνου με τον Χρίστο Τσάγκα) 77' τσκ. Η. Μαλάνδρης
22. **Ο Δρόμος προς τη Δύση** της Μάρως Δούκα (σκ. Κυριάκου Κατζουράκη με την Κάτια Γέρου) 55' τσκ. Η. Μαλάνδρης
23. **Προς ύστατον φως** Λήδα Τασσοπούλου σκ. Σπύρος Ευαγγελάτος 38' τσκ. Η. Μαλάνδρης

24. Νήλ **Το πένθος ταιριάζει στην Ηλέκτρα** (με συνέντευξη πρόλογο) Λήδα Τασσοπούλου, Νόνικα Γαληνέα σκ. Σπύρος Ευαγγελάτος. 120' τσκ. Η. Μαλάνδρης
25. **Εγώ ο Ντοστογιέφσκι** Χρίστος Τσάγκας σκ. Χρίστος Τσάγκας 90' τσκ. Η. Μαλάνδρης
26. Ι. Καμπανέλλης **Επικήδειος, Κλυταιμνήστρα, Γράμμα στον Ορέστη** Κώστας Δημητρίου, Τζένη Γαϊτανοπούλου σκ. Εύης Γαβριηλίδης. 60' τσκ. Η. Μαλάνδρης
20. Α. Στριντμπεργκ **Δις Τζουλί** Σοφία Χίλλ σκ. Θόδωρος Τερζόπουλος 100' τσκ. Η. Μαλάνδρης
27. Ευριπίδου **Άλκηστις** σκ. Τηλ. Μουδατσάκης (μαγνητοσκόπηση από το φεστιβάλ της Αβινιόν). 75' τσκ. Η. Μαλάνδρης
28. **Ο Τραγικός Καθρέφτης** του Γιάγκου Ανδρεάδη σκ. Γιάγκος Ανδρεάδης τσκ. Βρισιής Δανάλη
29. **Αυγά Μαύρα** του Διονύση Χαριτόπουλου σκ. Α. Αντωνίου τσκ. Βρ. Δανάλη
30. **Το γάλα** του Βασίλη Κατσικονούρη σκ. Άννα Βαγενά τσκ. Βρ. Δανάλη
31. **Ο Φονιάς** του Μήτσου Ευθυμιάδη σκ. Αντώνης Αντωνίου τσκ Βρ. Δανάλη
32. **Ωχ τα νεφρά μου** του Μπάμπη Τσικλιρόπουλου σκ. Αντώνης Αντωνίου τσκ. Βρ. Δανάλη
33. **Τα καλύτερα μας χρόνια** του Λουκιανού Κηλαϊδώνη σκ. Λ. Κηλαϊδώνη τσκ. Βρ. Δανάλη
34. **Camera Degli Sprozi** του Γιώργου Βέλτσου σκ. Μ. Μαρμαρινός τσκ. Βρ. Δανάλη
35. **Ο Δωδεκάλογος του Γύφτου** του Κωστή Παλαμά σκ. Ηλίας Μαλανδρής
36. **Ο ήλιος και ο χρόνος** του Μίκη Θεοδωράκη χοροθέατρο σε σκηνοθεσία Γιάννη Γιαπλέ. τσκ. Ηλίας Μαλανδρής.

**ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ VI****Συνεντεύξεις κοινού για το θέατρο της Δευτέρας**

1. «ΕΥΑΓΓΕΛΟΣ Β.»: Άντρας, 62 ετών, καθηγητής, που γεννήθηκε και ζει στη Θεσσαλονίκη.
2. «ΕΛΕΝΗ Κ.»: Γυναίκα, 55 ετών, αγρότισσα, που ζει στην Κλένια Κορινθίας.
3. «ΛΙΑ Β.»: Γυναίκα, 47 ετών, ελεύθερη επαγγελματίας, που γεννήθηκε και ζει στον Πειραιά.
4. «ΣΤΑΜΑΤΗΣ Κ.»: Άντρας, 38 ετών, οικονομολόγος, που γεννήθηκε στην Ικαρία και τον τελευταίο καιρό ζει στη Θεσσαλονίκη.
5. «ΗΛΙΑΝΑ Π.»: Γυναίκα, 60 ετών, συνταξιούχος (ιδιωτική υπάλληλος), που γεννήθηκε και ζει στη Θεσσαλονίκη.
6. «ΕΥΑΓΓΕΛΟΣ Μ.»: Άντρας, 60 ετών, ιδιωτικός υπάλληλος, που ζει στα Καρδάμυλα Χίου.
7. «ΦΩΤΟΥΛΑ Κ.»: Γυναίκα, 52 ετών, νοικοκυρά, που ζει στην Αθήνα.
8. «ΖΗΣΗΣ Ψ.»: Άντρας, 56 ετών, δημοσιογράφος, που μεγάλωσε στη Λάρισα.
9. «ΝΙΚΟΣ Κ.»: Άντρας, 74 ετών, φιλόλογος, που ζει στην Καβάλα.
10. «ΝΑΣΙΑ Κ.»: Γυναίκα, 54 ετών, επιχειρηματίας, που ζει στην Αθήνα.
11. «ΒΑΣΙΛΗΣ Σ.»: Άντρας, 55 ετών, γυμναστής, που μεγάλωσε στον Παλαιόπυργο Ιωαννίνων.
12. «ΓΙΟΥΛΗ Α.»: Γυναίκα, 55 ετών, δημόσια υπάλληλος, που ζει στην Αθήνα.
13. «ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Κ.»: Άντρας, 54 ετών, τραπεζικός υπάλληλος, που ζει στην Αθήνα.
14. «ΔΙΑΜΑΝΤΟΠΟΥΛΟΣ Θ.»: Άντρας, 51 ετών, ιδιοκτήτης κυλικείου, που ζει στην Αθήνα.

**ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΛΕΥΚΩΜΑ**

**(ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΟ)**





*ΔΟΝ ΚΑΜΙΛΟ, Σπ. Πατατζής, (1982)*

Μίμης Φωτόπουλος



*ΣΤΕΛΛΑ ΒΙΟΛΑΝΤΗ, Γρηγόρης Ξενοπουλος, (1976)*

Κίττυ Αρσένη, Νίκη Τριανταφυλλίδη, Πάνος Χατζηκουτσέλης, Ιάκωβος Ψαρράς,

Δώρα Φύτιζα



*ΟΡΝΙΘΕΣ* Αριστοφάνη (1976)

Από το Θέατρο Τέχνης στην Επίδαυρο



*ΑΝΤΙΓΟΝΗ*, Ζαν Ανούιγ, (1980)

Μαριέττα Ριάλδη (Αντιγόνη), Αιμιλία Υψηλάντη (Ισμήνη)



*ΜΑΥΡΗ ΚΩΜΩΔΙΑ*, Πίτερ Σάφερ, (1976)

Φαίδων Γεωργίτσης, Κατερίνα Χέλμη, Λουίζα Ποδηματά, Γιάννης Κανδήλας



*ΔΟΝΑ ΡΟΖΙΤΑ*, Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα (1985)

Ελένη Χατζηαργύρη, Ελένη Νενεδάκη



*ΤΟ ΛΙΒΙΝΓΚ ΡΟΥΜ*, Γκράχαμ Γκριν, (1976)

Ματίνα Καρρά, Γιάννης Κάσδαγλης



*ΕΤΣΙ ΕΙΝΑΙ ΕΑΝ ΕΤΣΙ ΝΟΜΙΖΕΤΕ*, Λουίτζι Πιραντέλο, (1976)

Σπύρος Καλογήρου, Νικήτας Τσακίρογλου, Εύα Κοταμανίδου





*ΤΟ ΦΙΟΡΟ ΤΟΥ ΛΕΒΑΝΤΕ*, Γρ. Ξενόπουλου, (1980)

Μαίρη Σαουσοπούλου, Δημήτρης Γιαννόπουλος, Άννα Αδριανού, Ελένη Ζαφειρίου,  
Καίτη Γρηγοράτου, Αγαπητός Μανδαλιός, Χρήστος Δαχτυλίδης, Ρένα Βενιέρη, Γιώργος  
Γεωγλερής, Θάλεια Παπάζογλου, Γιώργος Σαπανίδης



*ΤΟΥ ΚΟΥΤΡΟΥΛΗ Ο ΓΑΜΟΣ*, Αλ. Ρ. Ραγκαβή, (1984)

Ιλιάς Λαμπρίδου, Πάνος Σκουρολιάκος, Νικήτας Αστρινάκης, Τάσος Υφαντής, Γιώργος Τσιδίμης, Γιάννης Ροζάκης, Ηλίας Ασπρούδης, Γιάννης Σταματάκης, Στράτος Χρήστου



*Η ΔΡΑΚΑΙΝΑ*, Δ. Μπόγρη, (1985)

Γιάννης Καλατζόπουλος, Στράτος Πάχης, Γιώργος Κιμούλης, Κοραλία Καράντη



*Ο ΑΡΧΟΝΤΟΧΩΡΙΑΤΗΣ*, Μολιέρου, (1977)

Ανδρέας Φιλιππίδης, Αλίκη Αλεξανδράκη, Τρύφων Καρατζάς, Ματίνα Καρρά,  
Γωγώ Ατζολετάκη



*ΠΡΙΝ ΑΠ' ΤΟ ΗΛΙΟΒΑΣΙΛΕΜΑ*, Γκέρχαρτ Χάουπτμαν, (1979)

Σπύρος Κωνσταντόπουλος, Έφη Ροδίτη, Βασίλης Μητσάκης, Έρση Μαλικένζου,  
Τάσος Παπαδάκης, Δημήτρης Παπαγιάννης, Δημήτρης Ιωακειμίδης,  
Πάνος Χατζηκουτσέλης, Λυκούργος Καλλέργης, Άρης Βλαχόπουλος, Χλόη Λιάσκου,  
Ελένη Ζαφειρίου, Γιάννης Κάσδαγλης, Τζένη Κολλάρου, Δημήτρης Κούκης,  
Ανέστης Βλάχος, Τάκης Παναγόπουλος



*ΤΣΑΙ ΚΑΙ ΣΥΜΠΑΘΕΙΑ*, Ρόμπερτ Άντερσον, (1976)

Μαίρη Λαλοπούλου, Ντίνος Αυγουστίδης, Σοφία Μυρμηγκίδου, Τρύφων Καρατζάς,  
Σταύρος Μερμήγκης, Νικήτας Αστρινάκης, Θόδωρος Κατσαφάδος, Χρήστος Σοφέτης,  
Γιάννης Κανδήλας, Αθηνόδωρος Προύσαλης



*Ο ΗΧΟΣ ΤΟΥ ΚΩΔΩΝΟΣ*, Γιάννη Σκαρίμπαμ, (1976)

Ειρήνη Εμμερζά, Γιάννης Κώστογλου, Κώστας Αρζόγλου, Ματίνα Καρρά, Ντίνος Μακρής,  
Βίκυ Γραμμάτικα, Νίκος Πιλάβιος



*ΓΥΑΛΙΝΟΣ ΚΟΣΜΟΣ*, Τένεσι Ουίλιαμς, (1976)

Μαίρη Λαλοπούλου, Ματίνα Καρρά, Μιχάλης Μόσιος, Κώστας Αρζόγλου



*ΨΥΛΛΟΙ ΣΤ' ΑΥΤΙΑ*, Ζορζ Φεϊντό, (1976)

Ντίνος Ηλιόπουλος, Νίκος Κάπιος, Ελένη Σάνιου, Τάσος Ψωμόπουλος



*ΕΚΑΒΗ*, Ευριπίδη, (1988)

Άννα Συνοδινού, Νίκος Τζόγιας, Γιάννης Βόγλης



*ΤΟ ΣΟΙ*, Γ.Αρμένη, (1983)

Γιώργος Δάνης, Βασίλης Τσάγκλος, Σούλα Αθανασιάδου, Γιάννης Μόρτζος, Στέφανος Κυριακίδης, Τζένη Σαμπάνη, Έλντα Πανοπούλου, Μαριάννα Τριανταφυλλίδου, Νίκος Μπουσδούκος, Ιωάννα Γκαβάκου, Θάνος Καληώρας, Δέσπω Στάθη, Τζέση Παπουτσή, Πάνος Βαρδάκος, Μανώλης Βαμβακούσης