

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΚΑΙ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ
ΤΟΜΕΑΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών
«Νεότερη και Σύγχρονη Ελληνική Κοινωνία: Ιστορία -Λαϊκός Πολιτισμός»
Κατεύθυνση :Ιστορία
Ειδικευση: Πηγές και Μεθοδολογία στις Επιστήμες του Ανθρώπου.

ΑΓΑΘΗ ΤΕΛΗ

Θέμα Διπλωματικής Εργασίας:
*Αναπαραστάσεις της Κατοχής και της Αντίστασης στο
Νεοελληνικό Θέατρο από το 1944 έως το 1978*



Τριμελής Εξεταστική Επιτροπή :
Γεώργιος Πλουμίδης,
Λάμπρος Φλιτούρης,
Νικόλαος Αναστασόπουλος.

Ιωάννινα 2012

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

1. Πρόλογος.....	4
2. Εισαγωγή : Θέατρο και Ιστορία.....	6
3. Ιστορικό Πλαίσιο: Ιταλογερμανική Κατοχή και Εθνική Αντίσταση.....	8
4. Το Θέατρο στην Κατοχή.....	12
5. Η Κατοχή στο Θέατρο.....	20
I. <i>Μπλόκ C, (1944)</i>	
▪ Ο Ηλίας Βενέζης και το έργο του.....	26
▪ Δραματουργική Ανάλυση. Αποδοχή του έργου από το κοινό. Συμπεράσματα.....	30
II. <i>Ελληνικά Νιάτα, (1946)</i>	
▪ Ο Βασίλης Ρώτας και το έργο του.....	36
▪ Δραματουργική Ανάλυση. Αποδοχή του έργου από το κοινό. Συμπεράσματα.....	41
III. <i>Βίβα Ασπασία, (1966)</i>	
▪ Ο Ιάκωβος Καμπανέλλης και το έργο του.....	46
▪ Δραματουργική Ανάλυση. Αποδοχή του έργου από το κοινό. Συμπεράσματα.....	50
IV. <i>Καληνύχτα Μαργαρίτα, (1967)</i>	
▪ Ο Γεράσιμος Σταύρου και το έργο του.....	55
▪ Δραματουργική Ανάλυση. Αποδοχή του έργου από το κοινό. Συμπεράσματα.....	56
V. <i>Οι Δήμιοι με τα άσπρα γάντια (1978)</i>	
▪ Ο Μενέλαος Λουντέμης και το έργο του.....	63
▪ Δραματουργική Ανάλυση. Αποδοχή του έργου από το κοινό. Συμπεράσματα.....	69

6. Σύγκριση των Θεατρικών Κειμένων.....	72
7. Επίλογος.....	75
Πηγές	
I. Τύπος.....	77
II. Θεατρικά και Λογοτεχνικά κείμενα.....	77
III. Διαδίκτυο.....	77
Βιβλιογραφία.	
I. Μελέτες για την Ελληνική Ιστορία.....	78
II. Μελέτες για το Θέατρο.....	80
Παράρτημα.	
I. Παραστασιογραφία.....	82
II. Κριτικές.....	92
III. Φωτογραφικό υλικό.....	115

Πρόλογος

Το θέατρο, εκτός από αυτόνομο καλλιτεχνικό έργο, είναι και ένας από τους φορείς, συντηρητές και διαμορφωτές της ιστορικής μνήμης και κατά συνέπεια αποτελεί βασικό πεδίο της ιστορικής έρευνας. Το θεατρικό κείμενο λειτουργώντας σε πολλά επίπεδα επηρεάζεται θεματογραφικά από την ιστορική περίοδο την οποία ανασυνθέτει αλλά και από το ιστορικό πλαίσιο, στο οποίο ζουν και εργάζονται οι δημιουργοί του-κυρίως δε ο συγγραφέας του-, ανασυνθέτει ένα ιστορικό παρελθόν μέσα από τα μάτια του δημιουργού για το παρελθόν ή υπό την επίδραση της μνήμης του δημιουργού για την εποχή αναφοράς, αναπαριστά το ιστορικό παρελθόν ανάλογα με τα όρια που επιτρέπει η επίσημη λογοκρισία, οι επεμβάσεις της παραγωγής ή η αυτολογοκρισία των δημιουργών.

Το θέατρο απευθύνεται σε ένα κοινό που είτε έχει ζήσει την εποχή που ο σκηνοθέτης το καλεί να ξαναβιώσει μέσω της παράστασης είτε είναι γνώστης της ιστορικής περιόδου που αναπαριστά το κείμενο. Ένα κοινό που σίγουρα έχει κάποια σχηματοποιημένη ιδέα για την Ιστορία και έχει τη δική του μνήμη για το ιστορικό γεγονός. Η θεατρική παράσταση έρχεται να προσθέσει, να επιβεβαιώσει ή να ανατρέψει δεδομένες ιδέες του κοινού για το ιστορικό παρελθόν και σε κάθε περίπτωση να επηρεάσει ποικιλότροπα την οπτική του θεατή για το παρελθόν, είτε αυτό αποτελεί μια βιωματική εμπειρία είτε όχι.¹

Η θεατρική παράσταση λειτουργεί ως παραγωγός της ιστορίας είτε υπό τη μορφή απλής αναπαράστασης του ιστορικού παρελθόντος είτε ως συντηρητής και καταγραφέας του ιστορικού παρόντος. Η ψευδαίσθηση του θεατή ότι βιώνει μια ιστορική στιγμή αποτελεί μέρος της δύναμης της θεατρικής τέχνης.

Στην παρούσα μελέτη, θα προσπαθήσουμε να απαντήσουμε σε τρία καίρια ερωτήματα, πρώτον κατά πόσο και πώς, μπορεί να γίνει αποτύπωση ενός ιστορικού

¹ Παρόμοια λειτουργία αναφορικά με την ιστορική μνήμη, επιτελούν και άλλες μορφές τέχνης, σαφώς με μεγαλύτερη και εντονότερη επίδραση στο κοινό. Ωστόσο, η συμβολή τους στην διαμόρφωση της ιστορικής μνήμης, παρουσιάζει πολλές ομοιότητες με την περίπτωση του θεάτρου. Βλ. επί παραδείγματι, την περίπτωση του κινηματογράφου, όπως αναλύεται στο άρθρο Λ. Φλιτούρης, « *Ο εμφύλιος στο σέλιλοντ, μνήμες νικητών και ηττημένων στον κινηματογράφο*», στο Ρ.Β.Μπουσχότεν, Τ.Βερβενιώτη, Ε.Βουτυρά, Β.Δαλκαβούκης, Κ.Μπάδα (επιμ.), *Μνήμες και λήθη του ελληνικού εμφυλίου πολέμου*, Θεσσαλονίκη, Επίκεντρο, 2008, σ. 387-404.

γεγονότος από το θέατρο, δεύτερον πως το θέατρο μπορεί να λειτουργήσει ως πηγή για τον ιστορικό και τρίτον σε ποιο βαθμό το θεατρικό έργο συμβάλλει στη διαμόρφωση της ιστορικής μνήμης.

Τα πέντε θεατρικά κείμενα που μελετώνται, επιλέχθηκαν με κριτήριο το περιεχόμενό τους, την φυσιογνωμία του συγγραφέα (προσωπικότητα, ιδεολογία και δράση), την ιστορική συγκυρία της συγγραφής τους, καθώς και την απήχηση τους στο κοινό. Μελετούμε κείμενα που γράφονται, συγχρονικά με το γεγονός αλλά και μεταγενέστερα, γεγονός που μαρτυρά πως απευθύνονται στην ατομική μνήμη του θεατή και κατ' επέκταση στη συλλογική, διαμορφώνοντας, συντηρώντας ή αλλοιώνοντας την ιστορική μνήμη. Κείμενα που ανεβαίνουν επί σκηνής μόνο μια φορά, κείμενα που παρουσιάζουν μεγάλη επιτυχία και κείμενα που δεν κατάφεραν να ανέβουν ποτέ επί σκηνής.

Οι δυσκολίες που αντιμετώπισα ήταν αρκετές, αλλά όχι ανυπέρβλητες. Η έλλειψη βιβλιογραφίας, στατιστικών στοιχείων για τις παραστάσεις και η πληθώρα των δημοσιευμάτων, επειδή εκτείνονται σε μια χρονική περίοδο 34 χρόνων, αποτελούν τις πιο σημαντικές. Για την συλλογή του υλικού χρειάστηκε να επισκεφθώ τα αρχεία του Θεατρικού Μουσείου και της Θεατρικής Βιβλιοθήκης στην Αθήνα, που για καλή μου τύχη πρόλαβα πριν κλείσουν οριστικά, λόγω έλλειψης χρηματοδότησης από το κράτος.

Κλείνοντας, το σύντομο προλογικό σημείωμα θα ήθελα να ευχαριστήσω το προσωπικό της Θεατρικής Βιβλιοθήκης και του Θεατρικού Μουσείου, καθώς και της βιβλιοθήκης του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, της Ζωσιμαίας βιβλιοθήκης Ιωαννίνων και της βιβλιοθήκης της Ε.Η.Μ.(Εταιρείας Ηπειρωτικών Μελετών) . Ξεχωριστές ευχαριστίες οφείλω στον καθηγητή κ. Γεώργιο Πλουμίδη, ο οποίος και με παρότρυνε να ασχοληθώ με το συγκεκριμένο θέμα. Θα ήθελα επίσης να ευχαριστήσω τον κ. Λάμπρο Φλιτούρη, που δίχως τη βοήθεια και την συμπαράστασή του, η έρευνα αυτή δεν θα μπορούσε να ολοκληρωθεί, καθώς και τον κ. Νικόλαο Αναστασόπουλο για την ποικιλότητα βοήθειά του. Τέλος την οικογένειά μου για την ηθική και υλική συμπαράστασή της.

Εισαγωγή

Θέατρο και Ιστορία

«Όλος ο κόσμος είναι ένα θέατρο», είναι μια έκφραση που ακούγεται συχνά. Αν αυτό αληθεύει, τότε το καθαυτό θέατρο είναι μια μικρογραφία της κοινωνίας μας. Πράγματι, το θέατρο αποτελεί έναν κατεξοχήν κοινωνικό θεσμό. Τα σημεία και οι σημασίες του θεατρικού σημειωτικού συστήματος καθιερώνονται με βάση κάποιους κώδικες που πηγάζουν από την εκάστοτε κοινωνία μέσα στην οποία γεννάται και λειτουργεί όχι απλώς το θεατρικό κείμενο αλλά και η θεατρική παράσταση. Γι' αυτόν τον λόγο οι θεατρικοί κώδικες διαφέρουν από τη μια κοινωνία στην άλλη, από τον ένα πολιτισμό στον άλλο. Διαφορετικούς, για παράδειγμα, κώδικες χρησιμοποιεί το δυτικό θέατρο και διαφορετικούς εκείνο της Άπω Ανατολής.

Το θέατρο είναι ο καθρέφτης της κοινωνίας που το παράγει. Τα μέλη της, μέσα σε μια θεατρική παράσταση, όχι μόνον αναγνωρίζουν την κοινωνία μέσα στην οποία ζουν αλλά και αυτοαναγνωρίζονται. Το θέατρο, δηλαδή, λειτουργεί ως ένα μέσον αυτογνωσίας των πολιτών αλλά και ως κοινωνικοποιητικός μηχανισμός, αφού μεταδίδει αξίες και κανόνες της δεδομένης κοινωνίας, διαμορφώνοντας συνειδήσεις². Λειτουργεί, όμως, ταυτόχρονα και ως ένα είδος κοινωνικού ελέγχου μέσω της κριτικής, άμεσης ή έμμεσης, που ασκεί σε πολιτικό και κοινωνικό επίπεδο. Τούτο γίνεται εμφανέστερο σε περιόδους και κοινωνίες οποιουδήποτε είδους. Αυταρχικά καθεστώτα επιβάλλουν λογοκρισία στην όποια κοινωνική και πολιτική κριτική. Τότε το θέατρο όπως και οι άλλες μορφές τέχνης, αναλαμβάνει εντονότερα μια τέτοια λειτουργία άσκησης έμμεσου κοινωνικού ελέγχου.

Από την κλασική αρχαιότητα μέχρι σήμερα, το θέατρο έχει ασχοληθεί κυριολεκτικά με τα πάντα. Αν στην αρχαιότητα αυτά τα «πάντα» φορούσαν – στο θέατρο- άλλοτε μυθολογικό ένδυμα, κι άλλοτε ιστορικό, ενώ στα νεότερα χρόνια η δραματουργία και η θεατρική πρακτική έχουν διευρύνει εκπληκτικά το εκφραστικό τους πεδίο, αυτό δεν σημαίνει πως έχουμε να κάνουμε με εντελώς νέα περιεχόμενα. Έτσι, με τη σειρά της, και η πολιτική θεματική του θεάτρου δεν συνιστά ένα

² Δ. Τσατσούλης, *Σημειολογικές προσεγγίσεις του θεατρικού φαινομένου*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 1999, σ.14-15.

καινοφανές πεδίο προβληματισμού³. Απλώς οι όροι του καλλιτεχνικού παιχνιδιού μεταβάλλονται ανάλογα με τις εποχές, τις πολιτιστικές συνιστώσες και μερικές φορές, σε εποχές δύσκολες, ανάλογα με τους όρους που επιβάλλει το ίδιο το πολιτικό παιχνίδι της επίσημης εξουσίας. Αυτό που ονομάζουμε «πολιτική» εκφράζεται μέσω των εκπροσώπων οποιασδήποτε εξουσίας, έστω κι αν αυτή δεν είναι η ανώτατη, έστω κι αν αυτή είναι απλώς τοπική, αντιπολιτευτική, ελάσσων, εκτελεστική, νομοθετική.

Η μελέτη του πολιτισμού μπορεί να φωτίσει ευκρινέστερα τη μελέτη της πολιτικής. Η τέχνη και η ιστορική πραγματικότητα δεν είναι δύο ξεχωριστά πράγματα⁴. Αντίθετα η τέχνη είναι συστατικό μέρος της. Επομένως δεν μπορούμε να γνωρίσουμε μια εποχή αρκετά παρά μόνο στο βαθμό που μελετούμε και την τέχνη της. Την τέχνη που δημιουργήθηκε στην κρίσιμη εποχή που μελετάμε, αλλά και την τέχνη που δημιουργήθηκε σε μεταγενέστερο χρόνο και η οποία είναι συνδεδεμένη με τη ιστορική περίοδο που μας ενδιαφέρει.

Συνεπώς, όταν η τέχνη επικεντρώνει το ενδιαφέρον του σε κάποιο πολιτικό θέμα, θέτει αναπόφευκτα και ταυτόχρονα το θέμα της εξουσίας. Αλλά το θεατρικό έργο, ως δραματικός διάλογος, όσο ειρηνικός κι αν είναι, στήνεται πάνω σε μια αντιπαράθεση συνειδήσεων και απόψεων. Θεωρώντας αυτό το στοιχείο ως ουσιώδη όρο του θεατρικού λόγου, καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι η πολιτική θεματική του θεάτρου φέρνει αντιμέτωπη την εξουσία με τον αντίποδα της, που είναι ο κόσμος του υποτελούς του εξουσιαζόμενου ανθρώπου, ή έστω του μη ανήκοντος τυπικά στη χορεία των εκπροσώπων της πολιτικής ζωής, της εξουσίας, της οποιασδήποτε ηγετικής τάξης.

Δεδομένου λοιπόν, ότι σε κρίσιμες ιστορικές περιόδους οι συγγραφείς αποτελούν τους μόνους διαθέσιμους ιστορικούς, που συμμετέχουν στη δημόσια αναπαράσταση της Ιστορίας ή στην κοινωνική παραγωγή της μνήμης και λαμβάνοντας ως αξίωμα ότι το θέατρο αποτελεί δείκτη της ιστορικής πραγματικότητας, επιχειρήθηκε η διερεύνηση των σχέσεων αλληλεπίδρασης ιστορίας και θεάτρου.

³ Χ. Μπακονικόλα, *Θέματα και πρόσωπα του σύγχρονου δράματος*, Αθήνα, Πατάκης, 1997, σ. 38-48.

⁴ Βλ. παρόμοια λειτουργία αναφορικά με τη σχέση της τέχνης του Κινηματογράφου με την Ιστορία στο βιβλίο του Γ. Ανδρίτσου, *Η Κατοχή και η Αντίσταση στον Ελληνικό Κινηματογράφο 1945-1966*, Αιγόκερως, 2004.

Ιστορικό Πλαίσιο

Ιταλογερμανική Κατοχή και Εθνική Αντίσταση.

Η κατάληψη της Αλβανίας από τους Ιταλούς, το 1939⁵, αποκαλυπτική των ιταλικών προθέσεων στην περιοχή της ανατολικής Μεσογείου, αποτέλεσε το προοίμιο της επέκτασης του πολέμου και στο βαλκανικό χώρο. Μια ιταλική επίθεση στην Ελλάδα έμοιαζε προφανής, παρά τη δηλωμένη αντίρρηση του Χίτλερ και τις προσπάθειες του Ιωάννη Μεταξά, ο οποίος, ακροβατώντας ανάμεσα στην παραδοσιακή πρόσδεση της εξωτερικής πολιτικής της χώρας στην Αγγλία και το φιλογερμανικό πνεύμα του ημι-φασιστικού χαρακτήρα καθεστώτος που είχε ο ίδιος εγκαθιδρύσει (με όλες τις διαφορές που έχουν επισημανθεί ότι το διακρίνουν από τα αντίστοιχα ευρωπαϊκά), επεδίωκε να κρατήσει τη χώρα σε ουδετερότητα.

Πράγματι, μετά από μια σειρά προειδοποιητικών ενεργειών -με αποκορύφωση τον τορπιλισμό από τους Ιταλούς της φρεγάτας "Ελλη" στις 15 Αυγούστου 1940⁶ στο λιμάνι της Τήνου- που όλες έπεσαν στο κενό μπροστά στην άρνηση της ελληνικής κυβέρνησης να απαντήσει στις προκλήσεις, απεστάλη το ιταλικό τελεσίγραφο της 28ης Οκτωβρίου 1940⁷, που απαιτούσε την ελεύθερη διέλευση των ιταλικών στρατευμάτων από το ελληνικό έδαφος και τον έλεγχο πλήθους στρατηγικών σημείων της χώρας. Η απόρριψη από τον Ιωάννη Μεταξά, του ταπεινωτικού τελεσιγράφου⁸, γεγονός που συνέπιπτε με την κοινή ελληνική βούληση, οδήγησε στην αυτόματη κήρυξη από τους Ιταλούς του πολέμου στην Ελλάδα, ο οποίος διεξήχθη στα βουνά της Ηπείρου.

Η περίοδος της Κατοχής υπήρξε μια περίοδος δραματική για τον ελληνικό χώρο, αφού το σύνολο σχεδόν του πληθυσμού βρέθηκε να απειλείται από την αθλιότητα που προκαλούσε η στέρηση ακόμα και των πιο βασικών αγαθών⁹. Τα "μαύρα χρόνια", στη διάρκεια των οποίων ο θάνατος караδοκούσε σε κάθε βήμα,

⁵ Δ. Γατόπουλος, *Ιστορία της Κατοχής*, Αθήνα, Μέλισσα, χ. χ., σ.17-25.

⁶ Ζ. Τσιριπανλής, *Ελληνες και Ιταλοί στα 1940-41*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 2004, σ. 207-215.

⁷ Ι. Κολιόπουλος, «*Εσωτερικές και εξωτερικές εξελίξεις από 1 Μαρτίου 35 ως 28 Οκτωβρίου 40*» στο *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. ΙΕ, Αθήνα, Εκδοτική Αθηνών, 2000, σ.414-420.

⁸ Γ. Μαργαρίτης, *Προαγγελία Θυελλωδών Ανέμων, ο πόλεμος της Αλβανίας και η πρώτη περίοδος της Κατοχής*, Αθήνα, Βιβλιόραμα, 2009, σ.54-58.

⁹ Π. Βόγλης, *Η ελληνική κοινωνία στην κατοχή 1941-44*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2010, σ.43-58.

υπήρξαν συγχρόνως μια περίοδος που μέσα από τη δυστυχία ξεπήδησε το όνειρο της ελευθερίας και της αντίστασης.

Από το φθινόπωρο του 1941 οργανώθηκε στην Ελλάδα μαζική αντίσταση¹⁰. Η εθνική αντίσταση δεν εκδηλώθηκε ενιαία: οι οργανώσεις ήταν πολλές, η γεωγραφική τους κατανομή πανελλαδική ή εντοπισμένη, η εξάπλωση τους ήταν γεωγραφικά συνεχής ή ασυνεχής¹¹. Τα μέλη της κάθε μίας ήταν, λιγότερα ή περισσότερα από τα μέλη της άλλης σε πανελλαδική κλίμακα, λιγότερα ή περισσότερα σε τοπική κλίμακα. Από την άλλη πλευρά, οι δραστηριότητες των οργανώσεων περιλάβαιναν μερικούς ή όλους τους τρόπους πάλης. Το αντιστασιακό φαινόμενο στην οργανωμένη του έκφραση καθορίζεται από το ένα μέρος από το ελληνικό πολύπλεγμο συνθηκών και από το άλλο από τον συμμαχικό, αγγλικό στην περίπτωση, παράγοντα που εκφράζεται μέσω ειδικών οργάνων καθοδήγησης και ελέγχου της αντίστασης των κατεχόμενων χωρών¹².

Το Σεπτέμβριο ιδρύθηκε το *Εθνικό Απελευθερωτικό Μέτωπο* (Ε.Α.Μ.)¹³, που συγκροτήθηκε από το Κ.Κ.Ε., με τη σύμπραξη άλλων, μικρότερων σοσιαλιστικών κομμάτων (Σ.Κ.Ε., Ε.Λ.Δ. και Α.Κ.Ε.) αλλά και μαζική συμμετοχή μη κομμουνιστών πολιτών¹⁴. Αποτέλεσε τη μαζικότερη αντιστασιακή οργάνωση της Κατοχής, συσπειρώνοντας γύρω της τους περισσότερους αντιστεκόμενους Έλληνες. Στόχοι του, όπως δηλώνόταν στο ιδρυτικό καταστατικό του, η οργάνωση της αντίστασης κατά του κατακτητή και η εξασφάλιση της δυνατότητας στον ελληνικό λαό να αποφανθεί για τον τρόπο της μεταπολεμικής του διακυβέρνησης. Το στρατιωτικό σκέλος του Ε.Α.Μ. αποτέλεσε ο *Εθνικός Λαϊκός Απελευθερωτικός Στρατός* (Ε.Λ.Α.Σ.)¹⁵, που η δράση του άρχισε το Φεβρουάριο του 1942, υπό την ουσιαστική καθοδήγηση του Θανάση Κλάρα, γνωστού με το ψευδώνυμο Άρης Βελουχιώτης¹⁶. Επίσημος στρατιωτικός του διοικητής αναδείχθηκε αργότερα ο στρατηγός Στέφανος Σαράφης.

¹⁰ Χ. Φλάισερ, «Κατοχή και Αντίσταση» στο *Ιστορία Ελληνικού Έθνους*, τ. Ι Σ Τ, όπ. π., σ. 8-57.

¹¹ Σ. Ασδραχάς, "Μερικές σημειώσεις για τα τεκμήρια της Ελληνικής αντίστασης", *Αντί*, 4.10.75, σ.41-45.

¹² Π. Ενεπεκίδης, *Η Ελληνική Αντίσταση 1941-1944*, Αθήνα, Εστία, 1964, σ.186-202.

¹³ Σ. Γασπαρινάτος, *Η Κατοχή, η κατοχική περίοδος μέχρι τον Οκτώβριο του 1943*, τ. Α', Αθήνα, Ι. Σιδέρης, 1998, σ. 93-119.

¹⁴ Κ. Παπαγεωργίου, *Η αναγνώριση της Εθνικής Αντίστασης 1941-44, Χρονικό από τα Πρακτικά της Βουλής*, Αθήνα, 1984, σ.21-28.

¹⁵ Σ. Γασπαρινάτος, *Η Κατοχή...*, όπ. π., σ. 251-261, 345-351.

¹⁶ Γενικά βλ., Κ. Κουτσούκης, *Η προσωπικότητα του Άρη Βελουχιώτη και η Εθνική Αντίσταση*, Αθήνα, Φιλίστοφ, 1997.

Ακολούθησε, τον ίδιο μήνα, η ίδρυση του *Εθνικού Δημοκρατικού Ελληνικού Συνδέσμου* (Ε.Δ.Ε.Σ.)¹⁷, που τέθηκε υπό την πολιτική ηγεσία του στρατηγού Νικολάου Πλαστήρα, ενώ τη στρατιωτική του καθοδήγηση ανέλαβε ο στρατηγός Ναπολέον Ζέρβας. Συγκρότησε αντάρτικες δυνάμεις, τις Εθνικές Ομάδες Ελλήνων Ανταρτών (Ε.Ο.Ε.Α.), που ανέλαβαν δράση από τον Ιούνιο του 1942, κυρίως στη βορειοδυτική Ελλάδα. Πάντως, ο Ε.Δ.Ε.Σ. δεν υποστηριζόταν από κάποιο συγκεκριμένο κόμμα, αλλά μέλη του αποτέλεσαν αντιμοναρχικοί αξιωματικοί, με αίτημα, όπως επίσης δηλωνόταν στο ιδρυτικό καταστατικό, την εγκαθίδρυση δημοκρατικού πολιτεύματος στη μεταπολεμική περίοδο.

Αργότερα, τον Απρίλιο του 1943, ιδρύθηκε και τρίτη αντιστασιακή οργάνωση, η *Εθνική Και Κοινωνική Απελευθέρωση* (Ε.Κ.Κ.Α.)¹⁸, επίσης από αξιωματικούς με δημοκρατικά και αντιμοναρχικά αισθήματα και πολιτικό εκφραστή το Γεώργιο Καρτάλη¹⁹. Το ένοπλο τμήμα αυτής της ομάδας αποτέλεσε αντάρτικο σώμα, με αρχηγό το συνταγματάρχη Δημήτριο Ψαρρό και χώρο δράσης κυρίως τη Γκιώνα.

Και οι τρεις αντιστασιακές οργανώσεις στόχευαν σε αποκατάσταση της δημοκρατικής νομιμότητας στην Ελλάδα μετά τον πόλεμο, όπως διατυπώνεται στα ιδρυτικά καταστατικά τους, εκφράζοντας το γενικευμένο λαϊκό αίτημα, μετά τις τραυματικές εμπειρίες του αυταρχικού μεταξικού καθεστώτος, για κοινοβουλευτική νομιμότητα, πραγματοποίηση της ελεύθερης λαϊκής βούλησης και κοινωνική και πολιτική μεταρρύθμιση.

Έτη συνέχεια, το καλοκαίρι του 1942 οι δυο πρώτες αντάρτικες δυνάμεις ήδη δρούσαν στα ελληνικά βουνά, αν και πρέπει να ειπωθεί ότι σε πολλά μέρη της Ελλάδας σποραδικές ένοπλες συγκρούσεις είχαν αρχίσει να σημειώνονται και λίγο νωρίτερα, ενώ στην Κρήτη²⁰ θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς ότι δε μεσολάβησε διάστημα αδράνειας από το τέλος του πολέμου ως τις πρώτες εκδηλώσεις αντιστασιακής δράσης. Πολλές είναι ακόμη οι αντιστασιακές οργανώσεις που δρούσαν στη διάρκεια της Κατοχής τόσο στην πόλη όσο και στο ύπαιθρο ως ένοπλες ομάδες σε άμεση σύνδεση με το Επιτελείο των Συμμαχικών δυνάμεων στη Μέση Ανατολή. Ας μνημονεύσουμε μερικές από αυτές: Ιερά Ταξιαρχία, Όμηρος, Κόδρος,

¹⁷ Γενικά βλ., Ι. Παπαφλωράτος, *ΕΔΕΣ*, Αθήνα, Περισκόπιο, 2007.

¹⁸ Κ. Πυρομάγλου, *Η Εθνική Αντίσταση ΕΑΜ-ΕΛΑΣ-ΕΔΕΣ-ΕΚΚΑ*, Αθήνα, Δωδώνη, 1947, 328-338.

¹⁹ Γενικά βλ., Φ. Γρηγοριάδης, *Το Αντάρτικο, ΕΛΑΣ, ΕΔΕΣ, ΕΚΚΑ(5/42)*, Αθήνα, Κ. Χ. Καμαρινόπουλου, 1964.

²⁰ Τ. Σακελλαρόπουλος, *Ιστορία της Ελλάδας του 20^{ου} αιώνα*, τ. Γ1, Αθήνα, Βιβλιόραμα, 2009, σ. 307-309.

Προμηθεύς, Μίδας 614. Στην τελευταία επικεφαλής ήταν ο αξιωματικός Ιωάννης Τσιγάντες, που σκοτώθηκε σε συμπλοκή με Ιταλούς τον Ιανουάριο του 1943²¹.

Στην ελληνική ύπαιθρο, ο Ε.Λ.Α.Σ. ανέλαβε αντάρτικο πόλεμο εναντίον των Γερμανών και των Ιταλών, την πραγματοποίηση δολιοφθορών, την παρεμπόδιση συγκοινωνιών, συνεπικουρώντας, έτσι, στις επιχειρήσεις των Συμμάχων²². Από το καλοκαίρι του '42, στα ελληνικά βουνά δρούσαν και οι αντάρτικες ομάδες του Ε.Δ.Ε.Σ. και αργότερα και της Ε.Κ.Κ.Α. Ο Ε.Λ.Α.Σ. και ο Ε.Δ.Ε.Σ. συνδύασαν τις δραστηριότητές τους το Νοέμβριο του 1942, σε κοινό βρετανικό σχέδιο για την καταστροφή της σιδηροδρομικής γραμμής Αθήνας-Θεσσαλονίκης, με την ανατίναξη της γέφυρας του Γοργοποτάμου²³. Η σημασία της ενέργειας αυτής, που θεωρήθηκε από τις θεαματικότερες αντιστασιακές πράξεις της κατεχόμενης Ευρώπης, ήταν τεράστια, διότι παρεκώλυσε τον ανεφοδιασμό των γερμανικών δυνάμεων του Ρόμελ από την Ελλάδα ενώ προκάλεσε ενθουσιασμό και προσδοκίες στο λαό.

Παράλληλα με την πολεμική δράση των ανταρτών στην ύπαιθρο, αλλά και πριν απ' αυτήν, στην Αθήνα και τις άλλες πόλεις, οργανώθηκαν απεργίες και άλλες δυναμικές μαζικές εκδηλώσεις, οι οποίες, χάρις στη μαζικότητα, τον ενθουσιασμό και την αποφασιστικότητα του κόσμου που συμμετείχε, κατάφεραν σοβαρά πλήγματα στην κατοχική εξουσία. Οι αυθόρμητες φοιτητικές διαδηλώσεις και οι απεργίες με οικονομικά αιτήματα εξελίχθηκαν σ' ένα τεράστιο κίνημα διαμαρτυρίας που διαρκώς κλιμακωνόταν, ενώνοντας τις αντιστασιακές φωνές, εργατών, δημόσιων υπαλλήλων, επιχειρηματιών, φοιτητών, και πιέζοντας τις αρχές κατοχής, ξένες και ντόπιες²⁴.

Θρυλική, ωστόσο, έμεινε η απεργία της 5ης Μαρτίου 1943²⁵, οπότε διαδηλώθηκε η αντίδραση του ελληνικού λαού κατά της επιστράτευσης Ελλήνων εργατών για το Ράιχ, η οποία πράγματι κατάφερε να την αναστείλει ενώ, λίγο νωρίτερα, η κηδεία του ποιητή Κωστή Παλαμά έγινε η αφορμή για μια παλλαϊκή διαδήλωση εναντίον της γερμανικής Κατοχής, που συγκλόνησε την Αθήνα.

²¹ *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. Ι Σ Τ, όπ. π., σ.72-89.

²² Χ. Φλάισερ, *Στέμμα και Σβάστικα*, τ. Β' Αθήνα, Παπαζήσης, 1995, σ.95-111.

²³ Τ. Βουρνάς, *Ιστορία της Νεότερης και Σύγχρονης Ελλάδας, Πόλεμος 1940-1941, Κατοχή- Εθνική Αντίσταση- Απελευθέρωση- Δεκέμβριος 1944- Βάρκιζα.*, Αθήνα, Αφοί Τολίδη, 1997, σ. 124-132.

²⁴ Χ. Χατζηιωσήφ, *Ιστορία της Ελλάδας του 20^{ου} αιώνα*, τ. Γ2, όπ. π., σ. 181-217.

²⁵ Σ. Γασπαρινάτος, *Η Κατοχή.....*όπ .π, τ .Β', σ.220-231.

Το Θέατρο στην Κατοχή.

Η περίοδος της Κατοχής υπήρξε μια περίοδος δραματική για τον ελληνικό χώρο, αφού το σύνολο σχεδόν του πληθυσμού βρέθηκε να απειλείται από την αθλιότητα που προκαλούσε η στέρηση ακόμα και των πιο βασικών αγαθών²⁶. Τα "μαύρα χρόνια", στη διάρκεια των οποίων ο θάνατος караδοκούσε σε κάθε βήμα, υπήρξαν συγχρόνως μια περίοδος που μέσα από τη δυστυχία ξεπήδησε το όνειρο της ελευθερίας και της αντίστασης.

Η πολιτιστική ζωή, λοιπόν, που άνθισε τότε συναρτήθηκε με τις ιδιαίτερες συνθήκες που διαμορφώθηκαν εκείνη την εποχή και προσδιορίστηκε από τη στενή σύνδεση των δημιουργών με τον υπόλοιπο κόσμο, αφού σε μεγάλο βαθμό τους ένωσε όχι μόνο η ίδια η απελευθερωτική δύναμη της τέχνης, αλλά και οι κοινές μέριμνες, οι δυσκολίες, τα προβλήματα και η συμμετοχή στον κοινό αγώνα.

Καθόλου φτωγή δεν είναι σε τούτη την ιστορική συγκυρία η καλλιτεχνική παραγωγή²⁷. Η λογοτεχνία, τα εικαστικά²⁸ και ανάμεσα σε αυτά η φωτογραφία έδωσαν ένα δημιουργικό παρόν, ενώ κοινωνοί της καλλιτεχνικής έκφρασης του θεάτρου και της μουσικής έγιναν άνθρωποι της υπαίθρου ή της πόλης που ένωσαν τη φωνή τους με τους επώνυμους δημιουργούς. Ένα από τα κανάλια στα οποία διοχετεύθηκε η πνευματική αντίσταση των λογοτεχνών²⁹ και γενικότερα των διανοουμένων, ίσως το πιο αποτελεσματικό, ήταν οι σελίδες των περιοδικών της κατοχικής περιόδου³⁰.

Το ιταλικό τελεσίγραφο και η κήρυξη του πολέμου αιφνιδίασαν σύσσωμο και τον ελληνικό θεατρικό κόσμο. Αρκετοί ηθοποιοί επιστρατεύτηκαν, οδηγώντας τους θιασάρχες σε ανακατατάξεις και βέβαια σε αναθεωρήσεις των ρεπερτορίων. Το

²⁶ Σ. Θωμαδάκης, «Μαύρη αγορά, πληθωρισμός και βία στην οικονομία της κατεχόμενης Ελλάδας», στο *Η Ελλάδα στη δεκαετία 1940-1950, Ένα Έθνος σε κρίση*, (επιμ.) Ιατρίδης, Αθήνα, Θεμέλιο, 1984, σ.117-141.

²⁷ Για μια γενικότερη παρουσίαση της καλλιτεχνικής και πιο ειδικά της θεατρικής παραγωγής στα χρόνια της Κατοχής στην Αθήνα βλ. Lamparos Flitouris, «Ombre sur l'Acropole : la vie culturelle dans l'Athènes occupée» στο Françoise Taliano-Des Garets (dir.), *Villes et culture sous l'Occupation. Expériences françaises et perspectives comparées*, Armand Volin, Παρίσι 2012, σ.38-46.

²⁸ Γ. Πετρήs, «Οι καλλιτέχνες στην πάλη για τη λευτεριά», *Επιθεώρηση Τέχνης*, 87-88, (1962), σ.386-401.

²⁹ Ε. Αλεξίου, «Οι Συγγραφείς στην Αντίσταση», *Επιθεώρηση Τέχνης*, 87-88, 1962, σ.310-314.

³⁰ Α. Αργυρίου, «Σύντομες αναφορές σε περιοδικά της Κατοχής», *Διαβάζω*, 58, 15.12.82., σ. 40-45.

ενδιαφέρον στράφηκε στα πολεμικά τεκταινόμενα και ο καλλιτεχνικός κόσμος επικεντρώθηκε στην εμπύχωση του στρατευμένου πληθυσμού, στην ενθάρρυνση των συγγενών αλλά και γενικότερα στην τόνωση του ελληνικού φρονήματος.

Δύο είναι τα αξιοσημείωτα πράγματα που συμβαίνουν στο θέατρο κατά την περίοδο της Κατοχής στην Ελλάδα. Το ένα αφορά στις δραστηριότητες των συντελεστών του θεάτρου. Άλλωστε, στη συλλογική μνήμη των Ελλήνων, η Κατοχή είναι μια τραυματική εμπειρία που ταυτίζεται με την πείνα και τη δυστυχία. Όμως το κίνημα της Αντίστασης που αναπτύχθηκε κατά τη διάρκεια εκείνης της σκοτεινής περιόδου είχε θετικά αποτελέσματα και όχι μόνο στο πεδίο της μάχης. Στο χώρο του θεάτρου και στην πνευματική ζωή γενικότερα, η περίοδος αυτή, εξαιτίας της Αντίστασης, αποδείχτηκε απρόσμενα παραγωγική.

Σπουδαία λογοτεχνικά έργα γράφονται σ' αυτή την περίοδο (*ο Ήλιος ο πρώτος* του Ελύτη, *Η δοκιμασία* του Ρίτσου, *ο Μπολιβάρ* του Εγγονόπουλου)³¹. Στο χώρο του θεάτρου γίνονται συλλογικές συζητήσεις και διαμορφώνονται οράματα για το μέλλον της ελληνικής σκηνής. Ειδικότερα, ο Ρώτας επαναλειτουργεί το Θεατρικό Σπουδαστήρι. Ο Κουν ιδρύει το Θέατρο Τέχνης³². Ο Σεβαστίκογλου μεταφράζει το Στανισλάφσκι.

Το δεύτερο σημαντικό παράγωγο της Κατοχής αφορά στη σχέση του θεάτρου με το κοινό και ειδικότερα τη σχέση σκηνής και πλατείας. Η μεταξύ των θεατών επικοινωνία προκαλεί συναισθήματα που ενθαρρύνουν μια ομοιογενή αντίδραση στην παράσταση και καταστέλλουν την ατομική. Αυτό ισχύει σε μεγάλο βαθμό για την περίοδο 1940-1944 και μάλιστα η συλλογική αντίδραση, που βασίζεται στη συσπείρωση εναντίον του εχθρού, αποτελεί την κύρια πηγή ευχαρίστησης του θεατή.

Το αντιστασιακό θέατρο, άρρηκτα συνδεδεμένο με τις επιταγές του αγώνα, ζωντάνευε ήρωες της επανάστασης του 1821 ή αναπαριστούσε τη ζωή των ανταρτών στα βουνά και των καθημερινών ανθρώπων στην ύπαιθρο. Με έργα συχνά αυτοσχέδια, που μάλιστα κάποιες φορές γράφονταν ομαδικά το θέατρο του βουνού στήνονταν σε πλατείες και σχολεία και έδινε την ευκαιρία σε απλούς ανθρώπους, ερασιτέχνες ηθοποιούς, να γνωρίσουν τη μέθεξή της καλλιτεχνικής δημιουργίας³³.

Σημαντικές φυσιογνωμίες που έγραφαν και οργάνωναν τις θεατρικές παραστάσεις ήταν ο Βασίλης Ρώτας, που οργάνωσε το θίασο της ΕΠΙΟΝ Θεσσαλίας ,

³¹ Α. Καστρινάκη, «Η Λογοτεχνία στην Κατοχή», *Ιστορία της Ελλάδας του...* όπ. π. σ. 303-326.

³² Δ. Καγγελάρη, «Η Θεατρική Σκηνή 1941-1953», όπ. π., σ. 352-355.

³³ Γ. Σταύρου, «Το θέατρο στην ελεύθερη Ελλάδα», *Επιθεώρηση Τέχνης*, 87-88, 1962, σ.377.

ο Γιώργος Κοτζιούλας ,που οργάνωσε τη « Λαϊκή Σκηνή» στην Ήπειρο και ο Γιώργος Καφταντζής³⁴, που οργάνωσε το θίασο « Το θέατρο της Χαράς» , που λειτούργησε στη Δυτική Μακεδονία , ενώ συστηματικά παραστάσεις κουκλοθεάτρου γίνονταν από το Νίκο Ακίλογλου³⁵.

Το μόνο πάντως, θεατρικό είδος που θα μπορούσε να είναι διαρκώς επίκαιρο - να παρακολουθεί τις πολεμικές εξελίξεις- αλλά και ταυτόχρονα να έχει εύθυμο χαρακτήρα ήταν η επιθεώρηση³⁶. Όλοι οι συγγραφείς του είδους έσπευσαν να διακωμωδήσουν τις ιταλικές στρατιωτικές αποτυχίες με τα πολεμικά έργα: *Πολεμικά Παναθήναια, Νοκ-άουτ, Κοροϊδο Μουσολίνι, Πολεμικές καντρίλιες, Πρωτοβρόχια, Φινίτο λα μούζικα, Μπράβο Κολονέλο, Μπέλλα Γκρέτσια, Πολεμική Αθήνα, Μπόμπα, Αθήνα-Ρώμη* .

Στην επιθεώρηση *Μπέλλα Γκρέτσια* του Μίμη Τραϊφόρου στο θέατρο «Μοντιάλ» η Σοφία Βέμπο πρωτοτραγούδησε «Παιδιά, της Ελλάδος παιδιά» προκαλώντας συγκίνηση, με αποτέλεσμα να ανακηρυχθεί η εθνική ερμηνεύτρια, η φωνή της εμπόλεμης Ελλάδας. Επίσης, τα σατιρικά τραγούδια της όπως «Στον πόλεμο βγαίν' ο Ιταλός» και «Βάζει ο Ντούτσε τη στολή του» ηχογραφούνταν, ακούγονταν σε όλα τα ελληνικά ραδιόφωνα και τραγουδιόταν ακόμα και στα πεδία των μαχών.

Λίγες ημέρες μετά τη γερμανική εισβολή, στις 12 Μαΐου 1941, επιβλήθηκαν οι πρώτες απαγορεύσεις της «Διευθύνσεως Λαϊκής Διαφωτίσεως» -η οποία λειτουργούσε ήδη από τη μεταξική δικτατορία- προς τους θιασάρχες. Την ώρα που η λογοκρισία επισκίαζε κάθε θεατρική δραστηριότητα, οι συγγραφείς κατάφερναν να ελίσσονται με υπαινικτικές αναφορές. Οι θιασάρχες ήταν υποχρεωμένοι απ' τη μια να υποστηρίξουν τη γερμανική δραματουργία και απ' την άλλη απαγορευόταν αυστηρά να παραστήσουν από σκηνής έργα συγγραφέων των συμμαχικών χωρών!

Για τη λογοκρισία στο θέατρο θεσπίστηκε ειδικός νόμος (Α.Ν.108) το 1942 που ενσωμάτωνε τις μέχρι τότε διατάξεις των διαφόρων εγκυκλίων της «Διευθύνσεως Λαϊκής Διαφωτίσεως». Κάθε έργο πριν ανεβεί στη σκηνή, περνούσε από τρεις επιτροπές και ελεγχόταν στη γενική πρόβα από Γερμανούς, Ιταλούς και Έλληνες. Τα έργα που θα ανέβαιναν για πρώτη φορά πρωτότυπα ή μεταφρασμένα έπρεπε

³⁴ Ε. Μαχαιράς , *Η Τέχνη της Αντίστασης*, Αθήνα, Προσκήνιο, 2008, σ. 152-154.

³⁵ Οπ. π. σ.160-164.

³⁶ Οπ. π., σ.105-107.

απαραιτήτως να υποβάλλονται, εις διπλούν, στην «Επιτροπή Ελέγχου Θεατρικών Έργων» προς έγκριση.

Όπως αναφέρεται στην εγκύκλιο της 11^{ης} Ιουλίου 1941³⁷, οι δυνάμεις του άξονα απαγόρευαν : α) το ανέβασμα έργων που ανήκαν σε συγγραφείς συμμαχικών χωρών, καθώς και την αναφορά των λέξεων « Άγγλος», «Αμερικάνος», «Αυστραλός», «Νεοζηλανδός», (επιτρέπονταν έργα ιρλανδικής και γαλλικής εθνικότητας), β) οποιαδήποτε αναφορά στις συνθήκες της Κατοχής (πείνα, έλλειψη τροφίμων κ.τ.λ.), γ) τη χρήση εθνικών ενδυμασιών στη σκηνή και την απεικόνιση βουνών ή αναφορά σε βουνά, που αυτομάτως παρέπεμπε στην αντίσταση και δ) να γίνονται στις παραστάσεις χειρονομίες και αυτοσχεδιασμοί, που δεν υπήρχαν στη γενική πρόβα.

Στις κατεχόμενες πόλεις και ιδιαίτερα στην Αθήνα οι δυσκολίες που επέβαλλαν η σκληρή λογοκρισία, η οικονομική κρίση και ο περιορισμός της κυκλοφορίας, δεν πτόησαν τους καλλιτέχνες³⁸. Οι περιορισμοί της λογοκρισίας προκάλεσαν όχι αυτή καθ' αυτή τη συμμόρφωση των θιάσων, όσο την επινόηση πρακτικών υπονόμησης κατά την εφαρμογή της. Οι πρακτικές υπονόμησης δεν περιοριζόταν στο στάδιο της επιλογής του έργου αλλά συνεχιζόταν κατά τη διάρκεια της παράστασης μέσα από μια κρυπτογραφημένη διαδικασία κωδικοποίησης και αποκωδικοποίησης που επέτρεπε τη στενή, μυστική επικοινωνία μεταξύ σκηνής και ακροατηρίου³⁹. Σε μια τέτοια επικοινωνία η σημαντική των λέξεων άλλαζε, μέσα από την κλήση της φωνής του ηθοποιού που υπογράμμιζε τα υπονοούμενα, και δημιουργούσε μια αλληλένδετη σχέση και μια συνέργια ανάμεσα στους θεατές και τους ηθοποιούς.

Οι πρώτοι γίνονταν συμμέτοχοι στην Αντίσταση και ευχαριστιούνταν με το ξεγέλασμα του εχθρού, ενώ οι δεύτεροι αισθανόταν ικανοποίηση, καθώς έβλεπαν το παίξιμο τους να αποκτά σημασία. Εξάλλου σ' αυτήν την περίπτωση η πράξη της αντίστασης δεν μπορεί να ολοκληρωθεί χωρίς τη σύμπραξη του κοινού, γεγονός που επιβεβαιώνει τις πρόσφατες θεωρίες για την αναγκαιότητα της συμμετοχής του κοινού στην κατασκευή νοήματος⁴⁰.

Οι θίασοι (της Κατερίνας, των Βεάκη - Μανωλίδου - Παπά - Δενδραμή, του Θεάτρου Τέχνης κ.ά.) κατέφευγαν σε τεχνάσματα «γαλλοποιώντας» ή

³⁷ Θ. Δίζελος, «Το θέατρο στην Αντίσταση», *Επιθεώρηση Τέχνης*, 87-88 (1962), σ. 454-55.

³⁸ Flitouris, *όπ. π.*, σ.43.

³⁹ Κροντήρη, *όπ. π.*, σ. 24.

⁴⁰ Ν. Παπανδρέου, *Περί Θεάτρου*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 1989, σ.16-18.

μετονομάζοντας τους τίτλους έργων -κυρίως αμερικανικών και σοβιετικών- και τα ονόματα των συγγραφέων⁴¹. Σε περίπτωση αποκάλυψης των επινοημάτων των καλλιτεχνών οι κυρώσεις που επιβάλλονταν ήταν χρηματικά πρόστιμα, κλείσιμο θεάτρων και συλλήψεις. Ειδικότερα, οι ηθοποιοί του Εθνικού Θεάτρου βρέθηκαν συχνά στο στόχαστρο των Γερμανών με αποκορύφωμα το περίφημο μπλόκο του Εθνικού Θεάτρου⁴² (1943), κατά το οποίο έγιναν συλλήψεις γνωστών ονομάτων της θεατρικής σκηνής (τον Π. Κατσέλη, τον Γ. Γληνό και τον Γιάννη Βεάκη) ,με αφορμή μια συνέλευση των ηθοποιών.

Η θεατρική κριτική πάντως, παρόλο που δεχόταν ισχυρό πλήγμα λόγω της τριπλής λογοκρισίας, εξακολουθούσε να ασκείται απο σημαντικούς κριτικούς⁴³: Α. Θρύλος (περ. *Νέα Εστία*), Αιμ. Χουρμούζιος (εφ. *Καθημερινή*), Γ. Πολίτης (εφ. *Πρωία*), Λ. Κουκούλας (εφ. *Πρωία*), Α. Δόξας (εφ. *Ακρόπολις*), Αχ. Μαμάκης(εφ. *Αθηναϊκά Νέα*), Θρ. Καστανάκης (περ. *Φιλολογική Κυριακή*), Ι. Στογιάννης (εφ. *Βραδυνή*) και άλλοι.

Σε σημαντική προσωπικότητα του θεάτρου επιπρόσθετα, κατά την περίοδο της Κατοχής αναδείχθηκε ο Βασίλης Ρώτας. Το 1942 ίδρυσε το «Θεατρικό Σπουδαστήριο», όπου δίδαξαν σπουδαίες προσωπικότητες της εποχής (Μάρκος Αυγέρης, Σιδέρης, Γιάννης Τσαρούχης, Αντώνης Φωκός, Χαράλαμπος Σακελλαρίου, Μιράντα Βούλγαρη, Σοφία Μαυροειδή Παπαδάκη κ.ά.⁴⁴), ενώ παράλληλα με πρωτοβουλία του έδιναν παραστάσεις σε σχολεία και σε θέατρα, είτε δωρεάν είτε συγκεντρώνοντας τις εισπράξεις υπέρ του αγώνα της Αντίστασης.

Πολλοί συγγραφείς αλλά και ηθοποιοί εντάχθηκαν στους κόλπους της Εθνικής Αντίστασης και καταδιώχθηκαν από τον κατακτητή, όπως η Ρένα Ντορ, ο Σπύρος Πατρίκιος, η Φρόσω Κοκόλα, ο Γιάννης Βεάκης, ο Πέλος Κατσέλης, η Δανάη Στρατηγοπούλου, η μούσα του Αττίκ, ο οποίος λίγο πριν την απελευθέρωση αυτοκτόνησε μη μπορώντας να ανεχθεί τον εξευτελισμό της Κατοχής⁴⁵. Απαξιωτικό τέλος βρήκε τον τενόρο Λεάνδρο Καβαφάκη και τις ηθοποιούς Μανταλένα Χατζοπούλου και Λέλα Καραγιάννη, οι οποίοι εκτελέστηκαν τον Αύγουστο του 1944 στο Δαφνί.

⁴¹ Κροντήρη ,όπ. π , σ.71.

⁴² Δίξελος , όπ .π., σ. 458-59.

⁴³ Κ. Καρρά , *Η θεατρική κριτική στην Αθήνα της κατοχικής περιόδου*, Νέα Εστία, 1845, 2011, σ.1169.

⁴⁴ Β. Ρώτας, *Θέατρο και Αντίσταση*, Αθήνα, Σύγχρονη Εποχή, 1981, σ.16.

⁴⁵ Ε. Μαχαιράς, όπ .π., σ. 120.

Το 1942 ιδρύθηκε και το Θέατρο Τέχνης του Καρόλου Κουν⁴⁶. Ο ίδιος ο σκηνοθέτης ανέφερε στην παράτολμη πρωτοβουλία, λέγοντας ότι : «...*Η εποχή της κατοχής ήταν μια συναισθηματικά πλούσια εποχή. Έπαιρνες και έδινες πολλά. Μας ζώνανε κίνδυνοι, στερήσεις, βία και τρομοκρατία. Γι' αυτό σαν άνθρωποι αισθανόμασταν την ανάγκη πίστης, εμπιστοσύνης, συναδέλφωσης, έξαρσης και θυσίας*». Η εναρκτήρια παράσταση του νεοσύστατου θεάτρου ήταν στις 7 Οκτωβρίου 1942 με την *Αγριόπαπια* του Ίψεν. Ακολούθησαν έργα των Ξενόπουλου, Πιραντέλο, Στρίντμπεργκ, Λόρκα, Μαξίμ Γκόρκι, Γ. Σεβαστίκογλου κ.ά. Το 1943 ιδρύθηκε ο «Όμιλος Φίλων του Θεάτρου Τέχνης», με σκοπό την ανάπτυξη δεσμών ανάμεσα στους θεατές και το θέατρο.

Σημαντικό γεγονός για την ιστορική διαγραφή της πορείας του θεάτρου στην περίοδο της γερμανικής κατοχής (1940-1944) αποτέλεσε η ίδρυση του Κρατικού Θεάτρου Θεσσαλονίκης⁴⁷ το 1943 με διευθυντή τον Λ. Κουκούλα και πρώτο σκηνοθέτη τον Γ. Μουζενίδη. Από τη σκηνή του παρουσιάστηκαν έργα που συγκινούσαν το κοινό λόγω της θεματικής τους, η οποία αν και ιδεολογικά αθώα, αποκτούσε ιδιαίτερη βαρύτητα με απλή και μόνο αναφορά στην ελληνική ύπαιθρο με τα ήθη και τα έθιμα του ελληνικού έθνους (Τρισεύγενη), ή την ελληνική ιστορία (Βαβυλωνία), ενώ υπήρξαν και άλλα που απαγορεύτηκαν λόγω του περιεχομένου και των συνυποδηλώσεων τους εξαιτίας της πληθυσμιακής σύστασης (Εβραίοι) του κοινού (Η θυσία του Αβραάμ)⁴⁸.

Στα δύσκολα χρόνια της Κατοχής γεννήθηκε στην ελληνική επαρχία, στους ορεινούς όγκους, το «θέατρο του βουνού», το θεατρικό είδος που υπηρέτησε πιστά τον αντιστασιακό αγώνα. Το 1944 ο Βασίλης Ρώτας ίδρυσε το «Θεατρικό όμιλο της ΕΠΟΝ Θεσσαλίας»⁴⁹, στον οποίο συμμετείχαν αντάρτες ερασιτέχνες ηθοποιοί, αλλά και επαγγελματίες. Παράλληλα, στα βουνά της Ηπείρου δραστηριοποιείται ο θίασος «Λαϊκή Σκηνή» με πρωτεργάτη τον φιλόλογο και ποιητή Γ. Κοξιούλα και τη σύμπραξη της VIII Μεραρχίας του ΕΛΑΣ⁵⁰. Το δραματολόγιο του «θεάτρου του βουνού» αποτελούνταν κυρίως από πρωτότυπα αυτοσχέδια έργα, τα οποία θεματολογικά σχετίζονταν με την Ελληνική Επανάσταση του 1821⁵¹, τις δυσκολίες επιβίωσης των ανταρτών στα αφιλόξενα ελληνικά βουνά κ.ά. Τα έργα, κάποιες φορές

⁴⁶ Θ. Γραμματάς, *Το ελληνικό θέατρο στον 20^ο αιώνα*, Αθήνα, Εξάντας, τ. Α, σ. 274-280.

⁴⁷ Θ. Δίζελος, *όπ. π.*, σ. 459-462.

⁴⁸ Γραμματάς, *Το ελληνικό θέατρο ...*, *όπ. π.*, σ. 186.

⁴⁹ Γ. Σταύρου, «Το θέατρο στην ελεύθερη Ελλάδα», *Επιθεώρηση Τέχνης*, 87-88, 1962, σ. 379.

⁵⁰ Γ. Κοξιούλας, *Το θέατρο στο βουνό*, Αθήνα, Θεμέλιο, 1976, σ. 21-36.

⁵¹ Γ. Σταύρου, *όπ. π.*, σ. 376-381.

άτεχνα αλλά πάντα εκφραστικά, παριστάνονται σε σχολεία και πλατείες της ελληνικής επαρχίας, αντανακλώντας τις αγωνίες και προσδοκίες του μαχόμενου έθνους.

Προχωρώντας στην ανάπτυξη του θέματος μας, σημειώνουμε ότι, όπου υπήρχε οργάνωση της ΕΠΟΝ, υπήρχε και πολιτιστική δραστηριότητα. Στη Ρούμελη, στη Δυτική Μακεδονία, στο Πήλιο, στην Πελοπόννησο, στην Κρήτη και όπου υπήρχαν ελεύθερα εδάφη, είχαν οργανωθεί (κυρίως στα κεφαλοχώρια) λέσχες της ΕΠΟΝ, βιβλιοθήκες και θεατρικές σκηνές. Οι αίθουσες των σχολείων μετατρέπονταν σε αίθουσες ψυχαγωγίας, με αυτοσχέδιες ορχήστρες, χορωδίες, αλλά και με συμμετοχή καλλιτεχνών που βρίσκονταν ή περιόδευαν στις περιοχές αυτές, όπως ο τραγουδιστής Νίκος Καμβύσης και ο Γιώργος Κουτούγκος⁵². Ο τελευταίος ήταν αυτοδίδακτος μουσικός, μίμος (κατάφερνε να μιμείται εξαιρετικά τον Χίτλερ, τον Μουσολίνι και το Μεταξά) μπορούσε με τα νούμερα του να κρατά μόνος του ένα πρόγραμμα δύο ωρών. Το πιο διασκεδαστικό νούμερο του ήταν ο «Φερούσιο», ένας κλόουν που σατίριζε τους πάντες και τα πάντα: δικτάτορες, κατοχικές κυβερνήσεις, ταγματασφαλίτες, μαυραγορίτες και κάθε λογής συνεργάτες των κατακτητών.

Στην ίδια κατεύθυνση, τα σαββατοκύριακα, στις εθνικές επετείους και μ' άλλες ευκαιρίες όπως Διασκέψεις, Συνέδρια των αντιστασιακών οργανώσεων, η ΕΠΟΝ οργάνωνε καλλιτεχνικές βραδιές με απαγγελίες και τραγούδια. Σιγά σιγά, οργανώθηκαν και θεατρικές παραστάσεις. Στην αρχή ανέβαζαν έργα με φουστανέλες από το ρεπερτόριο του Σπύρου Περεσιάδη, όπως *Η Σκλάβια*, *Η Εσμέ η Τουρκοπούλα* και *Ο χορός του Ζαλόγγου*. Αργότερα συνέχισαν με έργα του Βασίλη Ρώτα, *Ο Ρήγας ο Βελεστινλής*, *Να ζει το Μεσολόγγι*, με τ' *Αρραβωνιάσματα* του Δ. Μπόγρη και κωμωδίες του Δ. Ψαθά. Το χειμώνα του 1943-1944 άρχιζαν να παρουσιάζονται επιθεωρήσεις και αντιστασιακά νούμερα που έγραφαν ταλαντούχοι νέοι, όπως ο Γεράσιμος Σταύρου και ο Χάρης Σακελαρίου⁵³ στην κεντρική Ελλάδα, ο Νότης Περγιάλης στην Πελοπόννησο και ο Γιώργος Καφταντζής στη Μακεδονία.

Το θέατρο έδωσε το παρόν εμψυχώνοντας και ψυχαγωγώντας τους Έλληνες πο Άτες σε όλη τη διάρκεια της Κατοχής. Συγκεκριμένα, ο Γεράσιμος Σταύρου αναφέρει: «Κάθε φορά που γυρνάει ο νους στα μεγάλα χρόνια της Αντίστασης, κατά τα Ρουμελιώτικα χωριά, φέρνει μπροστά μου ένα ζύλινο θεατρικό πατάρι σε σχολική αίθουσα ή σε πλατεία, φωταγωγημένο τα βράδια με τα λυχνάρια και τις γκαζόλαμπες

⁵² Ε. Μαχαιράς, όπ. π., σ.126-129.

⁵³ Ε. Μαχαιράς, όπ. π., σ. 133-135.

που κουβάλησαν οι αγρότες χαρούμενοι απ' τα φτωχόσπιτα τους, έτοιμο για παράσταση. Στη θέση της αυλαίας ανέμιζε ανάλαφρα, σα σημαία, ένα κομμάτι πανί καφεπράσινο, από συμμαχικό αλεξίπτωτο. Εκεί μαζευτόταν ολόκληρο το χωριό. Άντρες και γυναίκες. Γέροι και παιδιά. Περαιστικοί αντάρτες.

Αν η παράσταση γινόταν στο σχολείο καθόταν στα θρανία- οι περισσότεροι για πρώτη φορά, όπως για πρώτη φορά βλέπανε θέατρο. Για τις υπαίθριες παραστάσεις είχαν μαζί τους σκαμνιά και καρέκλες ή καθόταν στα πεζούλια της εκκλησίας. Περίμεναν την έναρξη πότε τραγουδώντας αντάρτικα τραγούδια, πότε με τα μάτια καρφωμένα πάνω στην κλειστή σκηνή, αμίλητοι και περήφανοι, σαν να ήταν να τους αποδοθούν τιμές ύστερα από μια μεγάλη νίκη τους. Δεν χρειαζόταν να χτυπήσει το κουδούνι. Το άνοιγμα της αυλαίας έκοβε και τον παραμικρό ψίθυρο. Και να η σκηνή ζωντάνευε τους ήρωες. Από το Ρήγα Βελεστινλή ως τους τωρινούς αντάρτες. Ένας πάντα ο μύθος. Το θέατρο έμπαινε στον αγώνα...»⁵⁴ .

⁵⁴ Γ. Σταύρου , όπ. π., σ.376.

Η Κατοχή στο Θέατρο

Το ερευνητικό ενδιαφέρον εστιάστηκε για το σκοπό αυτό στη δραματουργία που αναφέρεται άμεσα στην μεταβατική περίοδο από το 1940 και έπειτα. Εξετάζοντας το ιστορικό πλαίσιο της υπό διερεύνηση εποχής, αντιλαμβανόμαστε πως οι γενεσιουργές αιτίες των γεγονότων που στιγμάτισαν τόσο τη δεκαετία του '40 όσο και του '50, θα πρέπει να αναζητηθούν σε φαινόμενα προγενέστερων περιόδων. Ιδιαίτερη αξία δείχνει να λαμβάνει η σχέση Ελλήνων- λαού και κομμάτων- με την ηγεσία του κράτους και η επιρροή των ξένων δυνάμεων.⁵⁵

Τον ηρωικό αμυντικό πόλεμο ενάντια στον άξονα (1940-41), διαδέχτηκε μια εξουθενωτική κατοχή (1941-1944). Η ανάπτυξη ενός ιδιάζοντος πολωμένου αντιστασιακού κινήματος αναζωπύρωσε τις προπολεμικές έχθρες που εντάθηκαν στα πλαίσια του ριζοσπαστισμού, με αποτέλεσμα η πολιτική διάσπαση να μετατραπεί σε ένοπλη αναμέτρηση και εκτεταμένη βία. Στο σημείο αυτό η διευθέτηση της κατάστασης από εξωγενείς δυνάμεις (Αγγλία, Ρωσία, Η.Π.Α) θα καθορίσουν το μέλλον της χώρας. Δυστυχώς το τέλος της κατοχής δεν έφερε ανακούφιση σε όλες τις μερίδες του πληθυσμού. Αντίθετα οι διωγμοί, η τρομοκρατία, η πολιτική αστάθεια, η οικονομική κατάρρευση και η ανανεωμένη, εξωγενής διαχείριση οδήγησαν στον εμφύλιο πόλεμο. Η συντριβή του κινήματος άφησε ανεξίτηλα ίχνη στην μεταπολεμική ελληνική πραγματικότητα που επηρέασαν τόσο την εσωτερική ανάπτυξη όσο και τον εξωτερικό προσανατολισμό της χώρας. Η επενέργεια τους είναι ακόμη και σήμερα ορατή⁵⁶.

Στο χώρο του θεάτρου, μετά την «αμηχανία» από την εμπλοκή της χώρας στον πόλεμο, σηματοδοτήθηκε η εκκίνηση σταδιακών αλλαγών και εξελίξεων. Ιδιαίτερα, μετά τον Εμφύλιο η απόσπαση που χωρίζει το ελληνικό θέατρο από το ευρωπαϊκό γίνεται ολοένα και μικρότερη.⁵⁷

Το θέατρο συνδέθηκε με την ιδεολογία, αρχής γενομένης με το «Θέατρο της Αντίστασης» που στρατευμένο στον αντιφασιστικό αγώνα του λαού έγινε φορέας ριζοσπαστικών μηνυμάτων (Β. Ρώτα *Γραμματιζούμενοι*, Γ. Κοτζιούλα *Ο Προδότης*,

⁵⁵ Χ. Φλάισερ, όπ. π., σ.38.

⁵⁶ Ε. Βακαλόπουλος, *Νέα Ελληνική Ιστορία 1204- 1985*, Θεσσαλονίκη, Βάνιας, 2004. σ.412-438.

⁵⁷ Θ. Γραμματάς, *Το ελληνικό θέατρο...*, όπ. π, σ. 175-217.

Ξύπνα Ραγιά, Χ. Σακελλαρίου *Η Μάνα του αντάρτη*, *Το δίκιο του ραγιά*, Γ. Σταύρου *Ο Γερμανοτσολιάς*).⁵⁸

Τα δραματικά κείμενα που αναφέρονται στην περίοδο της κατοχής και της αντίστασης (Γ. Καζαντζάκη *Τον Καιρό της κατοχής*, Κ. Κοτζιά *Το Ξύπνημα*, Ν. Περγιάλη *Αντιγόνη της Κατοχής*, Μ. Λουντέμη *Οι Δήμοι με τ' άσπρα γάντια*, Η. Βενέζη *Μπλοκ C*, Β. Ρώτα *Ελληνικά Νιάτα*, Λ. Ακρίτα *Όμηροι*, Ι. Καμπανέλλη *Βίβα Ασπασία*), αποκαλύπτουν πίσω από τις ιστορικές αναφορές, άλλοτε λαϊκές επιδιώξεις και άλλοτε την προσπάθεια του συστήματος να διατηρήσει την ισορροπία του.

Κάποιοι προαναγγέλλουν πρώιμα τη γέννηση μιας νέας δραματογραφίας με κοινότυπο ή κοινότοπο άξονα την έκφραση των άμεσων και έμμεσων συνεπειών της «ήττας» του αριστερού κινήματος στη χώρα⁵⁹ ή των αιτημάτων της γενιάς του Β' Παγκοσμίου Πολέμου και του Εμφυλίου. Κοινός τόπος ήταν η εναγώνια αναζήτηση των δημιουργών για ανεύρεση εθνικής ταυτότητας⁶⁰.

Είναι γεγονός πως μεγάλο μέρος της παραπάνω ιδιάζουσας παραγωγής, εκτός ελαχίστων περιπτώσεων (Γ. Σταύρου *Καληνύχτα Μαργαρίτα*, Α. Σακελλάριου- Χρ. Γιαννακόπουλου *Οι Γερμανοί ξανάρχονται*, Δ. Ψαθά *Φον Δημητράκης*), παραμένει άγνωστο ή ελάχιστα προσιτό στο ευρύ κοινό, αποτελώντας κτήμα μόνο των «ειδικών» ή κάποιας περιορισμένης κατηγορίας θεατών⁶¹.

Ακολούθως, η θεατρική δραστηριότητα πήρε άλλες διαστάσεις στην ελεύθερη Ελλάδα. Με την απελευθέρωση το 1944 οι αθηναϊκές σκηνές κατακλύζονται από έργα με θέμα την Αντίσταση, που γράφονται ακριβώς γι' αυτό το σκοπό από συγγραφείς, τα ονόματα των οποίων, δεν είναι όλα γνωστά. Ανάμεσα τους ξεχωρίζουν *Το μονοπάτι της λευτεριάς* του Αλ. Σολομού που παίζεται στο θέατρο Βρετάνια (1944)⁶², ενώ το πατριωτικό έργο του Σπύρου Μελά *Η θύελλα* παρουσιάζεται στο θέατρο Αλίκη (1944).

Στη διάρκεια των Δεκεμβριανών συγκρούσεων συγκροτήθηκε στα Πατήσια «Το θέατρο του Λαού» της Αθήνας, το οποίο στεγάζεται και λειτουργεί στο θέατρο Παπαιωάννου. Στο θίασο και το θέατρο αυτό, κάτω από την καθοδήγηση του Γ. Σεβαστίκογλου, συνεργάζονται ηθοποιοί όπως η Ασπασία Παπαθανασίου, ο Αλ.

⁵⁸ Κ. Μπρεντάνου – Τ. Τζαμαριάς, « Το Θεατρικό Σπουδαστήρι του Β. Ρώτα», *Ερευνα*, τευχ.1, Ιαν., 2001, σ. 45-47.

⁵⁹ Θ. Γραμματάς, *Νεοελληνικό θέατρο: Ιστορία- Δραματολογία*, Αθήνα, Κουλτούρα, 1987, σ.172-173.

⁶⁰ Θ. Γραμματάς, *Για το Δράμα και το Θέατρο*, Αθήνα, Εξάντας, 2006, σ.138.

⁶¹ Οπ. π.σ.137.

⁶² Οπ. π.σ.164-165.

Δαμιανός, ο Μ. Σταυρολαίμης, ο Τίτος Βανδής, δίνοντας παράλληλα με την ιδεολογική αποστολή και καλλιτεχνική αξία στις παραστάσεις τους.

Οι πολίτες της Αθήνας μεταφέρουν εκεί και προσφέρουν δωρεάν αντικείμενα , σκεύη, ρούχα για τα σκηνικά και κοστούμια του θιάσου, ενώ με εθελοντική εργασία τεχνίτες (ξύλουργοί, μοδίστρες, ελαιοχρωματιστές, ηλεκτρολόγοι) φροντίζουν το τεχνικό μέρος της παράστασης. Εναρκτήριο έργο το 41-44 του Γ. Λυδάκη, το οποίο αν και καλλιτεχνικά τρωτό, έγινε δεκτό με ενθουσιασμό από το πλήθος του κοινού που παρακολουθούσε τις παραστάσεις του. Ο θίασος περιοδεύει σε ελληνικές πόλεις (Κοζάνη, Βόλος, Λάρισα) παρουσιάζοντας έργα με έντονο πατριωτικό και αντιστασιακό χαρακτήρα, όπως το μονόπρακτο του Γ. Ρίτσου *Η Αθήνα στ' άρματα*, την *Ελληνική Εποποιία* (δραματικό μονόπρακτο) και την επιθεώρηση *Αθήνα – Κοζάνη* του Ασημάκη Γιαλαμά⁶³.

Μετά τη συμφωνία της Βάρκιζας⁶⁴ συγκροτήθηκε στην Αθήνα ένας μεγάλος θίασος, « Οι Ενωμένοι Καλλιτέχνες»⁶⁵, στον οποίο συμμετείχαν εξέχοντες ηθοποιοί, όπως ο Αιμίλιος Βεάκης, Αντώνης Γιαννίδης, Λυκούργος Καλλέργης, Τίτος Βανδής, Νίκος Βασταρδής, Ασπασία Παπαθανασίου, Αλέκα Παϊζη και άλλοι και με τον οποίο συνεργαζόταν οι σκηνοθέτες Γ. Σεβαστίκογλου (που είχε και τη γενική διεύθυνση), Κ. Μιχαηλίδης και Γιαννούλης Σαραντίδης. Επειδή είχαν συγκεντρωθεί στο θίασο αυτό πολλοί εαμικοί ηθοποιοί , σχηματίστηκαν δύο κλιμάκια (Α και Β) , τα οποία το 1945 εναλλάσσονταν στο ίδιο θέατρο. Το 1946 όμως το κλιμάκιο Β έκανε περιοδεία στην επαρχία.

Οι παραστάσεις στην Αθήνα άρχισαν το Φεβρουάριο του 1945 στο θέατρο «Βρετάνια» με το έργο του Βασίλη Ρώτα *Ο Ρήγας ο Βελεστινλής* και ακολούθησαν πολλά έργα ξένων συγγραφέων με αντιπολεμικό και αντιφασιστικό περιεχόμενο, όπως το *Θάψτε τους νεκρούς* του Ίρβιν Σώου, η *Καινούρια Πολιτεία* του Τζ. Πρίσλεϋ, η *Αναγκαστική Προσγείωση* των Β. Βοντοπιάνοβ και Γ. Λάπτιεβ, το *Κατηγορώ* του Ελ Ράις, ο *Μακρινός Δρόμος* του Αρμπούζοφ και η *Εισβολή* του Λεόνωφ. Επίσης, ανέβασαν τον Ιούλιο Καίσαρα του Σαίξπηρ και πέντε έργα Ελλήνων συγγραφέων τα οποία είχαν άμεση ή έμμεση αναφορά στην κατοχική περίοδο. Το πρώτο ήταν η *Θεοδώρα* του Δημήτρη Φωτιάδη, που αναφερόταν μεν στη βυζαντινή εποχή, αλλά πρόβαλλε δε έντονα το λαϊκό κίνημα κατά της τυραννίας των αυτοκρατόρων. Το

⁶³ Ο. Παπαδούκα , *Το θέατρο της Αθήνας. Κατοχή –Αντίσταση- Διωγμοί*, Αθήνα, Σμπίλιας, σ. 129-154.

⁶⁴ Γ. Μαργαρίτης, *Ιστορία του Ελληνικού Εμφυλίου Πολέμου 1946-1949*, Αθήνα , Βιβλιόραμα, 2001, τ. 1, σ. 78-85.

⁶⁵ Ε. Μαχαιράς, *όπ. π.*, σ.166.

δεύτερο ήταν *Το καλοκαίρι θα θερίσουμε* του Αλέξη Δαμιανού, που είχε μια έμμεση σχέση με την Αντίσταση. Σε κάποιο λασποχώρι που πνιγόταν κάθε χρόνο από ένα ποτάμι, ένας νέος, πρώην αντάρτης, πήρε την πρωτοβουλία και έπεισε τους συγχωριανούς του να φτιάξουν φράγμα που θα προστάτευε τα σπίτια και τα χωράφια τους. Παρά την αντίδραση κάποιου τσιφλικά, το έργο τελείωσε και άρχισε μια νέα ζωή για το χωριό. Το τρίτο ήταν το *Αν δουλέμεις θα φας* του Ν. Τσεκούρα, που είχε σχέση με την πείνα κατά τη διάρκεια της Κατοχής και την αντιμετώπισή της. Το τέταρτο ήταν ο *Φον Δημητράκης* του Δημήτρη Ψαθά, που αναφερόταν στους συνεργάτες των κατακτητών, οι οποίοι είχαν κυριαρχήσει στα χρόνια της «εθνοπροσύνης». Και το πέμπτο ήταν ένα καθαρά αντιστασιακό έργο του Κώστα Κοτζιά με τον τίτλο *Αντίσταση*. Ο συγγραφέας παρουσίαζε πως έζησε την Κατοχή και την Αντίσταση μια εργατική οικογένεια αθηναϊκού συνοικισμού, με ζωνρές αναφορές στην τρομοκρατία, στις εκτελέσεις, στους προδότες.

Τις παραστάσεις των «Ενωμένων Καλλιτεχνών» παρακολουθούσε πολύς κόσμος και κάθε μέρα υπήρχε μεγάλη «ουρά» στα ταμεία των θεάτρων «Βρετάνια» (όπου έπαιζαν το χειμώνα) και «Λυρικόν» (όπου έπαιζαν το καλοκαίρι). Η πολιτική όμως κατάσταση οξυνόταν όλο και περισσότερο και η μεταβαρκιζιανή τρομοκρατία επεκτεινόταν από την ύπαιθρο και στις πόλεις. Δύο επιθέσεις έγιναν κατά θεάτρων στην Αθήνα⁶⁶. Η μία στο θέατρο «Λυρικόν», όπου έπαιζαν οι «Ενωμένοι Καλλιτέχνες» και τραυματίστηκαν από παρακρατικούς οι Αιμίλιος Βεάκης και Αντώνης Γιαννίδης και η άλλη στο θέατρο «Ερμής», όπου έπαιζε η Ντιριντάουα και τραυματίστηκε από βολή περιστρόφου ο Σταύρος Ιατρίδης στο στήθος.

Αλλά και το κλιμάκιο Β του θιάσου των «Ενωμένων Καλλιτεχνών», που περιόδευε στις επαρχίες, δέχτηκε πολλές επιθέσεις και απειλές. Συγκεκριμένα, στην Λάρισα, τον Ιούλιο του 1946, παραστρατιωτικές ομάδες τραυμάτισαν το Μάνο Χατζηδάκη που ακολουθούσε το θίασο (του έσπασαν τα δόντια) και στη Θεσσαλονίκη τρομοκράτες, ενθαρρυμένοι από ακροδεξιές εφημερίδες, πολιορκούσαν το θέατρο «Αχιλλειον», όπου έδινε παραστάσεις ο θίασος και τρομοκρατούσαν ηθοποιούς και θεατές. Έτσι, κάτω από τις συνθήκες αυτές δεν ήταν δυνατή η συνέχιση των παραστάσεων ούτε στην Αθήνα ο ύε στην επαρχία και ο θίασος διαλύθηκε.

⁶⁶ Οπ. π., σ. 167.

Μέχρι το 1960 οι θεατρικοί συγγραφείς δεν μας έδωσαν θεατρικά έργα εμπνευσμένα από την Αντίσταση. Το 1960 ο Νότης Περγιάλης έγραψε την *Αντιγόνη της Κατοχής*, που παρουσίασε ο Μάνος Κατράκης στο « Λαϊκό Θέατρο». Το έργο επικρίθηκε και από τη Δεξιά και την Αριστερά και αυτό υπήρξε μια πρόσθετη δυσκολία για παρόμοιες προσπάθειες. Επακολούθησε το 1967 το *Καληνύχτα Μαργαρίτα* του Γεράσιμου Σταύρου (θεατρική διασκευή του ομώνυμου διηγήματος του Δ. Χατζή), που σημείωσε μεγάλη επιτυχία.

Ένας άλλος θεατρικός συγγραφέας που προσπαθούσε να περνά στα έργα του μηνύματα από την Αντίσταση είναι ο Ιάκωβος Καμπανέλλης. Το 1959 ανέβηκε στο θέατρο του Κάρολου Κουν η *Ηλικία της Νύχτας* , όπου ο Ιάκωβος Καμπανέλλης παρουσιάζει μια οικογένεια, της οποίας πρόκειται να εκτελεστεί ο ένας γιος της τα ξημερώματα και οι γείτονες της, την παραστέκουν και την παρηγορούν. Όλα αυτά διαδραματίζονται στα πρώτα μετά τον εμφύλιο χρόνια και είναι σαφές ότι το « προπατορικό αμάρτημα» του νέου έχει την καταγωγή του στην Αντίσταση.

Τον ίδιο χρόνο ο θίασος Βασίλη Διαμαντόπουλου- Μαρίας Αλκαίου ανέβασε το *Παραμύθι χωρίς Όνομα*, στο θέατρο «Αλάμπρα». Στο έργο αυτό ο Καμπανέλλης με τις περιπέτειες τριών «παρανόμων» κάνει έμμεση αναφορά στην Αντίσταση. Μερικά χρόνια αργότερα, το χειμώνα 1966-1967 η Τζένη Καρέζη ανέβασε το *Βίβα Ασπασία*, που αναφερόταν ευθέως στην Αντίσταση, ενώ στο *Μεγάλο μας Τσίρκο*, που ανέβασε ο θίασος Καρέζη- Καζάκου στο θέατρο «Αθήναιον» το 1973, η τελευταία σκηνή ήταν μια συμβολική εικόνα της γέννησης της Αντίστασης.

Τον Οκτώβρη του 1978, εκδόθηκε από τις εκδόσεις «Δωρικός» στην Αθήνα , το θεατρικό έργο του Μενέλαου Λουντέμη « *Οι Δήμιοι με τ' άσπρα γάντια*», ένα χρόνο περίπου μετά το θάνατο του. Επίσης, το καλοκαίρι της ίδιας χρονιάς ,οι Ελεύθεροι Καλλιτέχνες περιοδεύουν, ανεβάζοντας για πρώτη και τελευταία φορά , τα *Ελληνικά Νιάτα* του Ρώτα.

Θα περίμενε κανείς λοιπόν, ότι μετά την απελευθέρωση θα είχαμε σημαντική θεατρική παραγωγή με θέματα από την Εθνική Αντίσταση. Δυστυχώς όμως η Δεκεμβριανή σύγκρουση, η μεταβαρκιζιανή τρομοκρατία, ο εμφύλιος πόλεμος και το μετεμφυλιακό κλίμα δεν επέτρεψαν μια τέτοια εξέλιξη. Αντιλαμβανόμαστε συνεπώς, ότι οι συγγραφείς μετά τη μεταπολίτευση, ασχολούνται με νέα θέματα.

Ηλίας Βενέζης

Μπλόκ C
(1944)



Ο Ηλίας Βενέζης και το έργο του.

Ο Ηλίας Βενέζης (πραγματικό όνομα Ηλίας Μέλλος, 1904 Αϊβαλί - 1973 Αθήνα) ήταν έλληνας συγγραφέας, μέλος της Ακαδημίας Αθηνών. Έγινε γνωστός για τα μυθιστορήματά του *Αιολική Γη*, *Το νούμερο 31328* και το θεατρικό έργο *Μπλοκ Σ*. Έγινε ο πρώτος Έλληνας συγγραφέας του οποίου τα έργα μεταφράστηκαν σε πολλές γλώσσες, κάνοντας γνωστή την ελληνική λογοτεχνία στο εξωτερικό.

Γεννήθηκε στις Κυδωνιές (Αϊβαλί) της Μ. Ασίας στις 4 Μαρτίου 1904, σύμφωνα με αυτοβιογραφικό του σημείωμα, όμως κατά άλλες πληροφορίες από επίσημα έγγραφα πρέπει να είχε γεννηθεί το 1898. Ο πατέρας του, Μιχαήλ Μέλλος, καταγόταν από την Κεφαλλονιά και η μητέρα του, Βασιλική Γιαννακού Μπιμπέλα, από τη Λέσβο. Βενέζης λεγόταν ο παππούς του Δημήτριος (από την πλευρά του πατέρα του). Είχε έξι αδέρφια.

Τα πρώτα χρόνια της ζωής του τα έζησε στο Αϊβαλί, μέχρι τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο, το 1914, όταν και εγκαταστάθηκε με τη μητέρα και τα αδέρφια του στη Μυτιλήνη μέχρι το 1919. Το 1922 η οικογένειά του εγκατέλειψε οριστικά πλέον τη Μικρά Ασία, ο ίδιος όμως δεν πρόλαβε να επιβιβαστεί στο πλοίο: αιχμαλωτίστηκε και εστάλη στα εργατικά τάγματα για 14 μήνες. Οι σχετικές εμπειρίες του από τα εργατικά τάγματα περιέχονται στο πρώτο μυθιστόρημά του, *Το νούμερο 31328*.

Το 1923 απελευθερώθηκε και επέστρεψε στη Μυτιλήνη. Εκεί υπήρχε αξιόλογη λογοτεχνική κίνηση με πρωτεργάτη τον Στράτη Μυριβήλη. Αυτός μάλιστα τον παρακίνησε να καταγράψει την αιχμαλωσία του και έλεγε χαρακτηριστικά ότι "του έμαθε πώς να κρατάει το μολύβι στο χέρι". Το *Νούμερο 31328* δημοσιεύθηκε για πρώτη φορά σε συνέχειες το 1924 στην εφημερίδα *Καμπάνα* της Μυτιλήνης, διευθυντής της οποίας ήταν ο Μυριβήλης.

Στη Μυτιλήνη εργαζόταν στην Τράπεζα της Ελλάδος και το 1932 πήρε μετάθεση και εγκαταστάθηκε μόνιμα στην Αθήνα. Διώχθηκε για τις πολιτικές του ιδέες σύμφωνα με τον νόμο του "Ιδιωνύμου", από τη δικτατορία του Μεταξά και κατά τη διάρκεια της Κατοχής συνελήφθη με την κατηγορία ότι σε συγκέντρωση του προσωπικού της Τράπεζας είχε μιλήσει για ελευθερία. Φυλακίστηκε στο "Μπλοκ C" των φυλακών Αβέρωφ και η εκτέλεσή του απετράπη έπειτα από αντιδράσεις του πνευματικού κόσμου.

Μετά τον πόλεμο διαδραμάτισε ενεργό ρόλο στην πνευματική ζωή της χώρας με επίσημες θέσεις όπως του Διευθύνοντος συμβούλου του Εθνικού Θεάτρου, Αντιπροέδρου του διοικητικού συμβουλίου της Εθνικής Λυρικής Σκηνής. Το 1957 εξελέγη μέλος της Ακαδημίας Αθηνών. Παράλληλα το έργο του γνώριζε πολύ μεγάλη επιτυχία στην Ελλάδα με συνεχείς επανεκδόσεις και στο εξωτερικό με πολλές μεταφράσεις.

Τα τρία τελευταία χρόνια της ζωής του (1971-1973) υπέφερε από σοβαρό πρόβλημα υγείας. Πέθανε στις 3 Αυγούστου 1973 στην Αθήνα, από καρκίνο του λάρυγγα. Κηδεύτηκε και τάφηκε στη Μήθυμνα (Μόλυβο) της Λέσβου.

Εργογραφία

Μυθιστορήματα

- *Το νούμερο 31328* (1931)
- *Γαλήνη* (1939)
- *Αιολική Γη* (1943)
- *Ωκεανός* (1956)
- *Το Μυθιστόρημα των τεσσάρων*, μαζί με τους Μυριβήλη, Καραγάτση, Τερζάκη (1958)

Διηγήματα

- *Μανώλης Λέκας* (συλλογή, 1927)
- *Αιγαίο* (συλλογή, 1941)
- *Ακήφ* (διήγημα, 1944)
- *Άνεμοι* (συλλογή, 1944)
- *Ωρα Πολέμου* (συλλογή, 1946)
- *Οι νικημένοι* (συλλογή, 1954)
- *Αρχιπέλαγος* (συλλογή, 1969)

Ταξιδιωτικά και αφηγήσεις

- *Φθινόπωρο στην Ιταλία* (ταξιδιωτικό, 1950)
- *Αμερικανική Γη* (ταξιδιωτικό, 1955)
- *Αργοναύτες* (χρονικά και ταξίδια, 1962)
- *Εφταλού* (αφηγήσεις, 1972)
- *Περιηγήσεις* (ταξιδιωτικό, 1973)
- *Στις ελληνικές θάλασσες* (αφηγήσεις, 1973)
- *Μικρασία Χαίρε* (αφηγήσεις, 1974)

Ραδιόφωνο

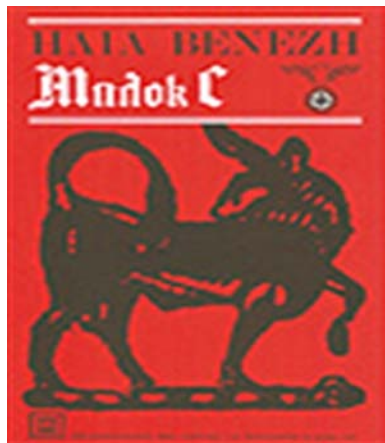
- *Πλοία και Θάλασσες* (συγγραφή & αφήγηση, 1969)
- *Έλληνες και Ξένοι Περιηγητές* (συγγραφή & αφήγηση, 1970)

Θέατρο

- *Μπλοκ C* (θεατρικό, 1944)

Άλλα έργα

- *Εξοδος* (χρονικό της κατοχής, 1950)
- *Αρχιεπίσκοπος Δαμασκηνός* (ιστορικό, 1952)
- *Χρονικόν της Τραπεζης της Ελλάδος* (ιστορικό, 1955)
- *Εμμανουήλ Τσουδερός* (ιστορικό, 1966)



Μπλόκ C, (1944)

Δραματουργική Ανάλυση. Αποδοχή του έργου από το κοινό. Συμπεράσματα.

Υπόθεση

Δράμα σε τρεις πράξεις και τέσσερις εικόνες. Καλοκαίρι του 1944, στην Αθήνα, όπου οι Γερμανοί πολεμούν με φοβερή τρομοκρατία να πνίξουν την αντίσταση του λαού. Το έργο διαδραματίζεται σε ένα κελί των φυλακών Αβέρωφ που διάφοροι άνθρωποι, διαφορετικών τάξεων και για διαφορετικούς λόγους έχουν φυλακιστεί από τους Ναζί και δεν ξερούν τι τους ξημερώνει.

Υπάρχει ένας αντάρτης, ένας νεαρός φοιτητής, ένας σαλταδόρος, ένας διπλωμάτης, ένας στρατιωτικός, ένας απλός πολίτης και ο "θαλαμάρχης".

Οι άνθρωποι αυτοί αποτελούν μαζί, μια μικρογραφία της τότε κοινωνίας. Κάθε ένας από αυτούς έχει διαφορετικό κοινωνικό και οικονομικό υπόβαθρο από τους υπολοίπους. Αλλά ενδιαφέροντα, άλλο χαρακτήρα, άλλο παρελθόν, άλλο τρόπο έκφρασης, άλλες προσλαμβάνουσες. Κι όμως όλα αυτά μπορεί να μην έχουν κανένα νόημα τελικά. Όλα αυτά μπορεί να καταρρεύσουν από στιγμή σε στιγμή, μπροστά στην κοινή μοίρα....

Ο Ηλίας Βενέζης στο σημείωμα του αναφέρει:

«Όλοι έχουμε μάθει πως στις κορυφαίες ώρες του κινδύνου, όταν η ζωή παίζει με το θάνατο, το ένστικτο για την αυτοσυντήρηση είναι η πιο αυτοματική λειτουργία του ανθρώπου. Αλλού η δύναμη του τα παρασέρνει όλα για να μείνει αυτή η μόνη κυρίαρχη, αλλού χτυπιέται πάνω σε ότι λέμε κόσμο ηθικό, αναμετριέται μαζί του, και τότε το πανίσχυρο ένστικτο υποχωρεί, λουφάζει το ζώο, για να μείνει λάμποντας στο χώρο της αρετής ο άνθρωπος.

Όμως ανάμεσα σ' αυτές τις δυο ακραίες καταστάσεις υπάρχει μια σχεδόν ανεξάντλητη ποικιλία τόνο υ ανάλογα με το βαθμό που το κάθε άτομο πέφτει ή εξυψώνεται. Αυτή η ποικιλία των διαβαθμίσεων εξηγεί γιατί, περισσότερο από κάθε

άλλη στιγμή του βίου, οι άνθρωποι στην ώρα του κινδύνου είναι πιο μόνοι, επειδή περισσότερο από κάθε άλλη ώρα αισθάνονται τον πλαϊνό τους να είναι ένας κόσμος ξένος, άγνωστος και σκοτεινός. Αυτό εξηγεί γιατί την ώρα του κινδύνου ο πίνακας που παρουσιάζουν οι άνθρωποι είναι η πιο θαυμαστή και αναντικατάστατη σύνθεση ζωής...

*Το Μπλόκ C είναι ένα αφιέρωμα στον πόνο που έζησε η πατρίδα μας στα χρόνια της δουλείας, αφιέρωμα στην έξαρση ως το θάνατο που έδειξε ο λαός μας, στο πάθος του για την ελευθερία».*⁶⁷

Στην πρώτη πράξη, μισοσκόταδο, χαράζει, όταν η αυλαία ανοίγει, διακρίνονται πέντε κορμιά πλαγιασμένα μέσα σ' ένα τετράγωνο κελί φυλακής. Ο Αντάρτης Βασίλης Βαγενάς, ο Φοιτητής Φώτης Παράσχος, ο Θαλαμάρχης, Αντώνης Τζελέπης, ο Διπλωμάτης, Κωνσταντίνος Βηλαράς και ο Σαλταδόρος. Τους ξυπνούν υπόκοφοι κρότοι. Ανησυχούν για το σύντροφο τους Αντισμήναρχο Δεσύλλα, που βρίσκεται στο κελί 71, εκεί όπου φυλακίζουν όσους πρόκειται να εκτελέσουν. Δεσμοφύλακες φέρνουν στη θέση του πρώην κρατούμενου, τον κύριο Φαίδωνα Φιλιππάκη. Ο Σαλταδόρος, τον συμβουλεύει να μην μιλήσει σε κανέναν, γιατί κατά τη γνώμη του ο Θαλαμάρχης, για να γλιτώσει το τομάρι του, πρόδωσε, όσα ο Αντισμήναρχος Δεσύλλας είπε στο παραμιλητό του, την ώρα που κοιμότανε. Η σκηνή θα κλείσει με την είσοδο του Αντισμήναρχου, που φαίνεται να έχει χάσει το φως του μετά από τρεις μήνες στο σκοτεινό κελί της απομόνωσης.

Η δεύτερη πράξη χωρίζεται σε δυο εικόνες. Στην πρώτη εικόνα, το απόγευμα της ίδιας μέρας, στην εσωτερική αυλή της φυλακής οι κρατούμενοι βαδίζουν αργά φορώντας τα ριγωτά ρούχα των καταδίκων, με χειροπέδες. Ακούγονται μόνο φωνές που προέρχονται από τις νοσοκόμες του ερυθρού Σταυρού. Από αυτές πληροφορούμαστε : «*Χτες ανατινάχτηκε το μεγάλο γεφύρι έξω από την πόλη*⁶⁸...».

Στη δεύτερη εικόνα η πόρτα του κελιού ανοίγει οι δεσμοφύλακες κρατούν πέντε καλάθια, που έστειλαν οι οικογένειες των κρατουμένων, ο διερμηνέας φωνάζει με τη σειρά τα ονόματα. Στο μεταξύ έχουν πάρει για ανάκριση τον φοιτητή. Ακολουθεί σκηνή που θυμίζει τον Μυστικό Δείπνο, ο Ιούδας στην προκειμένη είναι ο Θαλαμάρχης και ο Ιησούς, ο Αντισμήναρχος. Λίγο αργότερα φέρουν τον φοιτητή έπειτα από βασανιστήρια, έχουν τοποθετήσει αλάτι στις πληγές του, ο Αντάρτης τον συμβουλεύει, να καταδώσει τον ίδιο σε περίπτωση που λυγίσει. Η σκηνή κλείνει με το Διπλωμάτη να διαβάζει τους στίχους που είναι γραμμένοι στον τοίχο, από τον

⁶⁷ Η. Βενέζης, *Μπλόκ C*, Αθήνα, Εστία, 1994, σ.11-14.

⁶⁸ Οπ. π., σ.68.

ποιητή Αντισμήναρχο Μιχάλη Ακύλλα, τον εκτέλεσαν οι Γερμανοί την αυγή της 5^η Ιουνίου 1942⁶⁹.

Στην τρίτη πράξη, την άλλη μέρα τα χαράματα, ο Αντάρτης αντιλαμβάνεται πως μετέφεραν τον φοιτητή στο κελί 71, γιατί δεν πρόδωσε. Την ίδια στιγμή φέρουν στο κελί τον Θαλαμάρχη, έπειτα από ανάκριση, στέκεται ήσυχος. Ο Αντισμήναρχος Δεσύλλας του επιτίθεται πιάνοντας τον από το λαιμό για να ομολογήσει την προδοσία. Δεσμοφύλακες εισβάλλουν στο κελί και ο Διερμηνέας ανακοινώνει στον Δεσύλλα: *« Κατ' απόφασιν του Γερμανικού στρατού, από της 5^{ης} πρωινής της σήμερον σας αφηρέθη η ιδιότης του αιχμαλώτου πολέμου και θεωρείσθε όμηρος...Σήμερον στις έξι και μισή θα εκτελεσθείτε με άλλους ομήρους για αντίποινα σαμποτάζ⁷⁰ »*. Ακολουθεί σκηνή , όπου ο Αντισμήναρχος , με υπερηφάνεια θα πει το τελευταίο αντίο στους συγκατούμενους του.

Οι δεσμοφύλακες όμως, πέραν του Αντισμήναρχου Δεσύλλα ,καλούν και όλους τους υπόλοιπους, πλην του Σαλαδόρου. Ο Σαλαδόρος μένει μόνος στο κελί. Ακούγονται πυροβολισμοί. Όρθιος αρχίζει να ψιθυρίζει το Πάτερ ημών, βγάζει το μολυβάκι του από το ρεβέρ του παντελονιού του κι αρχίζει να γράφει στον τοίχο τα ονόματα, συλλαβίζοντας αργά. Αυλαία.

Ανάλυση Έργου

Ο Ηλίας Βενέζης, είναι ο μόνος από τους πέντε συγγραφείς που μελετώνται, που δεν ανήκει στο χώρο της Αριστεράς, εντούτοις φυλακίστηκε στο «Μπλόκ C» , των φυλακών Αβέρωφ αλλά η εκτέλεση του απετράπη, έπειτα από τις αντιδράσεις του πνευματικού κόσμου. Συμπερασματικά λοιπόν, θα λέγαμε πως το *Μπλόκ C*, αποτελεί μια βιοματική καταγραφή της εμπειρίας του συγγραφέα. Τα ονόματα που δίνει στα πρόσωπα δεν είναι αληθινά. Πιθανότατα φοβόταν να μιλήσει ανοιχτά για πρόσωπα την εποχή εκείνη, μιας και το έργο γράφεται το 1944 και αποτελεί το μόνο που γράφεται την περίοδο της Κατοχής , τα υπόλοιπα τέσσερα είναι μεταγενέστερα.

Το Μπλόκ C θα ανέβει το Δεκέμβρη της επόμενης χρονιάς από το Εθνικό Θέατρο, σε σκηνοθεσία Πέλου Κατσέλη. Το σημείωμα του σκηνοθέτη που παρατίθεται πιο κάτω αποτελεί τη μοναδική μαρτυρία για τις αντιδράσεις του

⁶⁹ Οπ. π. , σ. 129.

⁷⁰ Οπ. π. , σ. 155.157.

κόσμου, καθώς δεν σώζεται καμία κριτική από εφημερίδες της εποχής. Το έργο δεν θα ξανανεβαίνει μετά το 1945.

Ο Πέλος Κατσέλης, που σκηνοθέτησε για πρώτη φορά στις 5 Δεκεμβρίου του 1945, στο Εθνικό Θέατρο το Μπλόκ C σημειώνει⁷¹: « Με το Μπλόκ C, που είχα την τιμή να διδάξω στην Εθνική Σκηνή, συνέβηκε κάτι περίεργο. Μερικοί λόγιοι βρήκαν πως το έργο τούτο σα λογοτέχνημα έχει πολλές και διάφορες αρετές, μα πως δεν είναι καθόλου θέατρο. Αντίθετα, εμείς οι άλλοι, οι θεατρίνοι, οι τεχνίτες της Σκηνής, βρήκαμε στο Μπλόκ C το έργο που μας κινούσε από κάθε του λόγο για την υποκριτική του λειτουργία, που μας κέντριζε το μεταμορφωτικό μας ένστικτο. Γιατί άραγε αυτή η αντινομία; Ήταν τα γεγονότα, που εξιστορεί το έργο, τα ιερά στη μνήμη κάθε Έλληνα; Ήταν η ύλη αυτή που ακόμα καίει – καθώς σημειώνει ο συγγραφέας- και που με τόση αλήθεια αιχμαλώτισε το έργο του; Ήταν μόνο η ποιότητα του λόγου που μας έκανε εντύπωση;

Ίσως όλα αυτά μα πάνω απ' αυτά κύρια και πρώτα, ήταν η ανθρωπιά του έργου. Είναι η ανθρώπινη φύση που συνέλαβε ο συγγραφέας πλημμυρισμένος από αγάπη για το διπλανό. Η ανθρώπινη φύση πλαστικά δοσμένη σαν έκφραση της ζωής και όχι της φιλολογίας... Το θέμα του Μπλόκ C, εφτά άνθρωποι τοποθετημένοι στην κορυφαία στιγμή της ζωής, μπρος στην αδιάκοπη απειλή της ρομφαίας του θανάτου- η δραματική σύλληψη της απογυμνωμένης ψυχής του ανθρώπου μπρος στον αφανισμό και το φτέρωμα της ιδέας της λευτεριάς, έπρεπε για να διατηρήσει όλη την αποκαλυπτική της δραματικότητα και τη μυσταγωγική της συγκίνηση, να περισωθεί από κάθε παρεμβολή ξένου στοιχείου.

Ότι θα κυριαρχούσε εδώ, έπρεπε να είναι ο άνθρωπος: οι αγωνίες της ψυχής και η εξιδανίκευσή της. Το ανθρώπινο αυτό ενδιαφέρον δεν πηγάζει από τις πολύτροπες τύχες ενός ή πολλών ατόμων, αλλά από τη ρητή θέση ενός και μόνου δραματικού γεγονότος που θ' αποκαλύψει τις αγωνίες της ψυχής και τις απολυτρωτικές της κινήσεις. Σαν μοιραίο επακόλουθο, αυτή η σύλληψη δεν μπορούσε να έχει παρά μια στατική μονοτονία και στερεότυπα δραματικά γεγονότα, που για να περισωθούν από Σκηνής, έπρεπε να υπάρχει ο γνήσιος δραματουργός που περισώζει το σκηνικό ενδιαφέρον μόνο με την ποίηση του Αισθήματος, δημιουργώντας μέσα από την ακινησία κίνηση, κι από τη στερεοτυπία πολυτροπία εσωτερικής ζωής».

⁷¹ Οπ. π., σ. 15- 25.

Ο Βενέζης θα καταφέρει να μας δώσει μια αντιπροσωπευτική εικόνα για το κλίμα που επικρατούσε στις φυλακές Αβέρωφ , περιγράφοντας γλαφυρά τους χώρους των φυλακών, κελί απομόνωσης, κελιά κρατουμένων, τους διαδρόμους, τον προαύλιο χώρο, τον τρόπο σίτισης, τα είδη των βασανιστηρίων και τις μεθόδους ανάκρισης, την άκαμπτη και σκληρή στάση των Γερμανών καθώς και των Ελλήνων συνεργατών τους, αλλά και το φόβο των ανταρτών για τους προδότες, όπως και την εξαθλίωση ή την ανύψωση της ανθρώπινης ψυχής μπροστά στο φόβο του θανάτου.

Οργανωμένοι αντάρτες, ένας σαλταδόρος, ένας δοσίλογος, ένας απλός πολίτης, ένας διπλωμάτης, ένας φοιτητής αποτελούν ένα αντιπροσωπευτικό δείγμα της στάσης του ελληνικού λαού απέναντι στην γερμανική Κατοχή. Ξαπλωμένοι στα αχυρένια τους στρώματα, χειρονομούν απελπισμένα, νοσταλγούν το αττικό φώς, αναθυμούνται της ζωής τους τις γαλήνιες ώρες, συνομωτούν πίσω από τα βλέμματα του εχθρού με φανατισμό, ενώ από την αυλή, βαθειά ακούγονται ως εδώ οι ομοβροντίες των καθημερινών εκτελέσεων και στους διαδρόμους τρίζουν δυσοίωνα οι μπότες των φρουρών, για να παραπέμψουν τα τελευταία δευτερόλεπτα των θυμάτων ως την πύλη του αναπόφευκτου, όπου στην άκρη της στέκει με το φωτοστέφανο η θυσία.

Ο Τάσος Αθανασιάδης, στο πρόγραμμα του Εθνικού Θεάτρου, το 1945 γράφει: *« Μέσα σ' αυτό το κελί, όπου ο θάνατος μετεωρίζεται σε μια μακάβρια διελκυστίδα με τη ζωή, και στην ψυχή του καθενός, μυστικά, η προσταγή ενός υψυλού «δέον» αντιπαλεύει νικητήρια το ένστικτο, ο συγγραφέας ασκώντας τις ψυχομετρικές του ικανότητες για να συγγρατήσει κάτω από το ματαιόσχημο προσωπείο του «πολιτισμένου» τον άνθρωπο που έμεινε αγνός, πέτυχε να μας υποβάλλει, με μια καλότυχη σύνθεση, γεγονότα χωρίς δρασή, διαθέσεις χωρίς μεταπτώσεις, καταστάσεις χωρίς συγκρούσεις προκαλώντας την αντίδραση του θεατή ως το δάκρυ. Γιατί όλα εκεί τείνουν, μέσα στο Μπλόκ C: Να συγκινήσουν- μ' ένα λουλούδι, με τους γραμμένους στους τοίχους σταυρούς, με το παιχνίδι των ζαριών, με το καντηλάκι και με εκείνο το εξάισιο στιγμιότυπο του μυστικού δείπνου, που φέρνει ως το δάκρυ το λυγμό»⁷².*

⁷² Τάσος Αθανασιάδης, Πρόγραμμα της παράστασης Μπλόκ C, 5/12/1945, Ψηφιοποιημένο αρχείο Εθνικού Θεάτρου <http://www.nt-archive.gr/playMaterial.aspx?playID=264> (πρόσβαση, 21/8/2012).

Βασίλης Ρώτας

Ελληνικά Νιάτα

(1946)



Ο Βασίλης Ρώτας και το έργο του.

Ο Βασίλης Ρώτας γεννήθηκε το 1889, στο Χιλιομόδι του Νομού Κορινθίας. Σπούδασε φιλολογία στο Πανεπιστήμιο Αθηνών και θέατρο στη Δραματική Σχολή του Ωδείου Αθηνών. Το 1910 φοίτησε στη Σχολή Εφέδρων Αξιωματικών Κέρκυρας. Πολέμησε στους Βαλκανικούς Πολέμους (1912-1913) σαν ανθυπολοχαγός. Στη διάρκεια του Ά Παγκοσμίου Πολέμου, πιάστηκε αιχμάλωτος και κλείστηκε σε στρατόπεδα αιχμαλώτων στο Γκαίρλιτς και στο Βέρλ. Πήρε μέρος στην Μικρασιατική Εκστρατεία, και για δύο χρόνια (1921-1922) υπηρέτησε ως στρατιωτικός ακόλουθος στην ελληνική πρεσβεία του Βερολίνου. Αποστρατεύτηκε με το βαθμό του συνταγματάρχη και από τότε αφοσιώθηκε στη λογοτεχνία και το θέατρο. Στη διάρκεια της κατοχής εντάχθηκε στο Εθνικό Απελευθερωτικό Μέτωπο και πήρε μέρος στην Εθνική Αντίσταση.

Ξεκίνησε να δημοσιεύει ποιήματα στο περιοδικό *Νουμάς* το 1908. Άρθρα, διηγήματα, κριτική θεάτρου και μαρτυρίες του δημοσιεύθηκαν στον παράνομο τύπο στη διάρκεια της κατοχής, τα Ελεύθερα Νέα, τη Βραδυνή, την Πρωία, την Εστία και στο περιοδικό *Θέατρο* (1961-1965) και στον *Λαϊκό Λόγο* (1965-1967). Υπήρξε βασικός συνεργάτης του περιοδικού *Ελληνικά Γράμματα* και ίδρυσε μαζί με άλλους φοιτητές τη Φοιτητική Συντροφιά.

Υπήρξε επίσης ιδρυτής του Λαϊκού Θεάτρου Αθηνών (1930-1937) που όμως έκλεισε με την επιβολή της δικτατορίας του Μεταξά. Κατά τη διάρκεια της γερμανικής κατοχής οργάνωσε το Θεατρικό Σπουδαστήριο με συνεργάτες τον Μάρκο Αυγέρη, τη Σοφία Μαυροειδή-Παπαδάκη, τον Γιάννη Τσαρούχη, τον Αντώνη Φωκά, τον Μάνο Κατράκη κ.ά. και το Θέατρο στο Βουνό (1944, με τη συνεργασία μελών της ΕΠΟΝ) και έδωσε θεατρικές παραστάσεις στο βουνό. Δίδαξε επίσης στην Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου και στη Δραματική Σχολή του Ωδείου Πειραιώς.

Εκτός από την ποίηση και το θέατρο ασχολήθηκε και με την μετάφραση. Στην ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου πέρασε και για τις μεταφράσεις των έργων του Ουίλιαμ Σαίξπηρ. Επίσης ιστορική έμεινε η μετάφρασή του της κωμωδίας του Αριστοφάνη Όρνιθες για την παράσταση του 1961 από το Θέατρο Τέχνης του Καρόλου Κουν.

Ο Βασίλης Ρώτας δεν επηρεάστηκε τόσο από τα αισθητικά ρεύματα της εποχής του όσο από την λαϊκή παράδοση και το δημοτικό τραγούδι αλλά και από τα λαϊκά παραμύθια και τον Καραγκιόζη. Η στάση του αυτή εκφράζει και την άποψή του ότι "δημιουργός, καταλύτης και αποδέκτης των πάντων είναι ο λαός". Επίσης μεγάλη επιρροή στο έργο του είχε η σαιξπηρική δραματοουργία και το αρχαίο ελληνικό δράμα. Σε πολλά έργα του, ο Ρώτας ακολούθησε τη μορφή και τη δομή της ελληνικής τραγωδίας (όπως στα Ελληνικά Νιάτα, 1946), των ιστορικών δραμάτων του Σαίξπηρ (Ρήγας Βελεστινλής, 1936, Κολοκοτρώνης, 1955) και του Θεάτρου των Σκιών (Καραγκιόζικα, 1955).

Πέθανε το 1977 στην Αθήνα σε ηλικία 88 ετών.

Εργογραφία

I. Ποίηση

- *Το τραγούδι των σκοτωμένων – Κρυφός καημός*. Gorlitz, Verlangsanstalt Gorlitzer Nachrichten und Anzeiger, 1917.
- *Το τραγούδι του καμπούρη και άλλα τραγούδια*. 1920.
- *Ανοιξιάτικο αγέρι*. Gorlitz, Verlangsanstalt Gorlitzer Nachrivhten und Anzeiger, 1923.
- *Παιδιάτικα τραγούδια*. 1943.
- *Τρελή πορεία*. Αθήνα, 1945.
- *Τραγούδια της κατοχής πατριωτικά ηρωικά*. Αθήνα, έκδοση του ποιητή, 1952.
- *Κιθάρα και γαρούφαλλο, ερωτικά και άλλα ποιήματα*. Αθήνα, Ίκαρος, 1953.
- *Μνημόσυνο*. Αθήνα, 1961. (σε συνεργασία με τη Βούλα Δαμιανάκου).
- *...παρά προστάτας νάχωμεν*. Αθήνα, 1974.
- *Βραδινό τραγούδι*. Αθήνα, 1974.
- *Βραδινό τραγούδι Β΄*. Αθήνα, 1980.
- *Τραγούδια της Αντίστασης*. Αθήνα, 1981.

II. Θέατρο

- *Να ζει το Μεσολόγγι*. Αθήνα, έκδοση των Μουσικών Χρονικών, 1927.
- *Ιησούς δωδεκαετής εν τω ναώ*, Δράμα. Μουσική Ψάχου. Αθήνα, Δημητράκος, [1929].
- *Σε γνωρίζω από την κόψη*, Δραματική σκηνή. Αθήνα, 1928.
- *Σπιτίσιο φαΐ*. Αθήνα, 1929.
- *Τα κορίτσια επαναστατούν*. Αθήνα, 1930.
- *Ο Καρδούλας*. Αθήνα, 1930.
- *Μαξιλαριές*. Αθήνα, 1931.
- *Ο χορός των παιχνιδιών*. Αθήνα, 1931.
- *Οι Μαξιλαριές*. Αθήνα, Δημητράκος, 1933.

- *Ο χορός των παιχνιδιών*. Αθήνα, Δημητράκος, 1933.
- *Ρήγας ο Βελεστινλής*. Αθήνα, Γκοβόστης, 1936.
- *Το πιάνο*, Κωμωδία για κούκλες. Αθήνα, 1943.
- *Γραμματιζόμενοι*, Κωμωδία. Αθήνα, έκδοση του συγγραφέα, 1943.
- *Ελληνικά νιάτα*, Τραγωδία. Αθήνα, Γκοβόστης, 1946.
- *Ο ήρωας*. Αθήνα, 1947.
- *Το παραμύθι της ανέμης*, Κωμωδία. Αθήνα, έκδοση του συγγραφέα, 1953.
- *Καραγκιόζικα*. Αθήνα, 1955.
- *Κολοκοτρώνης ή Η νύλα του Δράμαλη*, Ηρωικό δράμα σε τρεις πράξεις. Αθήνα, ανάπτυπο από την Επιθεώρηση Τέχνης, 1955.
- *Αυγούλα , Τραγουδάκια – Στιχοπαίγνια – Μύθοι*. Με μουσική Νικηφόρου Β. Ρώτα. Εικόνες Κατερίνας Νικ.Ρώτα. 1974.
- *Θέατρο για παιδιά*, Αθήνα, 1975.
- *Καραγκιόζικα Β΄*, Αθήνα, 1978.

III .Πεζογραφία

- *Παλιές ιστορίες, Διηγήματα*. Αθήνα, Ίκαρος, 1955.
- *Η περιουσία και άλλα διηγήματα*. Αθήνα, Λαϊκός λόγος, 1966.

IV. Μελέτες

- *Οδηγός για σχολικές παραστάσεις*. 1931.
- *Εισαγωγή στο θέατρο του σχολείου*. Αθήνα, Δημητράκος, 1933.
- *Τεχνολογικά Α΄*. Αθήνα, 1951.
- *Τεχνολογικά Β΄*. Αθήνα, 1952.
- *Δραγάτες πνευματικής ελευθερίας*. Αθήνα, 1961.
- *Δημοκράτες παραδημοκρατικοί*. Αθήνα, 1965 (σε συνεργασία με τη Βούλα Δαμιανάκου).
- *Βίος και πολιτεία* (σημειώματα ημερολογίου). Αθήνα, 1980.
- *Θέατρο και Αντίσταση*. Αθήνα, Σύγχρονη Εποχή, 1981.
- *Δέκα παραμύθια*. Αθήνα, 1981.
- *Ο αγώνας στα ελληνικά βουνά*. Αθήνα, 1982.
- *Κριτικοί στοχασμοί πάνω στην Οδύσσεια του Καζαντζάκη*. Αθήνα, 1983.

- *Θέατρο και γλώσσα* 1-2. 1986.

V. Μεταφράσεις

- Τολστόι Λέων, *Άννα Καρένινα*, Πρόλογος Ε.Φ. – Μετάφρασις Βασ. Ρώτα Α΄. Αθήνα, Ελευθερουδάκης, 1924.
- Σαίξπηρ, *Άπαντα*. Αθήνα, 1927-1974 (και σε συνεργασία με τη Βούλα Δαμιανάκου).
- Σίλλερ, *Μαρία Στιούαρτ*, Δράμα σε πέντε πράξεις, Μετάφραση Β.Ρώτα. Αθήνα, έκδοση των Μουσικών Χρονικών, 1932.
- Φρειδερίκος Σίλλερ, *Δον Κάρλος*, Δραματικόν ποίημα εις 5 πράξεις, Μετάφρασις Β.Ρώτα. Αθήνα, 1933.
- Χάουπτιμαν, *Η Χανέλα πάει στον παράδεισο*. Αθήνα, 1943.
- Χάουπτιμαν, *Ρόζχα Μπερντ*. Αθήνα, 1953.
- *Ξένα λυρικά*. Αθήνα, Ίκαρος, 1955.
- Φρανσουά Μιλλέρ, *Θωμάς Έντισον*, Μετάφραση Βασίλη Ρώτα. Αθήνα, Δίφρος, 1956.
- Αριστοφάνης, *Όρνιθες (Πετούμενα)*, Μετάφραση, εισαγωγή & σχόλια Βασίλη Ρώτα. Αθήνα, Εταιρεία Λογοτεχνικών Εκδόσεων, 1960.
- Μπ.Μπιάν, *Ένας όμηρος*. Αθήνα, 1963 (σε συνεργασία με τη Βούλα Δαμιανάκου).
- Αριστοφάνης, *Ειρήνη*. Αθήνα, 1964.
- Τίρσο ντε Μολίνα, *Δον Τζιλ με το πράσινο παντελόνι*. Αθήνα, 1965.
- Καλντερόν, *Ο Δήμαρχος της Καλαμεία*.
- Ησίοδος, *Έργα και Ημέραι*. (στον τόμο Η ελληνική ποίηση ανθολογημένη).

VI. Συγκεντρωτικές εκδόσεις

- *Θέατρο 1*. Αθήνα, Ίκαρος, 1964.
- *Θέατρο 2*. Αθήνα, Ίκαρος, 1966.

Ελληνικά Νιάτα (1946)

Δραματουργική Ανάλυση. Αποδοχή του έργου από το κοινό.

Συμπεράσματα.

Υπόθεση

Το έργο χαρακτηρίζεται από τον συγγραφέα ως τραγωδία και είναι χωρισμένο σε τρεις πράξεις. Η δράση εκτυλίσσεται σε ένα χωριό της Ελλάδος τον καιρό της κατοχής από τους Γερμανούς στον παγκόσμιο πόλεμο.

Στην πρώτη πράξη, η μάνα με τα δύο της παιδιά, τους εκθέτει τις ανησυχίες της, φοβάται μήπως τα χάσει και τους ζητά να τα φυγαδεύσει ζητώντας βοήθεια από τον αδερφό της που είναι τρανός. Ο γιος της ο Γιώργης 18 χρόνων, της λέει πως πρέπει να σταθεί γενναία, η λύτρωση θα έρθει μέσα από τον πόλεμο, την αντίσταση. Δεν μπορούν να σκύψουν το κεφάλι στον εχθρό που ρημάζει, τα σπίτια τους, σκοτώνουν άντρες και παιδιά και καίνε το σχολείο. Είναι αποφασισμένος να φύγει για τα βουνά, στο πλευρό του στέκεται αντάξια η μικρότερη κατά δύο χρόνια αδερφή του, Αννούλα, που είναι σωστός άντρας στη μάχη. Η πράξη κλείνει, με τα δύο αδέρφια να φεύγουν για τα βουνά αφήνοντας πίσω τη μάνα.

Στη δεύτερη πράξη η μάνα έχει καλέσει τον αδερφό της και του ζητά να σώσει τα παιδιά της από τους Γερμανούς που τα κυνηγάνε. Εκείνος ισχυρίζεται πως έχουν πάρει τον κακό το δρόμο με τους Αντάρτες και δεν μπορεί να κάνει τίποτα πια. Η μάνα εξοργίζεται και καταριέται τον αδερφό της, που της έφαγε την προίκα της και την άφησε χήρα με δυο ορφανά στους δρόμους, που έστειλε τα παιδιά του στη Γερμανία ενώ η χώρα υποφέρει, που συνεργάζεται με τον εχθρό και τους νεκρούς διασκελίζει γελώντας.

Η Αννούλα επιστρέφει στο σπίτι κίτρινη, τρέχοντας ξέφυγε από τους Γερμανούς που την κυνηγούσαν και προσπαθεί να ηρεμήσει τη μάνα. Αργότερα ο Γιώργης με δυο νέους φτάνει έξω από το σπίτι, θέλοντας να ενημερώσει τις δυο γυναίκες πως ο αγώνας για τη λευτεριά έχει καλή έκβαση. Την ίδια στιγμή, ο θείος

του με τον κουμπάρο του, προδότες της πατρίδας πηγαίνουν να ζητήσουν καταφύγιο στο σπίτι της μάνας του Γιώργη, φοβούμενοι την εισβολή των ανταρτών. Ο Γιώργης τους συλλαμβάνει και τους οδηγεί στα βουνά.

Στην τρίτη πράξη, ο Γιώργης μπαίνει στο σπίτι. Η Αννούλα τον συμβουλεύει να φύγουν παίρνοντας μαζί τους τη μάνα, νομίζοντας πως κάποιος έχει προδώσει τον Γιώργη και βρίσκονται σε κίνδυνο. Στο σπίτι εισβάλλει, ένας Γερμανός που έχει βάλει στο μάτι την Αννούλα, τον ακολουθούν δύο γερμανοτσολιάδες. Η μάνα ανοίγει την πόρτα, το σχέδιο που ετοίμασαν, η Αννούλα με τον αδερφό της πετυχαίνει, ο Γερμανός θα διατάξει να φύγουν οι τσολιάδες και όταν μείνουν μόνοι Γερμανός και Αννούλα, ο Γιώργης θα του επιτεθεί. Έπειτα, το σκάνε οι τρεις τους μέσα στη νύχτα. Οι γερμανοτσολιάδες νομίζουν πως είναι ο Γερμανός με μάνα και κόρη. Όταν θα μπουν στο σπίτι για να κλέψουν, θα καταλάβουν πως ξεγελάστηκαν, μα θα είναι αργά.

Σ' ένα χωριό έχουν συλλάβει τον Γιώργη και τον βασανίζουν, τον απειλούν πως θα τον κρεμάσουν στην πλατεία του χωριού. Εν τω μεταξύ έρχεται η είδηση πως οι αντάρτες τους επιτίθενται έξω από το χωριό. Οι γερμανοτσολιάδες σκέφτονται να ζητήσουν από τη μάνα χρυσαφικά στο χέρι για να τον αφήσουν. Ενώ οι αντάρτες καταδικάζουν τον αδερφό της μάνας για έσχατη προδοσία, η Αννούλα εισβάλλει, εκλιπαρώντας να τρέξουν να σώσουν τον αδερφό της. Είναι όμως αργά, ένας αντάρτης φέρνει τα δυσάρεστα νέα. Τον Γιώργη, τον κρεμάσανε στην πλατεία. Χαμογελαστός, δέχτηκε να του περάσουν τη θηλιά, και πριν ξεψυχήσει, φώναξε δυνατά: *Ζήτω η λευτεριά!!!!*

Η σκηνή θα κλείσει με τη μάνα. Όλοι οι αντάρτες, της ζητούν να το ευλογήσει, να συνεχίσουν τον αγώνα. Γι' αυτούς τώρα μάνα, είναι η μάνα του Γιώργη και η αδερφή του, αδερφή δική τους.

Ανάλυση Έργου

Ο Βασίλης Ρώτας υποστηρίζει ότι⁷³: « Το θέατρο δεν είναι ούτε φιλοσοφικό φροντιστήριο, ούτε μιούζικ χώλ, ούτε προβληματισμός, ούτε σουαρέ νουάρ, ούτε νευρικός ερεθισμός, ούτε νοερή ασέλγεια, ούτε εξωφρενισμός, ούτε όργιο. Στο θέατρο επιδείχνετε το πνευματικό κεφάλαιο, ο πολιτιστικός οπλισμός μιας πολιτείας, η κοινωνική αρετή ενός λαού. Το πρόσωπο της εποχής τέτοιο που είναι, παρουσιάζεται και ελέγχεται από την ίδια τη λαϊκή παρουσία. Γι' αυτό το θέατρο είναι η κατεξοχήν πνευματική τροφή του λαού. Εδώ ο λαός βλέπει ακούει και κρίνει. Αυτή η πνευματική δίαιτα, το θέατρο- μαζί με τις άλλες παιδευτικές λειτουργίες, που τις συμπληρώνει και τις ξεπερνάει όλες σε δραστικότητα- πλάθει, καλλιεργεί και μορφώνει την κοινωνική συνείδηση, καθαρίζει τ' άτομα από τις ατομικές τους ροπές και τα κάνει άξια μέλη συνόλου. Το θέατρο επηρεάζει άμεσα και δραστικά μεγάλο πλήθος ενήλικους πολίτες και απ' αυτήν την άποψη σωστά ο Αριστοφάνης το είπε σχολείο για μεγάλους.

Σε μία κοσμική συγκέντρωση καθένας πάει πρώτα για να φανεί ο ίδιος, κυρίαρχο εκεί είναι το Εγώ. Στην εκκλησία πάει ο πιστός να λογαριαστεί με τον Θεό του ή τη συνείδησή του, εκεί κυρίαρχος είναι Ο Κύριος. Στο θέατρο τη γιορτή της Δημοκρατίας, καθένας πάει για να σμίξει με τους άλλους συμπολίτες, συμπατριώτες, συναδέλφους, συντρόφους, συνανθρώπους, να νιώσει τον εαυτό του μέλος της κοινωνίας, να νιώσει πως δεν είναι έρημος στον κόσμο, παρά ζει μια ζωή πλατιά και μεγάλη, να ευφρανθεί από την κοινή ομολογία πως ο κοινός βίος τους στέκεται καλά και προκόβει, πως η ζωή είναι αγαθή όταν έχει ομορφιά και αγάπη, πως το άσκημο είναι κακό, η ατιμία συμφορά. Κι όλα αυτά να τα νιώσει βλέποντας σαν σε καθρέφτη τον ίδιο το βίο της κοινωνίας του, το πρόσωπό της, την υγεία και τη δύναμη της, ν' απαλλαχτεί από τον φόβο του ατόμου και να γιομίσει το είναι του με τη χαρά πως είναι μέλος ενός ωραίου, ακατάλυτου, μεγάλου κόσμου. Αυτό είναι κοινωνική τελετή κι αυτό 'ναι θέατρο. Κι εκεί κυρίαρχο είναι το Εμείς».

Η Βούλα Δαμιανάκου αναφέρει ότι, ο Ρώτας ήλπιζε πως θα πρόφαινε να γράψει και να παρουσιάσει ένα δραματικό έργο από την Εθνική Αντίσταση, αλλά οι ανάγκες του αγώνα δεν του άφησαν καιρό και μόνο στο Πήλιο, όταν ο αγώνας βρισκόταν στο τέλος του, μπόρεσε να το αρχίσει και το τελείωσε αργότερα⁷⁴. Είναι το

⁷³ Β. Ρώτας, *Θέατρο και Αντίσταση*, όπ. π, σ. 31-32.

⁷⁴ Οπ. π. σ. 84-85.

έργο του *Ελληνικά Νιάτα*, το οποίο ολοκληρώνει το 1946. Το έργο αυτό έχει διαβαστεί από τον θίασο της Μαρίκας Κοτοπούλη με την ίδια τη μεγάλη τραγωδό στον κεντρικό ρόλο, αλλά οι εξελίξεις εμπόδισαν το ανέβασμα του στη σκηνή. Το έργο αυτό παίχτηκε για πρώτη φορά από τους « Ελεύθερους Καλλιτέχνες» σε συνοικίες της Αθήνας και του Πειραιά το 1978, τριάντα δύο (32) χρόνια μετά και ποτέ ξανά, ενώ δεν σώζονται δημοσιεύματα που να μαρτυρούν την αποδοχή του κοινού, παρά μόνον το πρόγραμμα της παράστασης που φυλάσσεται στα αρχεία του Θεατρικού Μουσείου.

Ο Ρώτας, περιγράφει τον αγώνα της Αντίστασης προσδίδοντας του τη μορφή της αρχαίας τραγωδίας, (χρήση δεκαπεντασυλλάβου, ο ρόλος του χορού). Τα πρόσωπα των οργανωμένων ανταρτών που πολεμούν στα βουνά για την λευτεριά της χώρας, παρουσιάζονται ως γενναίοι ήρωες που αψηφούν τον κίνδυνο και με προθυμία προσφέρουν τη ζωή τους για την λευτεριά, η οποία χαρακτηρίζεται ως το ύψιστο ιδανικό, στο βωμό της, θυσιάζονται λεβέντες, παλικάρια και γυναίκες με λιονταρίσια καρδιά⁷⁵. Ακόμα και η μάνα, μπρος στο συλλογικό καλό, μπορεί και μαλακώνει τον πόνο που της προκαλεί ο θάνατος του παιδιού της.

Στον αντίποδα οι γερμανοτσολιάδες και ο αδερφός της μάνας, συνεργάτης των Γερμανών, παρουσιάζονται ως άτομα χωρίς ηθικές αξίες, ως το μίasma που μολύνει την πατρίδα και κατ' επέκταση τον Αγώνα. Ο Ρώτας καταφέρνει να μας μεταφέρει την γενναιότητα των παλικαριών που επέλεξαν να ζήσουν ελεύθεροι πάνω στα βουνά, και να θυσιάσω τη ζωή τους για την λευτεριά της χώρας. Ο ίδιος άλλωστε σε συνεργασία με τα μέλη της ΕΠΟΝ οργάνωσε την Αντίσταση στο βουνό, δίνοντας εκεί θεατρικές παραστάσεις.

⁷⁵ Βλ. Τ. Βερβενιώτη, « Οι Ελληνίδες πριν τον πόλεμο, στην κατοχή και τον εμφύλιο» *Η Ελλάδα των γυναικών*, (επιμ.) Ευτυχία Λεοντίδου, Sigrid R. Ammer, Αθήνα, Γαία, 1992, «...Αρκετές κοπέλες παίρνουν και αυτές το όπλο. Σε μια εποχή που θεωρείται ντροπή να φορούν οι γυναίκες παντελόνι, θέλει τόλμη να φοράς τη στολή του αντάρτη και να κρατάς όπλο...Αρχικά βγαίνουν στο βουνό νέα κορίτσια που δουλεύουν σε παράνομες οργανώσεις στις πόλεις επειδή κινδυνεύουν να συλληθούν. Η πλειοψηφία όμως των γυναικείων διμοιριών αποτελείται από κοπέλες από τα ορεινά χωριά. Υπάρχουν αντάρτισσες που το όνομα τους κυκλοφορεί σα θρύλος, όπως η Θύελλα και η Τζαβέλλαινα» σ.44-56.

Ιάκωβος Καμπανέλλης

Βίβα Ασπασία

(1966)



Ο Ιάκωβος Καμπανέλλης και το έργο του.

Γεννήθηκε στη Νάξο στις 2 Δεκεμβρίου 1922. Η καταγωγή του πατέρα του, Στέφανου Καμπανέλλη, ήταν από τη Χίο και της μητέρας του Αικατερίνης, το γένος Λάσκαρη, από την Κωνσταντινούπολη. Ο Καμπανέλλης παρέμεινε στη Νάξο μέχρι την πρώτη τάξη του γυμνασίου, όταν και εγκατέλειψε το νησί για να έρθει με την οικογένειά του στην Αθήνα. Το 1935 η οικογένειά του έρχεται να εγκατασταθεί μόνιμα, στην Νίκαια. Στη κατοχή πήρε μέρος στην αντίσταση, συνελήφθη από τους Γερμανούς το 1943 και κρατήθηκε στο στρατόπεδο συγκέντρωσης Μαουτχάουζεν μέχρι τις 5 Μαΐου 1945, οπότε και απελευθερώθηκε από τις συμμαχικές δυνάμεις. Από τη συγκεκριμένη εμπειρία του έγραψε το γνωστό αφηγηματικό έργο «Μαουτχάουζεν» στο οποίο βασίστηκε ο ομότιτλος κύκλος τραγουδιών του Μίκη Θεοδωράκη.

Όταν επιστρέφει στην Ελλάδα, οι παραστάσεις του Θεάτρου Τέχνης του Καρόλου Κουν, το χειμώνα του 1945-46, τον συναρπάζουν... «εκεί ανακάλυψα τον εαυτό μου και τον προορισμό μου». Αν και δεν ολοκλήρωσε γυμνασιακή μόρφωση, έδειξε ιδιαίτερη αφοσίωση στο γράψιμο. Θα προσπαθήσει να γίνει ηθοποιός, «ελλείπει όμως γυμνασιακού απολυτηρίου δεν θα γίνει αποδεκτός από τη συντεχνία. Έτσι θα σπουδάσει οικοδομικό σχέδιο στη Σιβιτανίδειο». Τον Καμπανέλλη ανακάλυψε ο Αδαμάντιος Λεμός. Το πρώτο θεατρικό έργο του ήταν *ο Χορός πάνω στα στάχρα*, που παρουσιάστηκε τη θερινή θεατρική περίοδο 1950 από τον θίασο Λεμού στο Θέατρο «Διονύσια» της Καλλιθέας.

Τον Οκτώβριο του 1981 τοποθετήθηκε στη θέση του διευθυντή ραδιοφωνίας της ΕΡΤ.

Από τα θεατρικά του έργα τα πλέον γνωστά είναι *Η Στέλλα με τα κόκκινα γάντια*, *Εβδομη μέρα της δημιουργίας*, *Η Αυλή των θαυμάτων*, *Ηλικία της νύχτας*, *Παραμύθι χωρίς όνομα*, *Γειτονιά των Αγγέλων*, *Βίβα Ασπασία*, *Οδυσσέα γύρισε σπίτι*, *Αποικία των τιμωρημένων*, *Το μεγάλο μας τσίρκο*, *Ο εχθρός λαός* και *Πρόσωπα για βιολί και ορχήστρα*.

Έργα του Ιάκωβου Καμπανέλλη έχουν ανέβει εκτός Ελλάδος επανειλημμένως. Συγκεκριμένα, στο Θέατρο Τέχνης της Μόσχας ανέβηκε το «*Ο δρόμος περνά από μέσα*». Στο Γκέτεμποργκ της Σουηδίας, «*Η αυλή των θαυμάτων*». Στο Βερολίνο «*Η γυναίκα και ο Λάθος*». Στη Ρουμανία τα έργα «*Οδυσσέα γύρισε σπίτι*» και «*Η αυλή των θαυμάτων*». «*Η πρώτη φορά ήταν σε πανεπιστημιακό θέατρο της Βοστώνης, στα μέσα της δεκαετίας του '60 με το «Οδυσσέα», και αμέσως μετά από τους τελειόφοιτους της σχολής Ράινχαρντ στη Βιέννη, σε μετάφραση των φοιτητών ανέβηκε «Η αυλή των θαυμάτων» που στη συνέχεια μεταφέρθηκε σε βιεννέζικη θεατρική σκηνή*», έλεγε ο Καμπανέλλης στο «Βήμα» το 2004, όταν τρεις θίασοι, στην Ουάσιγκτον, την Άγκυρα και την πόλη του Μεξικού βρίσκονταν ήδη στο στάδιο προετοιμασίας (κυρίως οι δύο πρώτοι) για τις πρεμιέρες τους. Ο ίδιος, πρωτίστως είχε αποδώσει την συγκυρία στην τύχη και την επιμονή κάποιων ανθρώπων που στήριξαν το έργο του.

Ο Ιάκωβος Καμπανέλλης θεωρείται παγκοσμίως ο θεμελιωτής της μεταπολεμικής ελληνικής δραματουργίας και είχε ανακηρυχθεί επίτιμος διδάκτωρ των Πανεπιστημίων Κύπρου, Θεσσαλονίκης και Αθηνών. Το 1999 εξελέγη τακτικό μέλος της Ακαδημίας Αθηνών, στην Έδρα της Θεατρικής Δραματουργίας της Τάξης των Γραμμάτων και των Καλών Τεχνών. Διετέλεσε πρόεδρος του Δ.Σ του Ιδρύματος Κώστα και Ελένης Ουράνη, ενώ του είχε επίσης απονεμηθεί η διάκριση του Ανώτερου Ταξιάρχη του Τάγματος των Ιπποτών του Παναγίου Τάφου. Απεβίωσε στις 29 Μαρτίου 2011.

Εργογραφία

Θέατρο

- *Χορός πάνω στα στάχνα* - Θίασος Αδ. Λεμού, 1950
- *Εβδομη μέρα της δημιουργίας* - Εθνικό Θέατρο, Β' Σκηνή, 1955-56
- *Αυτός και το παντελόνι του και Κρυφή ζωή* (μονόπρακτα) - Βασ. Διαμαντόπουλος, 1957
- *Η Αυλή των Θαυμάτων* - Θέατρο Τέχνης, 1957-58
- *Η ηλικία της νύχτας* - Θέατρο Τέχνης, 1958-59
- *Ο Γορίλας και η Ορτανσία* - Θίασος Ε. Βεργή, 1959
- *Παραμύθι χωρίς Όνομα* - Νέο Θέατρο Βασ. Διαμαντόπουλου - Μαρ. Αλκαίου 1959-60
- *Γειτονιά των αγέλων* - Θίασος Καρέζη, 1963-64
- *Βίβα Ασπασία* - Θίασος Καρέζη, 1966-67
- *Οδυσσέα γύρισε σπίτι* - Θέατρο Τέχνης, 1966-67
- *Αποικία των τιμωρημένων* - Πειραματικό Θέατρο Ριάλδη, 1970-71
- *Ασπασία* - Θίασος Καρέζη-Καζάκου, 1971-72
- *Το μεγάλο μας τσίρκο* - Θίασος Καρέζη-Καζάκου, 1972-73
- *Το κουκί και το ρεβίθι* - Θίασος Καρέζη-Καζάκου, 1974
- *Ο εχθρός λαός* - Θίασος Καρέζη-Καζάκου, 1975
- *Πρόσωπα για βιολί και ορχήστρα* - Θέατρο Τέχνης, 1976-77
- *Τα τέσσερα πόδια του τραπέζιού* - Θέατρο Τέχνης, 1978-79
- *Ο μπαμπάς ο πόλεμος* - Θέατρο Τέχνης, 1981
- *Ο αόρατος Θίασος* - Εθνικό Θέατρο, 1988
- *Ο δρόμος περνά από μέσα* – 1992

Έγραψε επίσης **σενάρια κινηματογραφικών ταινιών** κυριότερα των οποίων είναι:

- *Στέλλα* σε σκηνοθεσία Κακογιάννη.
- *Ο δράκος* σε σκηνοθεσία Κούνδουρου.
- *Αρπαγή της Περσεφόνης* σε σκηνοθεσία Γρηγορίου.
- *Το κανόνι και το αηδόνι* σε σκηνοθεσία Ιάκωβου και Γιώργου Καμπανέλλη.
- *Κορίτσια στον ήλιο* σε σκηνοθεσία Βασίλη Γεωργιάδη.

Ασχολήθηκε επίσης με τη δημοσιογραφία στις εφημερίδες *Ελευθερία* (1963-65), *Ανένδοτος* (1965-66) και από το 1975 στα *Νέα*. Υπήρξε επίσης μέλος της Εταιρίας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων.

Βίβα Ασπασία, (1966)

Δραματουργική Ανάλυση. Αποδοχή του έργου από το κοινό. Συμπεράσματα.

Υπόθεση

Το θεατρικό κείμενο είναι χωρισμένο σε δύο μέρη και επτά εικόνες. Το σκηνικό είναι το σαλόνι ενός παλιού αρχοντικού της Πλάκας ή της πλατείας Κουμουνδούρου. Αθήνα 1943.

Η αυλαία ανοίγει και η Ασπασία, μια κοπέλα ορφανή με γνώσεις γαλλικών και πιάνου εμφανίζεται επί σκηνής, φορώντας το καλοκαιρινό χιτώνιο ενός λοχαγού του ιταλικού στρατού. Σιδερώνει στο στρογγυλό τραπέζι το παντελόνι του λοχαγού Τσέζαρε. Η γυναίκα που ανέθρεψε αυτήν και τον αδερφό της τον Λεωνίδα – ο οποίος είναι εξαφανισμένος από το '41- είναι η θεία της η Μαρία, η οποία παρουσιάζεται ως γερμανόφιλη, θαυμάζει τον Γκαίτε και τον Μπετόβεν. Η θεία Μαρία, εκμεταλλεύεται τη μικρή ανιψιά της, ωθώντας την να γίνει κοκότα, της παίρνει τα λεφτά και τα καλούδια, που αφήνουν Γερμανοί και Ιταλοί φασίστες ως ανταμοιβή και τα πουλάει.

Από την πρώτη κιόλας εικόνα, ο εκφωνητής στο ραδιόφωνο αναγγέλλει: πως εχθρικά αεροπλάνα επετέθησαν στη Νεάπολη και το Σαλέρνο. Ο Μπαντόλιο υπέγραψε ανακωχή με τους Άγγλους και τους Αμερικάνους. Λίγο αργότερα ο εκφωνητής πληροφορεί πως ο Στρατηγός Φον Σπάιβελ, ανέλαβε τη διοίκηση της Ελλάδος, συμπεριλαμβανομένης και της ιταλικής ζώνης κατοχής. Ο Ντούτσε προτρέπει τους Ιταλούς στρατιώτες να πολεμήσουν στο πλευρό των Γερμανών συμμάχων.

Τα ιστορικά αυτά γεγονότα είναι που θα αλλάξουν την Ασπασία, η οποία έχει μια πολύ άσχημη εμπειρία με τον Έβαλντ Χέλμουτ φον Λόρινγκχοβεν. Η Ασπασία

θα μεταμορφωθεί σε επαναστάτρια και αντάρτισσα, θα προσχωρήσει στην Εθνική Αντίσταση, φυγαδεύοντας τρεις Ιταλούς στρατιώτες στο σπίτι της, κρύβοντας όπλα, απαγάγοντας αργότερα τον Έβαλντ. Δυο άνθρωποι της ΕΑΜ θα σώσουν από τύχη τον Στρατηγό Τσέζαρε από τη Γκεστάπο και θα οργανώσουν τη φυγή τους στο βουνό.

Το σχέδιο ήταν καλά μελετημένο, την παραμονή των Χριστουγέννων θα έβγαιναν, να πουν τα κάλαντα. Η Ελένη και η Αφροδίτη κρατούσαν κουτιά που έγραφαν πάνω: Καλά Χριστούγεννα, βοηθήστε τους τυφλούς. Ανταλλάσσοντας τον Γερμανό στρατηγό Έβαλντ, θα μπορέσουν να φύγουν αντάρτες στα βουνά και να ελευθερώσουν και τριάντα δικούς τους.

Η θεία Μαρία όμως, που από καιρό ανησυχεί για τις πράξεις της ανιψιάς της Ασπασίας και για να την σταματήσει από τον κατήφορο που πήρε, θα την προδώσει στη Γκεστάπο.

Ανάλυση Έργου

Ο Ιάκωβος Καμπανέλλης στο σημείωμα του για την πρώτη παράσταση από το θίασο της Τζένης Καρέζη, το 1966 έγραφε ... *Η ιστορία είναι πολύ παλιά. Πριν από αιώνες οι ιεροεξεταστές λέγανε στα θύματα τους « Δίνουμε το σώμα σου στη φωτιά για να σώσουμε την ψυχή σου από την κόλαση». Με κάποια σχετική ευσυνειδησία κάποιοι άλλοι ιεροεξεταστές, στα χρόνια της Κατοχής, επαναλαμβάνανε: « Σε δίνουμε στη Γκεστάπο για να σε σώσουμε από τον κατήφορο της ανταρσίας». Δεν υπάρχει αμφιβολία πως οι σημερινοί ιεροεξεταστές εξοντώνουν τα αντιφρονούντα θύματα τους με αντίστοιχα ευρήματα.*

Στην περίπτωση της παραπάνω συναλλαγής με τη Γκεστάπο είδαμε να συντελείται αυτόματα και κάτι άλλο: πριν ακόμη τελειώσει ο πόλεμος κατά του φασισμού, ο милитарισμός καιγόταν αλλά και ξαναγεννιόταν απ' την τέφρα του, όπως ο Φοίνικας. Λίγο- πολύ αυτοί είναι οι στόχοι του έργου «Βίβα Ασπασία». Και λέω λίγο – πολύ, γιατί δεν είμαι ακόμα σε θέση να ελέγξω αν πέτυχα με το χειρισμό μιας ιστορίας να βρεθώ σε αρμονία με τις προθέσεις μου. [...] Ωστόσο το έργο « Βίβα Ασπασία» δεν είναι τόσο βλοσυρό όσο, πιθανόν να βγαίνει από αυτά που λέω. Είναι κάθε άλλο παρά βλοσυρό. Γι' αυτό και το είπαμε «δραματική κωμωδία».

Πως συμβαίνει μια ιστορία από την Κατοχή να είναι ταυτόχρονα εύθυμη; Είναι με το δικό της βέβαια τρόπο.

Όταν άρχισα να γυρεύω το κλίμα του έργου, θυμήθηκα σωρό από γεγονότα όπως τα παρακάτω: Θυμήθηκα το στρατόπεδο Ιταλών αιχμαλώτων όπου μαζευόμασταν και τους κοροϊδεύαμε, ρίχνοντας τους όμως μαζί με τις κοροϊδίες τσιγάρα και πορτοκάλια. Θυμήθηκα τον Ιταλό υπαξιωματικό που έδερνε έναν Ρωμίο, γιατί είχε βρωμίσει κάτι φασιστικά συνθήματα γραμμένα στον τοίχο. Τον έδερνε και μαζί του έλεγε: «Αν με δούνε που δεν σε πάω μέσα, ξέρεις τι έχω να πάθω;» Θυμήθηκα έναν καθηγητή αγγλικών που οι φίλοι μου κι εγώ τον ανταμώσαμε να τρώει καταμεσής στο δρόμο, με δραματική βουλιμία, κάτι ροδάκινα και ταυτόχρονα να μας εξηγεί « πως η Παναγιά τον εφώτισε να τα βρει και να τα φάει». Θυμήθηκα τον Αντώνη, τον ήρωα μας στο Μαουτχάουζεν, που άμα του μιλούσαμε για το ηρωϊκί του θύμωνα, έβριζε, μελαγχολούσε. Θυμήθηκα πως επί 4^{ης} Αυγούστου, σε χωριά όπου ο επιούσιος ήταν η μπομπότα και το κοινό ψωμί παντεσπάνι, τα παιδάκια χαιρετούσαν φασιστικά κάθε αυτοκίνητο που περνούσε, τραγουδούσαν το «γιατί χαίρεται ο κόσμος και χαμογελά πατέρα» και εν συνεχεία γινόταν σκοτωμός για τις δεκάρες που ρίχναν οι επιβάτες. Θυμήθηκα ένα παλικάρι από το φρούριο Ιστίμπεη που μου διηγόταν με τι ρωμείκους κωμικοτραγικούς αυτοσχδιασμούς συμπληρώνανε τις ατέλειες του οχυρού και αντιστεκόταν στη σιδερόφρακτη στρατιά του φον Λιστ.

Κι από την άλλη, θυμόμουν τους νέους τους δηλητηριασμένους απ' τη φασιστική φαντασμαγορία της ΕΟΝ που πέρασαν οδυνηρές ασφαλώς μεταμορφώσεις, ώσπου να πέσουν ελληνικότατα στην Αλβανία, στη Μακεδονία, στην Αντίσταση. Θυμόμουν ακόμη πόσο γρήγορα οι νικημένοι Γερμανοί γίνανε τα χαϊδεμένα παιδιά του δυτικού μας κόσμου- όπως και οι κατά τόπους συνεργάτες τους. Και σκέφτηκα πως αυτού του είδους το αληθινό υλικό, το κωμικό και δραματικό, θα μπορούσε να ναι τόσο χρήσιμο, όσο τα ντοκουμέντα σ' ένα ιστορικό έργο. Δεν χρησιμοποίησα ατόφια τα επεισόδια που ανέφερα. Αλλά την ατμόσφαιρα, το είδος της αλήθειας τους.

Άλλωστε, όπως πάντα έτσι και τώρα θέλησα να γράψω ένα ελληνικό έργο. Ένα ελληνικό έργο βασισμένο στην πιο καταδιωγμένη και βουβή περίοδο της ζωντανής ιστορίας μας την κατοχή. Και η περίοδος αυτή είναι πολύ σοβαρή για να την αγγίζεις με μεγάλα λόγια. Έτσι οδηγήθηκα στον κλαυσίγελο.

Το Βίβα Ασπασία , γράφθηκε την περίοδο της χούντας το 1966 και έχει χαρακτήρα συμβολικό. Θα ανέβει επί σκηνής, την ίδια χρονιά από το θίασο της Τζένη Καρέζη. Τα δημοσιεύματα που σώζονται από εφημερίδες της εποχής, μας δείχνουν

ότι το έργο δίχασε τους κριτικούς, ανάμεσα στους ένθερμους υποστηρικτές του, υπάρχουν και αυτοί που καταδίκασαν το έργο και τις προθέσεις του συγγραφέα. Το έργο θα ανέβει ξανά το 2000 σε σκηνοθεσία Γιώργου Μιχαηλίδη στο Ανοιχτό Θέατρο.

Ο Καμπανέλλης στο *Βίβα Ασπασία*, αφηγείται πως τρεις Ιταλοί στρατιώτες και τρεις Έλληνιδες θα προσχωρήσουν στον αντιστασιακό Αγώνα. Είναι το μόνο έργο που περιγράφει την στάση των Ιταλών, που στην περίπτωση μας είναι φιλελληνική. Οι Ιταλοί κατακτητές εμφανίζονται γενναιόδωροι και ευγενικοί συγκριτικά με τους Γερμανούς που είναι αδυσώπητοι και χωρίς αισθήματα. Ο συγγραφέας τους παρουσιάζει μάλιστα να μαγειρεύουν και να καθαρίζουν το σπίτι, πιθανότατα για να δείξει την πραότητα και την καλοσύνη τους.

Η τάση των Ελληνίδων γυναικών, την περίοδο της Κατοχής, να εκδίδονται στους κατακτητές, για να μπορέσουν να επιβιώσουν από την πείνα δεν συναντάτε μόνο στο *Βίβα Ασπασία*. Και στο *Καληνύχτα Μαργαρίτα* του Σταύρου, όταν η ξαδέλφη Κατερίνα ομολογεί πως τα βράδια πήγαινε μέσα στο Κάστρο, με σκοπό να βρει ένα κομμάτι ψωμί, συνευρίσκονταν με διάφορους άντρες, αποτέλεσμα αυτού η ανεπιθύμητη εγκυμοσύνη και η αναγκαστική απόφαση του πατέρα της να φύγουν για την Αθήνα, για ν' αποφύγουν το σκάνδαλο. Αλλά και στους *Δήμιους με τ' άσπρα γάντια*, του Λουντέμη, η Ευρυδίκη για να μην αποκαλύψει πως η οργάνωση της έδωσε το καλάθι με τα τρόφιμα, που πηγαίνει στο επισκεπτήριο, στην ανάκριση θα πει πως αναγκάστηκε να πουλήσει το κορμί της σε μαυραγορίτη, κλονίζοντας έτσι την εμπιστοσύνη του συντρόφου της, Γρηγόρη.

Γεράσιμος Σταύρου

Καληνύχτα Μαργαρίτα

(1967)

Ο Γεράσιμος Σταύρου και το έργο του.

Ο Γεράσιμος Σταύρου γεννήθηκε στον Πειραιά το 1921 και το πραγματικό του όνομα, ήταν Μεμάς Σταυρολαίμης (Ε. Σ. Η. Ε. Α). Είχε δύο αδέρφια, τον Μάριο Σταυρολαίμη, γνωστό θεατρικό επιχειρηματία, που συνεργάστηκε με τους μεγαλύτερους ηθοποιούς της μεταπολεμικής εποχής και επένδυσε σε σπουδαίες παραγωγές, καταστράφηκε οικονομικά, όταν το 1979 ανέβασε την υπερπαραγωγή «Jesus Christ super star», την ομώνυμη όπερα του Άντριου Λόιντ Βέμπερ, και τον Μίμη που συμμετείχε σε πολλές κινηματογραφικές ταινίες και παραστάσεις. Μαζί με τα αδέρφια του δημιούργησαν το θέατρο μαριονετών. Κανένας από τα αδέρφια δεν απέκτησε οικογένεια.

Ο Γεράσιμος Σταύρου ήταν θεατρικός συγγραφέας και μέλος της συντακτικής επιτροπής της Επιθεώρησης της Τέχνης. Επίσης, υπήρξε μέλος της θεατρικής ομάδας που έδινε παραστάσεις στα ελεύθερα βουνά και έκανε εξορία στην Μακρόνησο. Έγραφε κυρίως θεατρικές κριτικές στην Αυγή. Ένας τόμος με χρονογραφήματα του κυκλοφόρησε το 1956 με τον τίτλο *Δύσκολα Χρόνια*. Έχει ακόμη γράψει στίχους που μελοποίησαν οι Μίκης Θεοδωράκης και Μάνος Χατζηδάκης.

Στο θέατρο παρουσιάστηκε το 1949 με το έργο *Ένας από μας*. Από τότε ανέβασε σε διάφορους Αθηναϊκούς θιάσους τα έργα: *Ναστρεδίν Χότζας*, *Βίλλα των Οργίων*, *Πέντε στρέμματα παράδεισος* σε συνεργασία με τον Ανδρέα Φραγκιά, *Καραϊσκάκης*, σε συνεργασία με τον Δημήτρη Φωτιάδη, *Ζήτω η ζωή* και άλλα. Το 1967 γράφει το *Καληνύχτα Μαργαρίτα*, έργο βασισμένο στο διήγημα του Δημήτρη Χατζή «Μαργαρίτα Περδικάρη».

Ο Γεράσιμος Σταύρου έχει γράψει το σενάριο για τις ταινίες:

- *Η βίλλα των οργίων* (1964)
- *Το μπλόκο* (1965)
- *Τέντυ μπόι ...αγάπη μου* (1965)

Το μπλόκο που διακρίθηκε στο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης (1965), προβλήθηκε στην εβδομάδα κριτικής του φεστιβάλ Καννών (1966). Διασκεύασε για το θέατρο τα μυθιστορήματα του Νίκου Καζαντζάκη ο *Χριστός ξαναστραυρώνεται*, σε συνεργασία με τον Νότη Περγιάλη, και *Καπετάν Μιχάλης*. Όπως και την *Πάπισσα Ιωάννα* του Ροΐδη. Πέθανε το 1975.

Καληνύχτα Μαργαρίτα, (1967)

Δραματοουργική Ανάλυση. Αποδοχή του έργου από το κοινό. Συμπεράσματα.

Υπόθεση

Το έργο, είναι μια ελεύθερη διασκευή του διηγήματος «Μαργαρίτα Περδικάρη» του Δημήτρη Χατζή, από τη συλλογή του «Το τέλος της Μικρής μας Πόλης», που βασίζεται, λένε, σε μια αληθινή ιστορία.

Αναφέρεται στην κατάρρευση μιας μεγαλοαστικής οικογένειας στην επαρχία τον καιρό της Γερμανικής κατοχής, που για να μην εκτεθεί στη δήθεν άμεμπτη τοπική κοινωνία, φθάνει στο σημείο να παραδώσει στους Γερμανούς τη Μαργαρίτα, το νεότερο βλαστό, “τη μοναδική ελπίδα που της απόμεινε”...

Ο Γεράσιμος Σταύρου, χειρίστηκε το μύθο του διηγήματος του Δημήτρη Χατζή, με ευαισθησία και πραγματική θεατρική μαεστρία. Κρατώντας την πλοκή, καλλιέργησε τη δραματική ένταση και κλιμάκωσε με καίριο, πλούσιο και χυμώδη διάλογο ζωντανούς χαρακτήρες και αξιοσημείωτο θεατρικό ρυθμό.

Το έργο είναι χωρισμένο σε δύο μέρη και εννιά εικόνες. Αρχές φθινοπώρου. Απόγευμα, στο σιδηροδρομικό σταθμό. Στην άκρη περιμένει αμίλητη η οικογένεια Περδικάρη, ο Περικλής, η Κατερίνα, η Αντιγόνη, ο Στέφανος και η Φωτεινή. Πρόσωπα μαραμένα και ντύσιμο που επιμένει να διατηρεί την ανάμνηση παλιάς αρχοντιάς. Ακούγεται σφύριγμα τρένου που φτάνει και το βραχιασμένο megáφωνο του σταθμού : « Προσοχή! Προσοχή! Διαταγή της Γερμανικής Στρατιωτικής Διοικήσεως, οι επιβάτες να παραμείνουν εις τας θέσεις των. Απαγορεύεται η έξοδος εκ του σταθμού. Όποιος αποπειραθεί να διαφύγει θα εκτελείται επί τόπου.⁷⁶»... Από πέρα, αναδύεται η Μαργαρίτα, βηματίζει σαν ένα πουλί που δεν έμαθε ποτέ να πετάει. Οι δικοί της στριμώχνονται να πάρουν θέση στο άνοιγμα του αγκαθωτού περιφράγματος. Την υποδέχονται και την συγχαίρουν για το δίπλωμά της.

⁷⁶ Βλ. Γ. Σταύρου, *Καληνύχτα Μαργαρίτα*, Κέδρος, Αθήνα, 1971, σ.11-12.

Εικόνα δεύτερη. Στην τραπεζαρία του παλιού δίπατου αρχοντικού των Περδικάρηδων. Σ' ολόκληρο το σπίτι κυριαρχεί ο βαρύς ίσκιος της κλεισούρας και η μυρωδιά του σάπιου ξύλου. Η Μαργαρίτα δίνει στη μητέρα της, τον πρώτο της μισθό ως δασκάλα. Εκείνη κάνει σχέδια να αγοράσουν ένα πιάνο, ο θείος Περικλής έχει άλλη γνώμη, ο μισθός της Μαργαρίτας πρέπει να πηγαίνει στον ίδιο, ο οποίος φροντίζει για τα έξοδα του σπιτιού. Στη συνέχεια η Μαργαρίτα συζητά κρυφά με τη γειτόνισσα της Αγγελική, η οποία την παρακαλεί να μην πει σε κανέναν ότι είδε τον αδερφό της Νικόλα, ο οποίος κρύβεται από τους Γερμανούς.

Εικόνα Τρίτη. Χειμωνιάτικη μέρα. Στο γραφείο του Δημοτικού Νηπιαγωγείου. Η Αγγελική κοιτάζει έξω με προφύλαξη κρατώντας ένα πακέτο. Ο Θωμάς, ο γέρο-επιστάτης, φαίνεται από το άνοιγμα της πόρτας να χτυπάει αργά το κουδούνι, κουρασμένα. Εμφανίζεται η Μαργαρίτα. Η Αγγελική ζητά τη βοήθεια της να αφήσει τις προκηρύξεις της οργάνωσης στο γραφείο της, γιατί εκείνη την παρακολουθούν, στην αρχή η Μαργαρίτα αρνείται, έπειτα δέχεται, ο Ορέστης θα περάσει σε λίγο να τις παραλάβει.

Εικόνα τέταρτη. Βραδάκι. Στην τραπεζαρία του ερειπωμένου αρχοντικού. Αυτές τις χειμωνιάτικες ώρες η οικογένεια Περδικάρη, κάθεται μαζεμένη να ζεσταθεί πριν πάει για ύπνο στα παγωμένα δωμάτια. Η Μαργαρίτα αναφέρει: « *Ο κόσμος πεινάει. Κάθε μέρα λιγοστεύουν τα παιδιά στο σχολείο. Δεν τα μετράω πια- φοβάμαι να τα μετρήσω...Μπαίνω στη τάξη και τα περισσότερα θρανία είναι άδεια. Κοιτάζω την αυλή μας στα διαλείμματα κι είναι βουβή, έρημη. Το σχολείο μου, μητέρα, ζητιανεύει στους δρόμους. Δεν παίζει, δεν τραγουδάει- πεθαίνει στους δρόμους για μια χούφτα σταφίδες!*⁷⁷». Την ίδια ώρα Γερμανοί συλλαμβάνουν την Αγγελική. Η εικόνα κλείνει με την Φωτεινή να εξομολογείται στη Μαργαρίτα τις ανομίες της θείας Κατερίνας και του πατέρα της. Η ίδια της αποκαλύπτει πως εκδίδεται σε άγνωστους άνδρες στο Κάστρο, με σκοπό να μπορέσει να τραφεί. Η Μαργαρίτα δεν αντέχει να ακούσει την αλήθεια και οπισθοχωρεί έντρομη.

Μέρος Δεύτερο, εικόνα πέμπτη. Λίγες μέρες αργότερα. Πρωινό, στο γραφείο του Δημοτικού Νηπιαγωγείου, βρίσκεται καθισμένη στον καναπέ, η μητέρα της Μαργαρίτας, Αντιγόνη. Έρχεται η Μαργαρίτα, η Αντιγόνη προσπαθεί να πείσει την κόρη της πως όσα της είπε η Φωτεινή ήτανε ψέματα. Εμφανίζεται ο Ορέστης και η Αντιγόνη αποχωρεί. Ο Ορέστης προτείνει στη Μαργαρίτα να συνεχίσει εκείνη το

⁷⁷ Οπ. π. σ.57.

έργο της Αγγελικής. Η Μαργαρίτα δέχεται τελικά να τυπώνει στον πολύγραφο προκηρύξεις και δελτία ειδήσεων που μεταδίδουν τα συμμαχικά ραδιόφωνα.

Εικόνα έκτη. Μαγιάτικο απόγευμα στην τραπεζαρία. Ο θείος Περικλής ανακοινώνει στην Μαργαρίτα πως σύντομα πρόκειται να επισκεφθούν την κ. Ζαπάντη, ο θείος Περικλής προορίζει την ανιψιά του για το γιό της, Ανάργυρο Ζαπάντη. Η Μαργαρίτα αρνείται και φεύγει για να παραλάβει δήθεν τρόφιμα από τον Ερυθρό Σταυρό, που προορίζονται για το συσσίτιο των μαθητών του σχολείου. Ο Στέφανος σκέφτεται να φύγει στην Αθήνα για να δουλέψει ως κλητήρας στην εταιρία του κουνιάδου του, η εγκυμοσύνη της κόρης του Φωτεινής τον έχει αναστατώσει. Ο Περικλής προτίθεται να τον βοηθήσει προσφέροντας του δέκα λίρες, πάνω απ' όλα τον ενδιαφέρει να σκεπαστεί το σκάνδαλο. Εμφανίζεται η Κατερίνα που μανιωδώς ψάχνει τις κρυμμένες λίρες της. Τους κατηγορεί πως εκείνοι της έκλεψαν. Μπαίνει η Αντιγόνη, η οποία είχε περάσει από το σχολείο, η Μαργαρίτα δεν ήταν εκεί, ενώ ο επιστάτης τη διαβεβαίωσε πως η παραλαβή των τροφίμων έγινε το μεσημέρι. Η Κατερίνα ψάχνοντας στην αποθήκη για τις λίρες, βρίσκει τον πολύγραφο. Όλοι παγωμένοι αντιλαμβάνονται το μπλέξιμο της Μαργαρίτας στην οργάνωση. Ο Περικλής φεύγει για να συμβουλευτεί τον Σεβασμιότατο.

Εικόνα έβδομη. Μια γωνιά απόμερης πλατείας. Ο Ορέστης κοιτάζει γύρω του, ύστερα το ρολόι του. Έρχεται η Μαργαρίτα κρατώντας μια πάνινη σακούλα για τα ψώνια. Ο Ορέστης της ζητά να καθίσουν στο παγκάκι και να παραστήσουν το ερωτευμένο ζευγαράκι. Ο Ορέστης την πληροφορεί ότι στο εξής οι συναντήσεις της θα γίνονται με τη Δήμητρα. Της ζητά να σκεφτεί ένα ψευδώνυμο καθώς όλοι έχουν για μεγαλύτερη ασφάλεια. Αλέκα! είχε μια συμμαθήτρια στο Αρσάκειο που την έλεγαν έτσι. Ο Ορέστης της προτείνει να πάει μαζί του στο βουνό, εκείνη αρνείται, σκέφτεται τους δικούς της. Αποχωρισμός.

Εικόνα όγδοη. Το ίδιο βράδυ στην τραπεζαρία. Μπαίνει ο Περικλής, φανερά ικανοποιημένος από τις ενέργειες του, όταν η Μαργαρίτα επιστρέφει μαθαίνει την προδοσία. Λίγο αργότερα Γερμανοί καταφθάνουν στο σπίτι για να τη συλλάβουν. Εικόνα ένατη. Προθάλαμος φυλακής. Κάγκελα από πάνω ως κάτω. Αριστερά μαζεμένοι σε σφικτό κύκλο ντυμένοι στα μαύρα ο Περικλής, η Αντιγόνη, ο Στέφανος και η Κατερίνα. Φτάνει ο κ. Δερβής, ο οποίος κατάφερε να πάρει άδεια για να μπορέσουν να της μιλήσουν. Όλοι την προτρέπουν να καταδώσει τους συνεργάτες της. Η Μαργαρίτα έχει πάρει τη απόφασή της, θα μείνει εκεί ως το τέλος. Μια ομοβροντία. Η Μαργαρίτα σωριάζεται χάμω, ένα χτυπημένο πουλί. Αυλαία.

Ανάλυση Έργου

Ο Γεράσιμος Σταύρου στο σημείωμα του για την πρώτη παράσταση, στο θέατρο Βεάκη, με το Ελληνικό Λαϊκό Θέατρο του Μάνου Κατράκη το Μάρτιο του 1967 έγραψε σχετικά: *Το «Καληνύχτα Μαργαρίτα» πάνε αρκετά χρόνια που με απασχολούσε. Το έναυσμα, η πρώτη έμπνευση, ήταν το διήγημα του Δημήτρη Χατζή «Μαργαρίτα Περδικάρη». Αυτός ο μικρόκοσμος της ελληνικής επαρχίας στη δοκιμασία της Κατοχής, ζωντανεμένος από τον έξοχα πεζογράφο και αγαπημένο φίλο, ζυμωνόταν διαρκώς μέσα μου, αποκτούσε νέες προεκτάσεις με προσωπικές εμπειρίες και μνήμες-αναδυόταν σε μιαν άλλη μορφή.*

Η περίοδος εκείνη, όσα ζήσαμε, ακόμα και πριν από τον πόλεμο, οι τρομερές μαρτυρίες ολόκληρης εποχής, αναζητούν επιτακτικά χώρο για την απομνημόνευση τους και τη δική μας αυτογνωσία. Όχι πια σαν χρονικό. Η προοπτική του χρόνου μας επιτρέπει να βλέπουμε τα γεγονότα και τις καταστάσεις με τις διακλαδώσεις τους στο παρόν και στο αύριο. Αλλά και οι δυνάμεις που καθορίζουν την πορεία μας έχουν καταγραφεί ιστορικά και δεν μπορούμε ούτε να τις αγνοήσουμε ούτε να τις περιορίσουμε.

Η Μαργαρίτα, φύση καθόλου ηρωική, ανύποπτη για ό,τι συμβαίνει γύρω της, αναθρεμμένη σ' ένα σπίτι με «κατάκλειστα παράθυρα», θα βρεθεί ανυπεράσπιστη στη θύελλα, στόχος ευάλωτος των μεγάλων συγκρούσεων, μπροστά σε ανατριχιαστικές αποκαλύψεις και στη σκληρή επιταγή των καιρών- αλλά και μόνη με τον ίδιο της τον εαυτό. Θα κοιτάζει να αποδράσει σαν το κυνηγημένο πουλί. Δεν υπάρχει πουθενά καταφύγιο. Όλοι και όλα θα της αφήσουν για μόνη διέξοδο ν' αποφασίσει, να ωριμάσει, να θυσιαστεί- μέσα σε στιγμές...

Ο τελευταίος της αποχαιρετισμός με το «καληνύχτα ντε...» θα έλεγα πως εκφράζει τις ελπίδες αλλά και την πικρία της βασανισμένης γενιάς του πολέμου, που φορτώθηκε το βαρύ χρέος να μας οδηγήσει στο μέλλον από ένα κακοτράχαλο, αιχμηρό μονοπάτι.

Κατοχή. Το έργο εκτυλίσσεται σε μια επαρχιακή πόλη. Η Μαργαρίτα, κόρη καλής οικογένειας που έχει ξεπέσει οικονομικά, τελειώνει τις σπουδές της και γυρίζει στην πόλη της. Η οικογένειά της την βοηθάει να βρει δουλειά και να εκμεταλλευτεί

την καλοσύνη και τις ικανότητές της για να ανέβει και πάλι κοινωνικά. Στο πρόσωπό της ο καθένας θέλει να δει να πραγματώνεται ό,τι δεν μπόρεσε να κάνει πράξη αυτός. Η οικογένεια Περδικάρη είναι μια τυπική εικόνα της μεγαλοαστικής επαρχίας. Η σεμνοτυφία, το κέρδος, η απάτη, η "ευσέβεια", η συνενοχή, η αμοιβαιότητα στην κοινωνική πρόσοψη και η δυσπιστία στο "εσωτερικό" τη χαρακτηρίζουν. Έχει διαβρωθεί από τα ίδια τα λάθη της, από την απληστία της, την αυτοϋπονόμευση της... Αυτό το σπίτι-θεσμός θα καταρρεύσει χτυπημένο από μέσα. Τα πράγματα θα γίνουν πολύ δύσκολα, όταν γίνει μέλος της εθνικής αντίστασης, ενώ η οικογένειά της τάχει καλά με το γερμανόφιλο καθεστώς. Οι συνθήκες θα την αναδείξουν σε πραγματική ηρωίδα. Αυτό το παιδί, η Μαργαρίτα, θα πυροδοτήσει τα εκρηκτικά... Όταν η Μαργαρίτα μυείται είναι ώριμη να δεχτεί την έξοδο, τη διαφυγή από το περιβάλλον της. Τα επιχειρήματά της τα βρίσκει μέσα στο ίδιο της το σπίτι.

Πρόκειται για το πιο πολυπαιγμένο έργο με αναφορά στην Κατοχή. Γραμμένο το 1967, ανεβαίνει την ίδια χρονιά από το Ελληνικό Λαϊκό θέατρο του Μάνου Κατράκη. Επόμενη παράσταση του σημειώνεται το 1971 από το θίασο Ληναίου – Φωτίου, οι οποίοι θα επαναλάβουν την παράσταση το 1977 και το 1983. Το 1980 ανεβαίνει από τον Οργανισμό του Ηπειρώτικού Θεάτρου, ενώ η τελευταία παράσταση του έργου είναι το 1996 σε σκηνοθεσία Διαγόρα Χρονόπουλου στο θέατρο Κάππα. Συμπεραίνουμε λοιπόν, τη διαχρονικότητα του κειμένου και τη μεγάλη του απήχηση στο κοινό.

Οι κριτικές που σώζονται⁷⁸, είναι αρκετές και κατατοπιστικές για να αποκτήσουμε μια εικόνα της αποδοχής του έργου. Το 1967 ο Φάνης Κλεάνθης παρατηρεί: « ...Είκοσι δύο χρόνια μετά, οι αθηναϊκοί θίασοι παρουσιάζουν ο ένας μετά τον άλλον έργα εμπνευσμένα από την Κατοχή...». Κάνει αναφορά στο «*Βίβα Ασπασία*» από το θίασο Τζένη Καρέζη, την «*Παράβαση Καθήκοντος*» που ανεβαίνει από την Ελληνική Σκηνή της Άννας Συνοδινού και το «*Καληνύχτα Μαργαρίτα*» από το θίασο Μάνου Κατράκη. Στην Εφημερίδα τα «*Νέα*», την ίδια χρονιά, ο Βάσος Βαρίκας, μιλά για το αποτυχημένο εγχείρημα του Σταύρου, να διασκευάσει θεατρικά το λογοτεχνικό αριστούργημα του Χατζή. Ο Διαμαντόπουλος στην «*Μεσημβρινή*», ανταπαντά: « ...Το γεγονός ότι δεν είχα διαβάσει το διήγημα, μου επέτρεψε να δω το «*Καληνύχτα Μαργαρίτα*», σαν αυτούσιο θεατρικό κείμενο και όχι σαν διασκευή του διηγήματος του Χατζή...».

⁷⁸ Βλ. Παράρτημα Κριτικές.

Από την παράσταση του 1971, σώζονται δυο κριτικές, του Γεωργουσόπουλου στην Εφημερίδα το «Βήμα» και του Κάρτερ στην «Νέα Πολιτεία», και οι δυο είναι θετικές. Ο Γεωργουσόπουλος δε, αναφέρει χαρακτηριστικά: « ...Ο κ. Σταύρου, δεν έκανε θέατρο το διήγημα του Χατζή, έγραψε ένα έργο θεατρικά αυτόνομο..». Τέλος κριτικές έχουμε και από τις παραστάσεις του 1980 και του 1996.

Μενέλαος Λουντέμης

Οι Δήμιοι με τα άσπρα

γάντια

(1978)



Ο Μενέλαος Λουντέμης και το έργο του.

Ο Μενέλαος Λουντέμης (1912 - 22 Ιανουαρίου 1977), κατά κόσμον Δημήτριος (Τάκης) Βαλασιιάδης, ήταν έλληνας λογοτέχνης που γεννήθηκε στο χωριό Αγία Κυριακή της Μικράς Ασίας το 1912. Το λογοτεχνικό του ψευδώνυμο το εμπνεύστηκε από τον ποταμό Λουδία (*Ludias*) της μετέπειτα πατρίδας του.

Ήταν το μοναδικό αγόρι από τα πέντε παιδιά του Γρηγόρη Μπαλάσογλου (που με την εγκατάσταση του στην Ελλάδα έγινε Βαλασιιάδης) και της Δόμνας Τσουφλίδη. Πρωτοεμφανίστηκε στα ελληνικά γράμματα σε πολύ νεαρή ηλικία, δημοσιεύοντας ποιητικές συλλογές στην «*Αγροτική Ιδέα*» της Έδεσσας το 1927 και το 1928, τις οποίες υπέγραφε με το πραγματικό του όνομα (Τάκης Βαλασιιάδης). Γύρω στο 1930 δημοσίευσε ποιήματα και διηγήματα του στο περιοδικό «*Νέα Εστία*». Η πρώτη φορά που χρησιμοποίησε το ψευδώνυμο του ήταν το 1934 στο διήγημα «*Μια νύχτα με πολλά φώτα κάτω από μια πόλη με πολλά αστέρια*». Τιμήθηκε με το *Μέγα Κρατικό Βραβείο Πεζογραφίας* για τη συλλογή διηγημάτων του «*Τα πλοία δεν άραξαν*» το 1938 και με τη *Χρυσή Δάφνη Πανεурώπης* στο Παρίσι το 1951. Προς τιμήν του, στο Βουκουρέστι δόθηκε το όνομα του σε δημόσιο κτίριο (*Λουντέμειο Μέγαρο*). Σύμφωνα με το Βασίλη Βασιλικό, «*θεωρείται ο πιο πολυδιαβασμένος Έλληνας έπειτα από τον Νίκο Καζαντζάκη*».

Πρόσφυγας από την Γιάλοβα στον *Μεγάλο Ξεριζωμό*,^[4] εγκαταστάθηκε με την οικογένεια του πρώτα στην Αίγινα, μετά στην Έδεσσα και τελικά στο χωριό

Εξαπλάτανος της Πέλλας, στο οποίο έζησε από το 1923 μέχρι το 1932 που έφυγε για την Κοζάνη. Η οικογένεια του ήταν εύπορη, αλλά χρεοκόπησε κατά τη Μικρασιατική Καταστροφή και ο Λουντέμης αναγκάστηκε να εργαστεί σκληρά στην εφηβεία του ως λαντζιέρης, λούστρος, ψάλτης, δάσκαλος σε χωριά της Αλμωπίας, ακόμη και ως επιστάτης στα υπό κατασκευή την εποχή εκείνη, έργα του Γαλλικού ποταμού. Στην Δ' τάξη του - εξατάξιου τότε - Γυμνασίου «*απεσύρθη*» για πολιτικούς λόγους και απεβλήθη απ' όλα τα Γυμνάσια της χώρας.

Μέσα από μια οδύσσεια συνεχών μετακινήσεων, από την Έδεσσα σε ένα οικοτροφείο της Κοζάνης κι από εκεί στο Βόλο, ακολουθώντας κάποιο περιφερόμενο «*μπουλούκι*» της εποχής, έφθασε τελικά στην Αθήνα και συνδέθηκε στενά με τους Κώστα Βάρναλη, Άγγελο Σικελιανό και Μιλτιάδη Μαλακάση. Ο τελευταίος τον βοήθησε να διοριστεί βιβλιοθηκάριος της «*Αθηναϊκής Λέσχης*» το 1938 και να ανασάνει κάπως ο κοινωμικά. Την ίδια εποχή, η φιλία του με τον καθηγητή της Φιλοσοφικής Νικόλαο Βέη, τον βοήθησε να παρακολουθήσει ως ακροατής μαθήματα στη Φιλοσοφική Σχολή των Αθηνών. Ακολούθησαν αρκετές συγγραφικές επιτυχίες. Έγινε μέλος της Εταιρίας Ελλήνων Λογοτεχνών, με πρόεδρο τότε τον Νίκο Καζαντζάκη.

Στην κατοχή πήρε ενεργό μέρος στην Εθνική Αντίσταση στο πλευρό του ΕΑΜ και διετέλεσε γραμματέας της οργάνωσης διανοομένων. Κατά τον εμφύλιο συνελήφθη για τα αριστερά του φρονήματα, δικάστηκε για εσχάτη προδοσία και καταδικάστηκε σε θάνατο - ποινή που δεν εκτελέστηκε ποτέ. Αντ' αυτού, εξορίστηκε σε στρατόπεδα συγκέντρωσης στη Μακρόνησο και στον Αϊ Στράτη, μαζί με το Θεοδωράκη και τον Ρίτσο. Το 1958 δικάστηκε εκ νέου για το βιβλίο του «*Βουρκωμένες μέρες*» και απαγορεύθηκε η κυκλοφορία των βιβλίων του. Ακολούθως, μετά τη δίκη εκπατρίστηκε στο Βουκουρέστι και έχασε την ελληνική ιθαγένεια από τη δικτατορία του Παπαδόπουλου. Στη Ρουμανία συνέχισε το συγγραφικό του έργο, ως και λίγο μετά τη μεταπολίτευση. Την περίοδο της αυτοεξορίας ο Λουντέμης πραγματοποίησε αρκετά ταξίδια, φτάνοντας μέχρι την Κίνα και το Βιετνάμ. Το οδοιπορικό του αυτό το αποτύπωσε το 1966 στο βιβλίο του «*Μπατ-Τάι*». Το 1976 απέκτησε την ελληνική του ιθαγένεια και επιστρέφει στην Ελλάδα. Ένα χρόνο αργότερα, το 1977, πέθανε από καρδιακή προσβολή.

Βιβλία του μεταφράστηκαν σε πολλές γλώσσες, κυρίως στις ανατολικές χώρες, όπως η Πολωνία, η Ρουμανία, η Βουλγαρία κ.α. Επίσης κάποια απ' αυτά μεταφράστηκαν στα κινεζικά και στα βιετναμέζικα. Στην Ευρώπη δημοσιεύθηκαν αρκετά αποσπάσματα από το έργο του, κυρίως σε καλλιτεχνικά περιοδικά και εφημερίδες. Το μυθιστόρημα του «Ένα παιδί μετράει τ' άστρα» έχει μεταφραστεί και στα γερμανικά. Κάποια ποιήματα του μελοποιήθηκαν, με γνωστότερα το «Ερωτικό κάλεσμα» από τους αδερφούς Κατσιμίχα και το «Οι κερασιές θ' ανθίσουνε και φέτος» που ερμηνεύει ο Αντώνης Καλογιάννης σε μουσική του Σπύρου Σαμοΐλη.

Ο Μενέλαος Λουντέμης άφησε πίσω του πνευματική κληρονομιά περίπου σαράντα πέντε βιβλίων, που τον καθιστούν έναν από τους πολυγραφότερους έλληνες συγγραφείς.

Εργογραφία

- «*Τα πλοία δεν άραζαν*», Αθήνα, εκδ. Γκοβόστης, διηγήματα (1938)
- «*Περιμένοντας το ουράνιο τόξο*», Αθήνα, διηγήματα (1940)
- «*Γλυκοχάραμα*», Αθήνα, διηγήματα (1944)
- «*Το τραγούδι των διψασμένων*», Αθήνα, εκδ. Δωρικός, διηγήματα (1966)
- «*Βουρκομένες μέρες*», Αθήνα, διηγήματα (1953)
- «*Αυτοί που φέρανε την καταχνιά*», Αθήνα, διηγήματα (1946)
- «*Εκσταση*», Αθήνα, εκδ. Αετός, μυθιστόρημα (1943)
- «*Καληνύχτα ζωή*», Αθήνα, μυθιστόρημα (1946)
- «*Οι κερασιές θ' ανθίσο ω και φέτο*», Αθήνα, εκδ. Μόρφωση, μυθιστόρημα (1956)
- «*Συννεφιάζει*», Αθήνα, μυθιστόρημα (1946)
- «*Ένα παιδί μετράει τ' άστρα*», Αθήνα, εκδ. Δίφρος, μυθιστόρημα (1956)
- «*Η φυλακή του Κάτω Κόσμου*», Αθήνα, εκδ. Δωρικός, μυθιστόρημα (1964)
- «*Το ρολόι του κόσμου χτυπά μεσάνυχτα*», Αθήνα, εκδ. Κέδρος, μυθιστόρημα (1963)
- «*Τότε που κυνηγούσα τους ανέμους*», Αθήνα, εκδ. Δίφρος, μυθιστόρημα (1956)
- «*Λύσσα*», μυθιστόρημα
- «*Τρόπαια Α΄*», (Η οπτασία του Μαραθώνα), μυθιστόρημα
- «*Τρόπαια Β΄*», (Σαλαμίνα), μυθιστόρημα
- «*Κάτω απ' τα κάστρα της ελπίδας*», μυθιστόρημα
- «*Το κρασί των δειλών*», (Σαρκοφάγοι Ι), Αθήνα, Πολιτικές και λογοτεχνικές εκδόσεις, μυθιστόρημα (1965)
- «*Οι ήρωες κοιμούνται ανήσυχά*», (Σαρκοφάγοι ΙΙ), Αθήνα, εκδ. Δωρικός, μυθιστόρημα (1974)
- «*Ο άγγελος με τα γύψινα φτερά*», (Σαρκοφάγοι ΙΙΙ), Αθήνα, εκδ. Δωρικός, μυθιστόρημα (1974)
- «*Οδός Αβύσσου αριθμός 0*», Αθήνα, εκδ. Βιβλιοεκδοτική, μυθιστόρημα (1962)
- «*Θυμωμένα στάχνα*», Αθήνα, εκδ. Δωρικός, μυθιστόρημα (1965)

- «Αγέλαστη Άνοιξη», μυθιστόρημα
- «Της γης οι αντρειωμένοι...», Αθήνα, βιογραφίες (1976)
- «Οι αρχιτέκτονες του τρόμου», Αθήνα, εκδ. Δωρικός, σατυρικό (1966)
- «Οι κεραυνοί ξεσπούν», Αθήνα, εκδ. Κάδμος, θεατρικό (1958)
- «Θα κλάψω αύριο», (σκηνικό ρομάντσο), Αθήνα, εκδ. Δωρικός, θεατρικό (1975)
- «Ανθισμένο όνειρο», Αθήνα, εκδ. Δωρικός, θεατρικό (1975)
- «Ταξίδια του χαμού», Αθήνα, εκδ. Δωρικός, θεατρικό (1975)
- «Πικρή θάλασσα», (ελληνική θαλασσογραφία), Αθήνα, εκδ. Δωρικός, θεατρικό (1976)
- «Μπατ-Τάι», (Οδοιπορικό στο Βιετνάμ), Αθήνα, εκδ. Δωρικός, ταξιδιωτικό (1966)
- «Ταξίδι στην απεραντοσύνη», (Οδοιπορικό), Αθήνα, εκδ. Δωρικός, πολ. δοκίμιο (1976)
- «Οι Δήμιοι με τ' άσπρα γάντια», Αθήνα, εκδ. Δωρικός, ταξιδιωτικό (1978)
- «Δαίδαλος», σε εικονογράφηση Γ.Πανετέα, Αθήνα, εκδ. Δωρικός, παιδικά διηγήματα
- «Ίκαρος», παιδικά διηγήματα
- «Ηρακλής», Αθήνα, εκδ. Δωρικός, παιδικά διηγήματα (1976)
- «Θησέας», παιδικά διηγήματα
- «Ο μεγάλος Δεκέμβρης», Αθήνα, εκδ. Μαρής-Κοροντζής, παιδικά διηγήματα (1945)
- «Κραυγή στα πέρατα», Αθήνα, εκδ. Παλμός, ποιητική συλλογή (1954)
- «Θρηνολόι και άσμα για το σταυρωμένο νησί», Αθήνα, εκδ. Δωρικός, ποιητική συλλογή (1975)
- «Το σπαθί και το φιλί», Αθήνα, εκδ. Δωρικός, ποιητική συλλογή (1967)
- «Κονσέρτο για δύο μυδράλια και ένα αηδόني», Αθήνα, εκδ. Δωρικός, ποιητική συλλογή (1973)
- «Πυρπολημένη μνήμη», Αθήνα, εκδ. Δωρικός (1975)
- «Οι εφτά κύκλοι της μοναξιάς», Αθήνα, εκδ. Δωρικός, ποιητική συλλογή (1975)
- «Τραγουδώ για την Κύπρο», Αθήνα, εκδ. Μόρφωση, ποίημα (1956)
- «Ο λυράρης (Μιλτιάδης Μαλακάσης)», Αθήνα, εκδ. Δωρικός (1974)

- «Ο κονταρομάχος (Κώστας Βάρναλης)», Αθήνα, εκδ. Δωρικός (1974)
- «Ο εξάγγελος (Άγγελος Σικελιανός)», Αθήνα, εκδ. Δωρικός, ποίηση (1976)
- «Καραγκιόζης ο Έλληνας», Αθήνα, εκδ. Δωρικός
- «Ο γολγοθάς μιας ελπίδας», Αθήνα, εκδ. Δωρικός

Μεταφράσεις

- «Το σπίτι της ομίχλης», Θεόδωρου Κωνσταντίν, μυθιστόρημα
- «Μορομέτε», Μαρίν Πρέντα, μυθιστόρημα
- «Και τους καταδίκασα όλους σε θάνατο», Τίτους Πόποβιτς, μυθιστόρημα
- «Πέρα απ' τους αμμόλοφους», Φάνους Νεάγκου, μυθιστόρημα
- «Πύρινα άλογα», Ίον Μπραντ, ποίηση
- «Το λουλούδι της στάχτης», Εουτζέν Ζεμπελεάνου, Αθήνα, εκδ. Δωρικός, ποίηση (1974)
- «Οι φρουροί των ανέμων», Βίρτζιλ Θεοδορέσκου, ποίηση
- «Ο ιππότης της μοναξιάς», Ζέο Ντιμιτρέσκου, ποίηση
- «Σαρκασμοί και εφιάλτες», Μαρίν Σορέσκου, ποίηση
- «Ένας άνθρωπος Οστην αγορά», Ντομίτρου Ποπέσκου, ποίηση
- «Άσπιλοι κι αμόλυντοι», Χόρια Λοβινέσκου, Αθήνα, εκδ. Δωρικός, θεατρικό-σατυρικό (1975)

Οι Δήμιοι με τ' άσπρα γάντια (1978)

Δραματουργική Ανάλυση. Αποδοχή του έργου από το κοινό. Συμπεράσματα.

Υπόθεση

Δράμα σε τρεις πράξεις και οκτώ εικόνες. Αθήνα. Φτωχικό φοιτητικό δωμάτιο. Τα πρόσωπα του έργου Γρηγόρης, Πέτρος, Φάνης, Τέλης, Ευρυδίκη, Νίκη, Ιφιγένεια, Λένα είναι όλοι νεαροί φοιτητές, μέλη της Αντίστασης, Εαμίτες.

Στην πρώτη πράξη, ο Γρηγόρης και ο Πέτρος ξυπνούν από τις πιστολιές που ακούγονται απ' έξω. Στο δωμάτιο διαδοχικά εισβάλλουν ένας γεράκος που ζητά λίγο ψωμί γιατί πεθαίνει και η Ευρυδίκη μια κοπέλα γύρω στα είκοσι που ζητιανεύει λίγο ψωμί για τη μάνα της. Έχει αξιοπρέπεια και δεν θέλει να πουλήσει το κορμί της στους Γερμανούς. Τα χρήματα που έχουν, οι δυο φοιτητές είναι άχρηστα...περιμένουν το Φάνη να τους φέρει ένα κομμάτι ψωμί. Ο νεκροθάφτης περνά καθημερινά και μαζεύει τα πτώματα, των πεθαμένων από ασιτία, Ελλήνων. Στην δεύτερη εικόνα εισέρχεται η Νίκη και έπειτα η Ιφιγένεια που τους αναγγέλλει τον βομβαρδισμό του Πειραιά, η πράξη κλείνει με τον Τέλη να τους καθοδηγεί για τον ρόλο τους στην οργάνωση, θα συντάσσουν καθημερινά δελτίο ειδήσεων.

Στην δεύτερη πράξη, δρόμος κατοχικής Αθήνας, άνθρωποι ψυχορραγούν πεινασμένοι, κυκλοφορούν αργά σα φαντάσματα. Ένας γέρος καθηγητής παζαρεύει από ένα μαυραγορίτη ένα παστέλι. Ένας μικρός εφημεριδοπώλης μπαίνει διαλαλώντας τα νέα σαν να κλαίει : « Έπεσε η Μόσχα! ». Το κοράκι έχοντας μαζί του μια κοπέλα τη Δέσποινα, η οποία παριστάνει το μέντιουμ, εξαπατά τους ανθρώπους που αγωνιούν για τα χαμένα τους παιδιά, κερδίζοντας χρήματα. Παιδιά που πεινούν και φωνάζουν :ψωμί. Μια γριά γυναίκα ,που πουλά λουλούδια για τους πεθαμένους. Ο Γρηγόρης δυνατά στο λαό: *« Μπείτε στις πατριωτικές οργανώσεις. Πολεμήστε τον*

κατακτητή. Αρνηθείτε να πεθάνετε από την πείνα. Θάνατος στο φασισμό. Λευτεριά στο λαό. Ακούσατε τη φωνή του ΕΑΜ»⁷⁹.

Στην δεύτερη εικόνα της πράξης Β, η Ευρυδίκη προσπαθεί ανάμεσα από παράσιτα να πιάσει κάποιο ξένο σταθμό. Μπαίνουν ο Φάνης με τον Τέλη. Ασπρη σαν το πανί τους ανακοινώνει πως η Μόσχα έπεσε. Μπαίνουν ο Πέτρος, η Νίκη και η Λένα. Ο Τέλης επιμένει πως δεν είναι αλήθεια και την παρακινεί να πιάσει BBC. Μπαίνει ο Γρηγόρης και η Ιφιγένεια. Ο Γρηγόρης τους προτρέπει να πιάσουν Μόσχα. Ξαφνικά ακούγεται από το ραδιόφωνο: « η Μόσχα ζει!». Αντιλαμβάνονται πως ρίχνουν παράσιτα για να μην αποκαλυφθεί η ψευτιά τους. Ο Πέτρος, που δουλεύει σ' ένα ραδιοσταθμό, που είναι κάτω από την κατοχή του εχθρού, φεύγει και επιστρέφει μετά από λίγο με κομμένο το μουστάκι, ζητά από την Ευρυδίκη ν' ανοίξει το ραδιόφωνο. Από το ραδιόφωνο ακούγεται η γνώριμη φωνή του Πέτρου: «Σας μιλά η ελεύθερη Αθήνα. Η ηρωική πρωτεύουσα απέκρουσε νικηφόρα τη λυσσαλέα επίθεση των φασιστών...»⁸⁰. Όλοι τον συγχαίρουν. Η πράξη κλείνει με τους ανθρώπους της Γκεστάπο να εισβάλλουν στο φοιτητικό σπίτι. Ο Δούκας διατάσσει να οδηγηθούν όλοι μαζί στο τμήμα.

Η δράση στην Τρίτη Πράξη εκτυλίσσεται στα υγρά κελία και το γραφείο ανάκρισης, σε παράρτημα συνοικιακής ασφάλειας. Τα κορίτσια βρίσκονται σε ξεχωριστό κελί, από τους άνδρες. Πρώτο στην ανάκρισή θα πάρουν τον Φάνη, τον οποίο ύστερα από λίγο πετούνε αιμόφυρτο στο κελί. Η Ευρυδίκη, στέλνει ένα καλάθι με τρόφιμα, το οποίο της προμηθεύει η οργάνωση. Ο Γρηγόρης, αποδέκτης του δέματος πηγαίνει στην ανάκριση μαζί με αυτό, εκεί βρίσκεται και η Ευρυδίκη, η οποία σκαρφίζεται να ομολογήσει πως αναγκάστηκε να πάει με μαυραγορίτη, θέλοντας να βοηθήσει τον πεινασμένο αρραβωνιαστικό της. Οι άνθρωποι της Γκεστάπο, δεν την πιστεύουν και την αφήνουν ελεύθερη για να παρακολουθήσουν αν θα έχει επαφή με την οργάνωση.

Ο Δούκας θα χρησιμοποιήσει κάθε μέσο, για να τους κάνει να ομολογήσουν την συμμετοχή τους στην οργάνωση. Κανείς όμως δεν έχει την πρόθεση να μιλήσει. Όταν ο Πέτρος πηγαίνει στην ανάκριση, ομολογεί πως εκείνος τους είχε καλέσει σπίτι του, για να τους οργανώσει. Αφού εκτελέσουν πρώτα τον Πέτρο, ο Δούκας τους ανακοινώνει πως πρόκειται να εκτελεστούν όλοι άντρες, γυναίκες, καθώς χάθηκε ένας συνταγματάρχης, ήρωας στα Ες-Ες, χαρακτηριστικά λέει: « Για κάθε

⁷⁹ Βλ. Μ. Λουντέμης, *Οι δήμιοι με τ' άσπρα γάντια*, Αθήνα, Δωρικός, 1978, σ.43-44.

⁸⁰ Οπ. π. σ.57-58.

*συνταγματάρχη θα ρίχνουμε εκατό δικούς σας*⁸¹. Στη θέση του Πέτρου, φέρουν τον Τζιβανίδη, ο οποίος ισχυρίζεται: « Έχουν πάθει ομαδική λύσσα. Είναι γιατί χάνουν τον πόλεμο. Γι' αυτό» .⁸² Ο Τέλης ζητά από τους συντρόφους να τους χαστουκίσουνε στα μούτρα με ένα τραγούδι. «*Λευτεριά, Λευτεριά , πιο γλυκιά κι απ' τη ζωή μας!!!*». Αυλαία.

Ανάλυση Έργου

Ο Λουντέμης, λίγο πριν πεθάνει έγραψε το μοναδικό θεατρικό έργο, που κοσμεί την πλούσια λογοτεχνική εργογραφία του. Το κείμενο εκδόθηκε από τις εκδόσεις «Δωρικός», ένα χρόνο μετά και δεν ανέβηκε ποτέ επί σκηνής. Στο θεατρικό κείμενο «οι Δήμιοι με τ' άσπρα γάντια», ο Λουντέμης αποκάλυπτα παρουσιάζει απογυμνωμένη την πραγματική κατάσταση, που επικρατούσε στο κέντρο της Αθήνας την περίοδο της Κατοχής: εξαθλίωση και πείνα, χρήματα χωρίς κανένα αντίκρισμα, στους δρόμους εκατοντάδες νεκροί, τα ραδιόφωνα είχαν σκοπό να παραπλανήσουν τους Έλληνες, ρίχνοντας παράσιτα, το ίδιο και οι Εφημερίδες που έγραφαν πως έπεσε η Μόσχα, άνθρωποι που προσπαθούσαν να εκμεταλλευτούν την ελληνική τραγωδία μαυραγορίτες, κοράκια, μέντιουμ, άλλα και από την άλλη ο έρωτας, η αντριωσύνη των νεαρών φοιτητών να πολεμήσουν για τη λευτεριά της πατρίδας.

Υποθετικά, θα μπορούσαμε να δικαιολογήσουμε την έλλειψη ενδιαφέροντος από σκηνοθέτες της εποχής να ανεβάσουν το έργο, στην δυσκολία που παρουσιάζει το έργο λόγω των πολλαπλών εναλλαγών στους χώρους, που εκτυλίσσεται η δράση(σκηνικά), αλλά και στη χρονολογία , πιθανότατα το 1978 νέες θεματικές να θεωρούνται πιο ελκυστικές τόσο από τους ανθρώπους του θεάτρου, όσο και από το ευρύ κοινό.

⁸¹ Οπ. π. σ.89.

⁸² Οπ. π. σ.90.

Σύγκριση των Θεατρικών Κειμένων

Οι θεατρικοί συγγραφείς που ασχολήθηκαν με το θέμα του πολέμου, στρατευμένοι ή ενταγμένοι, έχουν την αίσθηση – γιατί μοιράστηκαν ή έζησαν ορισμένες δοκιμασίες του πλήθους- πως ήταν ένα αντιπροσωπευτικό μέρος του συνόλου. Διαισθάνθηκαν πως η θεματογραφία του πολέμου θ' αποκτούσε ενδιαφέρον και η γραφή τους θα επηρέαζε διαχρονικά εκατομμύρια συνειδήσεις, μόνον όταν παρουσιαζόταν η τραγική αλήθεια του θέματος, όταν η ερμηνεία του δημιουργού ήταν προσωπική, όταν η υποκειμενική του εικονοπλασία έλκυε την προσοχή εκείνων που δεν δεχόντουσαν όλες τις προϋποθέσεις της και όταν κατόρθωναν να διεγείρουν κάποιο συγκινησιακό κάλεσμα, επισημαίνοντας και δραστηριοποιώντας αρκετά υπολείμματα ψυχικής ταύτισης.

Από τα πέντε θεατρικά κείμενα που μελετήσαμε μόνο το «Μπλόκ C» του Ηλία Βενέζη, είναι γραμμένο την περίοδο της Κατοχής. Ποια άραγε ήταν η ανάγκη των θεατρικών συγγραφέων να στραφούν στις ηρωικές αναπαραστάσεις του «Έπους του '40», της Κατοχής και της Αντίστασης; Ο Φλάνσερ αναφέρει: «*Η αναδρομή τους δεν έχει στόχους καλλιτεχνικούς, επιστημονικούς ή ιδεολογικούς, αλλά αποβλέπει στη μελέτη της παραμελημένης νεοελληνικής πραγματικότητας, στην αναζήτηση της αυτογνωσίας. Γι' αυτό επιμένουν να παρουσιάσουν με απλότητα τη γενιά τους, να διαπιστώσουν από πρώτο χέρι, από πού αντλείται η δύναμη στον άνισο αγώνα κατά του φασισμού, να περιγράψουν με ρεαλισμό και με λαϊκά στοιχεία τον ψυχικό και πνευματικό βρασμό του έθνους, που όδευε σε νέους προσανατολισμούς*»⁸³.

Η δεκαετία του '40 προσφέρθηκε για ανέξοδα μαθήματα εθνικής αγωγής, επαναγραφής της πρόσφατης ιστορίας, χειραγώγηση της βιωματικής μνήμης της μάζας. Τα θεατρικά έργα, προκρίνουν την εθνική ομοψυχία, τη συναδέλφωση, την εθνική διαπαιδαγώγηση των παραστρατημένων Ελλήνων. Γίνεται χρήση του θεάτρου ως υλικό για την αντιμετώπιση του «εσωτερικού εχθρού» από τη Χούντα. Το *Βίβα Ασπασία*, του Καμπανέλλη και το *Καληνύχτα Μαργαρίτα*, του

⁸³ Γ. Φρέρης, «*Το θέμα του πολέμου στην ελληνική πεζογραφία 1936-1949*», στο Χ. Φλάνσερ, *Η Ελλάδα '36-'49*, Αθήνα, Καστανιώτης, 2003, σ. 403-404.

Σταύρου, έργα που είχαν μεγάλη επιτυχία , την περίοδο της Δικτατορίας ενίσχυσαν την αντικομμουνιστική προπαγάνδα. Η σημασία τους είναι συμβολική, για την κατάσταση την οποία βίωνε μεταπολεμικά , ο άνθρωπος της Αριστεράς⁸⁴.

Την περίοδο της μεταξικής δικτατορίας το θέμα του πολέμου, εμφανίστηκε όχι μόνο ως ένα απλό ιστορικό-πραγματικό γεγονός, αλλά ως μια πολυσύνθετη κατάσταση με ποικίλλες ερμηνείες, σε τέτοιο βαθμό, ώστε ο αρχικός πυρήνας της απλής ιστορικότητας του γεγονότος, η απλή ουσία της αφήγησής του να παίρνει διαστάσεις εξωπραγματικές και ερμηνείες ανθρωπιστικές. Το απλό γεγονός περιβάλλεται από έναν έντονο συμβολισμό, που συχνά αγγίζει τα όρια της ειρωνείας και με αυτόν τον τρόπο μετριάζει τον όποιο χαρακτήρα «ελληνολατρίας» ή ιστορικισμού που μπορεί να διακρίνει ο θεατής.

Θα λέγαμε λοιπόν, πως αυτό που προβάλλεται είναι το πατριωτικό αίσθημα κατά του φασισμού, ως μαζική πολιτική συνείδηση, βασισμένη στην έννοια του έθνους και όχι του κράτους, εφόσον ο κυρίαρχος λαός, δηλαδή το κράτος που ασκεί την εξουσία στο όνομά του, δεν έχει λόγο ύπαρξης λόγω της μεταξικής δικτατορίας. Η πνιγμένη από τη δικτατορία ταξική συνείδηση αναβίωσε, αξιοποιώντας όχι μόνο τα δικαιώματα του ανθρώπου αλλά και αυτά του πολίτη. Με αυτόν τον τρόπο ο αρχικός αντιφασιστικός εθνικισμός, που εμφανίστηκε στο πλαίσιο του ελληνο-ιταλικού πολέμου, δεν εναντιωνόταν πλέον, την περίοδο της Κατοχής, κατά των συγκεκριμένων μόνο, ξένων κατακτητών, αλλά και κατά των πολιτικών ομάδων ή τάσεων που δεν δεσμεύθηκαν για μια κοινωνική αναμόρφωση. Η δέσμευση για νίκη δεν αρκούσε. Απαιτούνταν και ο πολιτικός ανασχηματισμός . Έτσι ο πόλεμος την περίοδο αυτή, με τη μορφή της οργανωμένης ή μη αντίστασης που εκδηλώθηκε, δεν διέθετε τα στοιχεία μιας ένοπλης σύγκρουσης μεταξύ των κρατών αλλά και μεταξύ των τάξεων.

Αντιστασιακοί, μαυραγορίτες, σκληροί Γερμανοί, σαλταδόροι, δοσίλογοι αλλά και γενναίοι πατριώτες που χάθηκαν για την πατρίδα είναι οι ήρωες των πέντε θεατρικών κειμένων που μελετήσαμε. Κοινό χαρακτηριστικό των κειμένων η προσχώρηση Ελλήνων πατριωτών στην Αντίσταση. Περιγράφονται συμπεριφορές και καταστάσεις που προβάλλονται ως υποδειγματικές. Με αυτόν τον τρόπο η ιστορία, δηλαδή η πραγματική εξέλιξη των γεγονότων,

⁸⁴ Γενικά για την κατάσταση που βίωναν οι άνθρωποι αυτή την περίοδο και ειδικά οι οπαδοί της Αριστεράς βλ. τη συλλογή L.Baerentzen, Γ. Ιατρίδης, Ο. Smith, (επιμ.), *Μελέτες για τον εμφύλιο πόλεμο 1945-1949*, Αθήνα, Ολκός, 1992.

ωραιοποιείται. Διογκώνεται ο κίνδυνος, με σκοπό να υπογραμμιστεί καλύτερα η δράση των πρωταγωνιστών, δράση που ξεπερνά τις κοινές ανθρώπινες δυνατότητες, ενώ δίνεται έμφαση στη συμπεριφορά τους, που κρίνεται πάντοτε ιδανική και ιδεαλιστική και εξιδανικεύεται η δράση για να διευκολυνθεί και να δικαιολογηθεί το συχνό πέρασμα τους, από την ασημαντότητα στη δόξα.

Η Κατοχή εμφανίζεται ως συνέπεια της ήττας. Οι συγγραφείς διέβλεπαν, μέσω των τραγικών συμβάντων της Κατοχής- πείνα, εκτελέσεις, βασανιστήρια, κερδοσκοπία, συνεργασία- την κατάντια του ανθρώπου, την ανυπαρξία του ανθρωπισμού, την κατάρρευση των ηθικών αξιών. Πέρα από τη σκιαγράφηση της ωμής πραγματικότητας ευαισθητοποιούν το θεατή για τον « εθνικό» αντιφασιστικό αγώνα, που εμφανίζεται ως μια μαζική δύναμη, παρά το γεγονός ότι πρόκειται για «ηττημένο» λαό, και ταυτόχρονα τον προετοιμάζουν να περάσει από έναν «εθνικό» σε έναν κοινωνικό « σοβινισμό», με αποτέλεσμα ο όρος «πατριωτισμός» να καθορίζει όχι μόνο τον αγωνιστή κατά του κατακτητή, αλλά και το μαχητή για την ενίσχυση του πολιτικού εκδημοκρατισμού και την κοινωνική δικαιοσύνη.

Συνεπώς η καταγγελία μέσω του θεάτρου, συνίσταται όχι μόνο στην περιγραφή της βίας ή και στη γελοιοποίηση της, αλλά και στον προσανατολισμό για τον ξεσηκωμό ή και την απόγνωση. Οι ήρωες καλούνται και ωθούνται με μια ελεγχόμενη υπερβολή, να γίνουν σύμβολα της απάνθρωπης περιθωριοποίησης, θύματα της απελπισμένης αναζήτησης ταυτότητας της κοινωνικο- οικονομικής εξουσίας.

Επίλογος

Ο πόλεμος και η Κατοχή αλλάζουν τα πάντα στην ελληνική κοινωνία και κατ' επέκταση και στην τέχνη. Η μελέτη της τέχνης αυτονομείται πολύ προσεκτικά από αυτά τα σκληρά πολιτικά πλαίσια χωρίς να τα αγνοεί, αντίθετα καταφέρνει να δείξει τα όρια επίδρασης τους σε ένα κοινωνικό θέμα όπως για παράδειγμα η δημόσια ψυχαγωγία και οι τέχνες. Δηλαδή, πως εντέλει τα πάντα μπορεί να είναι πολιτικά, αλλά δεν μπορεί να είναι μόνο πολιτικά.

Το πρόβλημα είναι πως η πραγματικότητα κατανοείται έτσι ως αντικείμενο που μπορεί να παρασταθεί και κατά συνέπεια, η «πραγματικότητα», ο «αληθινός κόσμος», τα «ιστορικά γεγονότα» κατανοούνται με τα κριτήρια της επιστημονικής αλήθειας, ενώ οι αναπαραστάσεις τους στην τέχνη κρίνονται ανάλογα με την αντιστοιχία ή την αναντιστοιχία που έχουν με την πραγματικότητα.

Το θέατρο είναι ένα προνομιακό πεδίο όπου συμπλέκονται η ατομική, η συλλογική και η θεσμική μνήμη. Το θέατρο προσφέρει μια κοινωνική αρένα πιο ασφαλή από τον ευρύτερο χώρο της πολιτικής και της δημόσιας ιστορίας. Μπορεί να λειτουργήσει ως ένας ενδιάμεσος δημόσιος χώρος στον οποίο δοκιμάστηκαν πρώτα μνήμες και ερμηνείες που αργότερα πέρασαν στην ιστοριογραφία και στην δημόσια αντιπαράθεση.

Η ατομική μνήμη, που προέρχεται από την ατομική εμπειρία διαμορφώνεται μέσα από την αφήγηση της, άρα υπόκειται σε μοντέλα αφήγησης που δομούνται μέσα σε κοινωνικές συλλογικότητες. Το θέατρο, ως μνημονική πρακτική, επηρεάζεται ασφαλώς από πολιτικές επιλογές αλλά δεν δεσμεύεται από αυτές. Μάλιστα τις διευρύνει και τις επεκτείνει, έτσι ώστε, σε κάποιες περιπτώσεις το ίδιο να παράγει πολιτική.

Αν σε καιρό ειρήνης οι άνθρωποι πηγαίνουν στο θέατρο για να επιδείξουν, μέσω της τέχνης, το γούστο και την αξία τους, σε περίοδο πολέμου αποβάλλουν τις κοινωνικές μάσκες και αναζητούν πιο βασικά πράγματα: ειδήσεις από το μέτωπο και

ηθική στήριξη μέσα από τη συλλογικότητα που τους παρέχει η συνεύρεση στον ίδιο χώρο και η κοινή αγωνία για την έκβαση του πολέμου. Σε τέτοιες στιγμές οι άνθρωποι αναζητούν μορφές θεαμάτων που εύκολα μπορούν να κατανοήσουν . Τα πιο δημοφιλή θεάματα είναι οι επιθεωρήσεις και τα σύγχρονα πολεμικά έργα που προσφέρει το ελεύθερο θέατρο καθώς και οι περίτεχνες μουσικές κωμωδίες που ανεβάζει ο λυρικός θίασος του Εθνικού Θεάτρου.

Εν κατακλείδι, το Θέατρο αποτελεί πηγή για τον ιστορικό, καθώς καταφέρνει να αποτυπώσει ιστορικά γεγονότα, συμβάλλοντας με τον τρόπο αυτό στην διαμόρφωση της ιστορικής μνήμης.

Πηγές

1. Τύπος.

Εφημερίδες

1. *Αθηναϊκή Εσπέρα*, 19/1/1945.
2. *Ανεξαρτησία*, 27/1/1945.
3. *Ανεξαρτησία*, 28/1/1945.
4. *Βραδυνή*, 29/1/1945.
5. *Τα Νέα*, 5/10/1966.
6. *Τα Νέα*, 12/10/1966.
7. *Έθνος*, 10/1966.
8. *Δημοκρατική Αλλαγή*, 10/1966.
9. *Τα Νέα*, 23/3/1967.
10. *Μεσημβρινή*, 8/4/1967.
11. *Το Βήμα*, 5/12/1971.
12. *Νέα Πολιτεία*, 18/12/1971.
13. *Καθημερινή*, 23/3/1980.
14. *Ελευθεροτυπία*, 1/11/1996.

2. Θεατρικά και Λογοτεχνικά Κείμενα.

1. Βενέζης Η., *Μπλόκ C*, Αθήνα, Εστία, 1944.
2. Καμπανέλλης Ι., *Βίβα Ασπασία*, τ. Β', Αθήνα, Κέδρος, 1966.
3. Λουντέμης Μ., *Οι Δήμιοι με τ' άσπρα γάντια*, Αθήνα, Δωρικός, 1978.
4. Ρώτας Β., *Ελληνικά Νιάτα*, τ. Α', Αθήνα, Ίκαρος, 1946.
5. Σταύρου Γ., *Καληνόχτα Μαργαρίτα*, Αθήνα, Κέδρος, 1967.
6. Χατζής Δ., *Το τέλος της μικρής μας πόλης*, Αθήνα, Το Ροδακίό, 1999.

3. Διαδίκτυο.

Αθανασιάδης Τάσος, *Πρόγραμμα της παράστασης Μπλόκ C*, 5/12/1945,

Ψηφιοποιημένο αρχείο Εθνικού Θεάτρου

<http://www.ntarchive.gr/playMaterial.aspx?playID=264>

Βιβλιογραφία

Μελέτες για την Ελληνική Ιστορία.

1. Ανδρίτσος Γ. , *Η Κατοχή και η Αντίσταση στον Ελληνικό Κινηματογράφο 1945-1966*, Αθήνα, Αιγόκερως, 2004.
2. Baerentzen L., Ιατρίδης Γ., Smith O. (επιμ.), *Μελέτες για τον εμφύλιο πόλεμο 1945-1949*, Αθήνα, Ολκός, 1992.
3. Βακαλόπουλος Ε. Α., *Νέα Ελληνική Ιστορία 1204- 1985*, Θεσσαλονίκη, Βάνιας, 2004.
4. Βερβενιώτη Τ., « Οι Ελληνίδες πριν τον πόλεμο, στην κατοχή και τον εμφύλιο» *Η Ελλάδα των γυναικών* ,(επιμ.) Ευτυχία Λεοντίδου, Sigrid R. Ammer, Αθήνα, Γαία, 1992.
5. Βόγλης Π., *Η ελληνική κοινωνία στην Κατοχή 1941-1944*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2010.
6. Βουρνάς Τ., *Ιστορία της Σύγχρονης Ελλάδας. Πόλεμος 1940-41-Κατοχή-Εθνική Αντίσταση- Απελευθέρωση-Δεκέμβριος 1944-Βάρκιζα*, Αθήνα, Αφοί Τολίδη, 1980.
7. Γασπαρινάτος Σ., *Η Κατοχή*, τ. Α΄, Β΄, Αθήνα, Ι. Σιδέρης, 1998.
8. Γατόπουλος Δ., *Ιστορία της κατοχής*, Αθήνα, Μέλισσα, χ χ .
9. Γρηγοριάδης Φ., *Το Αντάρτικο. ΕΛΑΣ-ΕΔΕΣ-ΕΚΚΑ(5/42)*, Αθήνα, Κ. Χ. Καμαρινόπουλου, 1964.
10. Γρηγοριάδης Φ., *Γερμανοί, Κατοχή, Αντίστασις 1941-1943*, Αθήνα 1973.
11. Ενεπεκίδης Π., *Η Ελληνική Αντίστασις 1941-1944*, Αθήνα, Εστία, 1964.
12. Ιατρίδης Ο. Γ. , *Η Ελλάδα στη δεκαετία 1940-1950. Ένα έθνος σε κρίση*, Αθήνα, Θεμέλιο, 1984.
13. *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, Αθήνα, Εκδοτική Αθηνών, 2000.
14. *Ιστορία της Ελλάδας του 20^{ου} αιώνα*, Αθήνα, Βιβλιόραμα, 2009.
15. Κέδρος Α., *Η ελληνική Αντίσταση 1940-1944*, Αθήνα, Θεμέλιο, 1976.
16. Κουτσούκης Κλεομένης (επιμ.), *Η προσωπικότητα του Άρη Βελουχιώτη και η Εθνική Αντίσταση: Ένα Επιστημονικό Συμπόσιο*, Αθήνα, Φιλίστωρ, 1997.

17. Μαθιόπουλος Β., *Η Ελληνική Αντίσταση (1941-1944) και οι " Σόμμαχοι"*, Αθήνα, Παπαζήσης, 1976.
18. Μαργαρίτης Γ. , *Προαγγελία Θυελλωδών Ανέμων, ο πόλεμος της Αλβανίας και η πρώτη περίοδος της Κατοχής*, Αθήνα, Βιβλιόραμα, 2009.
19. Μαργαρίτης Γ. , *Ιστορία του Ελληνικού Εμφυλίου Πολέμου 1946-1949*, Αθήνα , Βιβλιόραμα, 2001.
20. Mazower Μ., *Στην Ελλάδα του Χίτλερ, Η εμπειρία της Κατοχής*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 1993.
21. Παπαγεωργίου Κ., *Η Αναγνώριση της Εθνικής Αντίστασης 1941-1944, Χρονικό από τα πρακτικά της βουλής*, Αθήνα, 1984.
22. Παπαφλωράτος Ι., *ΕΔΕΣ*, Αθήνα, Περισκόπιο, 2007.
23. Πυρομάγλου Κ., *Η Εθνική Αντίστασις ΕΑΜ-ΕΛΑΣ- ΕΔΕΣ-ΕΚΚΑ*, Αθήνα, Δωδώνη, 1947.
24. Ρώτας Β., *Ο Αγώνας στα ελληνικά βουνά, (ο Β. Ρώτας στη δεκαετία 1940-1950)*, Αθήνα, [χ.ό], 1982.
25. Τερζάκης Α., *Ελληνική Εποποιία 1940-1941*, Αθήνα 1964.
26. Τσιρπανλής Ζ., *Έλληνες και Ιταλοί στα 1940-41*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 2004.
27. Φλάισερ Χ., *Στέμμα και Σβάστικα. Η Ελλάδα της Κατοχής και της Αντίστασης 1941-1944*, Α-Β, Αθήνα, Παπαζήση, 1988.
28. Φλάισερ Χ., *Η Ελλάδα '36- '49 Από τη Δικτατορία στον Εμφύλιο*, Αθήνα, Καστανιώτης, 2003.
29. Φλιτουρης Λ., « *Ο εμφύλιος στο σέλιλοντι, μνήμες νικητών και ηττημένων στον κινηματογράφο*», στο Ρ.Β.Μπουσχότεν, Τ. Βερβενιώτη, Ε. Βουτυρά, Β. Δαλκαβούκης, Κ. Μπάδα (επιμ.), *Μνήμες και λήθη του ελληνικού εμφυλίου πολέμου*, Θεσσαλονίκη, Επίκεντρο, 2008.
30. Flitouris L., « *Ombre sur l'Acropole : la vie culturelle dans l'Athènes occupée* » στο Françoise Taliano-Des Garets (dir.), *Villes et culture sous l'Occupation. Expériences françaises et perspectives comparées*, Armand Volin, Παρίσι ,2012.

Μελέτες για το Θέατρο.

1. Αλεξίου Ε. , "Οι συγγραφείς στην αντίσταση", Επιθεώρηση Τέχνης, 87-88, 1962, σ. 310-314.
2. Αργυρίου Α. , "Σύντομες αναφορές σε περιοδικά της Κατοχής", Διαβάζω, 58, 15.12.82., σ. 40-45,47.
3. Αοδραχάς Σ., "Μερικές σημειώσεις για τα τεκμήρια της Ελληνικής αντίστασης", Αντί, 4.10.75. σ. 41-45.
4. Γραμματάς Θ., *Νεοελληνικό Θέατρο: Ιστορία- Δραματοουργία*, Αθήνα, Κουλτούρα, 1987.
5. Γραμματάς Θ., *Το ελληνικό θέατρο στον 20^ο αιώνα, Πολιτισμικά πρότυπα και πρωτοτυπία*, τ. Α και Β, Αθήνα, Εξάντας, 2002.
6. Γραμματάς Θ., *Διαδρομές στη Θεατρική Ιστορία*, Αθήνα, Εξάντας, 2004.
7. Γραμματάς Θ. ,*Για το Δράμα και το Θέατρο*, Αθήνα, Εξάντας, 2006.
8. Δίζελος Θ., "Το Θέατρο στην Αντίσταση", Επιθεώρηση Τέχνης, 87-88, 1962, σ. 452-462.
9. Δρομάζος Σ., *Νεοελληνικό Θέατρο, κριτικές*, Αθήνα, Κέδρος, 1986.
10. Καγγελάρη Δ., *Ελληνική Σκηνή και Θέατρο της Ιστορίας 1936-1944, οι Θεσμοί και οι Μορφές*, ανέκδοτη διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2003.
11. Καρρά Κ., « Η Θεατρική κριτική στην Αθήνα της κατοχικής περιόδου. Η περίπτωση του Σπύρου Μελά», Νέα Εστία, 1845, Ιουν.2011, σ.1164-1173.
12. Κοτζιούλας Γ., *Θέατρο στο βουνό*, Αθήνα, Θεμέλιο, 1976.
13. Κροντήρη Τ., *Ο Σαίξπηρ σε καιρό πολέμου 1940-1950*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2007.
14. Μαυρομούστακος Π., *Το θέατρο στην Ελλάδα 1940-2000, μια επισκόπηση*, Αθήνα, Καστανιώτης, 2005.
15. Μαχαιράς Ε., *Η Τέχνη της Αντίστασης*, Αθήνα, Προσκήνιο, 2008.

16. Μπακονικόλα Χ., *Θέματα και Πρόσωπα του σύγχρονου Δράματος*, Αθήνα, Πατάκης, 1997.
17. Μπρεντάνου Κ.- Τζαμαριάς Γ., "*Το Θεατρικό Σπουδαστήρι του Β. Ρώτα*", Έρευνα, τευχ.1 , Ιαν., 2001, σ.45-47.
18. Παπαδούκα Ο., *Το θέατρο της Αθήνας. Κατοχή- Αντίσταση- Διωγμοί*, Αθήνα, Σμπιλιας, [χ.χ].
19. Παπανδρέου Ν., *Περί Θεάτρου*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 1989.
20. Πετρίης Γ., "*Οι καλλιτέχνες στην πάλη για τη λευτεριά*", Επιθεώρηση Τέχνης, 87-88, 1962, σ. 386-401.
21. Ρώτας Β., *Θέατρο και Αντίσταση*, Αθήνα, Σύγχρονη εποχή, 1981.
22. Σακελλαρίου Χ., *Το θέατρο της Αντίστασης*, Αθήνα, Θέμα, 1989.
23. Σταύρου Γ., "*Το θέατρο στην Ελεύθερη Ελλάδα*", Επιθεώρηση Τέχνης, 87-88, 1962, σ. 376-385.
24. Τοατσούλης Δ., *Σημειολογικές Προσεγγίσεις του Θεατρικού Φαινομένου*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 1999.
25. Χατζιωαννίδης Η., *Ο Άγγελος Τερζάκης ως δραματουργός*, ανέκδοτη διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2005.

Παράρτημα

I. Παραστασιογραφία

Μπλόκ C

του Ηλία Βενέζη

Εθνικό Θέατρο .

Κεντρική Σκηνή.

Πρώτη παράσταση: 5 Δεκεμβρίου 1945.

ΣΥΝΤΕΛΕΣΤΕΣ

Σκηνοθεσία: Πέλου Κατσέλη.

Μουσική: Γ. Λυκούδης.

Σκηνικά: Κλ. Κλώνης

Κοστούμια: Αντώνης Φωκάς.

Διεύθυνση Σκηνής: Δημήτρης Φελίτσης.

Οδηγός Σκηνής: Λ. Μπούμης.

ΔΙΑΝΟΜΗ:

Ο Αντισμήναρχος Παύλος Δεσύλλας

Ο Αντάρτης Βασίλης Βαγενάς

Ο Φοιτητής Φώτης Παράσχος

Ο Διπλωμάτης

Ο Σαλταδόρος

Ο Κύριος Φαίδων

Θάνος Κωτσόπουλος

Ι. Μαρίνος

Η. Σταματίου

Νικ. Παρασκευάς

Α. Δεληγιάννης

Χρ. Πλακούδης

Χρ. Ευθυμίου

Ο Θαλαμάρχης
Ο Δεσμοφύλακας
Ο Γερμανός Αξιωματικός
Η Αδερφή του Ερυθρού Σταυρού
Ο Διερμηνέας
Ο Μάγερρας
Οι Κατάδικοι

Οι Γερμανοί Στρατιώτες

Οι Νοσοκόμοι

Γιώργος Ταλάνος
Ι. Αυλωνίτης
Α. Γιαννούλης
Φ. Παπαδοπούλου
Α. Βλαχόπουλος
Θ. Ανδριακόπουλος
Λ. Σκέλας
Ε. Βακόντιος
Ζ. Τσαπέλης
Ν. Συναδινός
Άλκης Παππιάς
Ν. Δημητρακόπουλος



Ελληνικά Νιάτα

του Βασίλη Ρώτα.

Εταιρικός Θίασος

Αθήνα- Συνοικίες- Περιοδεία.

Πρώτη παράσταση: Καλοκαίρι 1978.

ΣΥΝΤΕΛΕΣΤΕΣ

Σκηνοθεσία: Φοίβος Ταξιάρχης.

Μουσική: Γιώργος Τσαγκάρης.

Σκηνικά- Κοστούμια: Τάσος Ζωγράφος.

Χορογραφία : Ελπιδοφόρος Γκότσης.

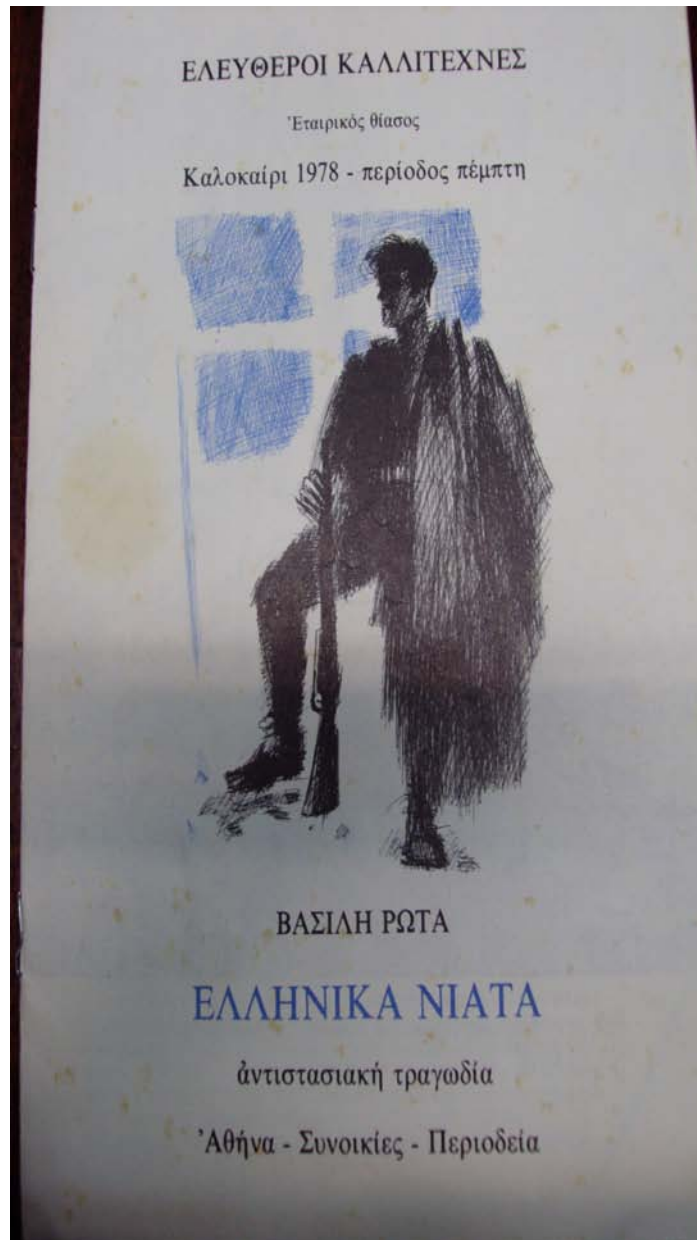
Σχέδια, Αφίσα, Πρόγραμμα : Γιώργης Βαρλάμος.

ΔΙΑΝΟΜΗ:

Μάνα	Μαρία Φωκά
Αννούλα	Χριστίνα Αυλιανού
Γιώργης	Κώστας Δαρλάσης
Α νέος	Γιάννης Καλατζόπουλος
Β' νέος	Δημήτρης Παλιοχωρίτης
Α Γερμανοτσολιάς	Κυριάκος Παπαδημητρίου
Β' Γερμανοτσολιάς	Δημήτρης Μεσακάρης
Γερμανός Στρατιώτης	Δημήτρης Παλιοχωρίτης
Αδερφός	Τάσος Παπαδάκης
Κουμπάρος	Τάκης Λιατζιβίρης
Α Αντάρτης	Φοίβος Ταξιάρχης
Β' Αντάρτης	Τάκης Λιατζιβίρης

Γ' Αντάρτης
Αετόπουλο

Δημήτρης Παλιοχωρίτης
Ηλίας Αμάξης



Βίβα Ασπασία

του Ιάκωβου Καμπανέλλη.

Θ. Χατζηχρήστου

Θίασος Τζένη Καρέζη

Πρώτη παράσταση: Οκτώβρης 1966

.

ΣΥΝΤΕΛΕΣΤΕΣ

Σκηνοθεσία: Μιχάλη Μπούχλη.

Σκηνικά: Γιάννη Καρύδη.

ΔΙΑΝΟΜΗ:

Ασπασία

Τσέζαρε

Θεία Μαρία

Μαρτσέλλο

Αττίλα

Ελένη

Αφροδίτη

Παλιατζής

Έβαλντ

Λέανδρος

Προκόπης

Δύο Παιδιά

Γερμ. Αξιωματικός

Γερμανοί Στρατιώτες

Τζένη Καρέζη

Στέφανος Ληναίος

Μαρία Φοκά

Κίμων Δημόπουλος

Θάνος Παπαδόπουλος

Μαρία Τρικουράκη

Ελένη Μαυρομάτη

Ντίνος Καρύδης

Βασίλης Μαυρομάτης

Σπύρος Κωνσταντόπουλος

Τώνης Γιακωβάκης

Μ. Γιαννόπουλος και Δ. Κουμάνιας

Ντίνος Καρύδης

Μ. Βαλμάς, Δ.Δρακόπουλος, Κ.

Αποστολόπουλος

Ανοιχτό Θέατρο

Πρώτη παράσταση: 27 Οκτωβρίου 2000.

ΣΥΝΤΕΛΕΣΤΕΣ

Σκηνοθεσία: Γιώργος Μιχαηλίδης.

Σκηνικά – Κοστούμια : Κατερίνα Καμπανέλλη.

Μουσική: Αντώνης Μιχαηλίδης.

Ενορχήστρωση- Μουσική Διεύθυνση: Ιάκωβος Κονιτόπουλος.

Ζωγραφική Σκηνικού: Κλεοπάτρα Κουράκλη.

Βοηθός Σκηνοθέτη: Νάντια Δρούλια.

Βοηθός Σκηνογράφου: Γιούλη Σακελλαρίδου.

ΔΙΑΝΟΜΗ:

Ασπασία

Ντίνα Μιχαηλίδη

Τσέζαρε

Ηλίας Στρατάκος

Θεία Μαρία

Μαρία Ζαφειράκη

Μαρτσέλλο

Δημήτρης Γιαννόπουλος

Αττίλα

Δημήτρης Δεγαίτης

Ελένη

Ελένη Κρίτα

Αφροδίτη

Ιωάννα Σταβάρα

Παλιατζής

Χρυσανθος Καγιάς

Έβαλντ

Χάρης Εμμανουήλ

Λέανδρος

Θόδωρος Μπογιατζής

Προκόπης

Στάθης Βούτος

Γερμ. Αξιωματικός

Χρυσανθος Καγιάς

Αγόρι

Πέτρος Τερέμπα

Κορίτσι

Εύα Βούιτσικ

Εκφωνητής

Δημήτρης Γιαννόπουλος

Καληνύχτα Μαργαρίτα

του Γεράσιμου Σταύρου

Θέατρο Βεάκη.

Ελληνικό Λαϊκό Θέατρο του Μάνου Κατράκη.

Πρώτη παράσταση: 3 Μαρτίου 1967.

ΣΥΝΤΕΛΕΣΤΕΣ

Σκηνοθεσία: Μάνος Κατράκης.

Μουσική: Σπήλιος Μεντής.

Σκηνικά: Σπύρος Βασιλείου.

ΔΙΑΝΟΜΗ:

Αντιγόνη: Χριστίνα Κουτσουδάκη, **Στέφανος:** Κώστας Παππάς, **Περικλής:** Μάνος Κατράκης, **Κατερίνα:** Άννα Παϊτατζή, **Φωτεινή:** Ηλέκτρα Παπαθανασίου, **Δέρβης:** Νίκος Βανδώρος, **Μαργαρίτα:** Έλλη Φωτίου, **Βασίλης:** Σταύρος Χριστοφορίδης, **Αγγελική:** Νίκη Τσιγγάλου, **Θωμάς:** Σπύρος Παπαφρατζής, **Ορέστης:** Γιάννης Βόγλης, **Σταθμάρχης:** Γιάννης Χειμωνίδης, **Δήμητρα:** Ντίνα Μπελή.

Το «Ελληνικό Λαϊκό Θέατρο» παρουσίασε το έργο το Φθινόπωρο του 1968 στη Θεσσαλονίκη και την Κύπρο.

Θέατρο Άλφα

Θίασος Ληναίου- Φωτίου

Πρώτη παράσταση: 24 Νοεμβρίου 1971.

ΣΥΝΤΕΛΕΣΤΕΣ

Σκηνοθεσία: Στέφανος Ληναίος.

Μουσική: Σπήλιος Μεντής.

Σκηνικά: Αναστασία Αριστοπούλου.

Φωτισμοί: Σταμάτης Τσάκωνας.

Βοηθός Σκηνοθέτη: Μαρί- Πώλ- Παπαρά.

ΔΙΑΝΟΜΗ:

Αντιγόνη: Ντίνα Κώνστα, **Στέφανος:** Κώστας Θέμος, **Περικλής:** Γιώργος Μιχαλακόπουλος, **Κατερίνα:** Έρση Μελικένζου, **Φωτεινή:** Μαρία Κωνσταντάρου, **Δέρβης:** Γιώργος Κυρίτσης, **Μαργαρίτα:** Έλλη Φωτίου, **Βασίλης:** Χρήστος Δαχτυλίδης, **Αγγελική:** Αθηνά Μιχαλακοπούλου, **Θωμάς:** Πάνος Αναστασόπουλος, **Ορέστης:** Στέφανος Ληναίος, **Σταθμάρχης:** Δημήτρης Μπικηρόπουλος, **Δήμητρα:** Αταλάντη Κλαπάκη.

Ο θίασος Ληναίου - Φωτίου ανέβασαν την ίδια παράσταση, το Γενάρη του 1977 και το Δεκέμβρη του 1983.

Οργανισμός Ηπειρωτικού Θεάτρου

Αίθουσα Έκφραση

Πρώτη παράσταση: Φλεβάρης 1980

ΣΥΝΤΕΛΕΣΤΕΣ

Σκηνοθεσία: Πάνος Γλυκοφρύδης.

Μουσική: Λίνος Κοκότος.

Σκηνικά - Κοστούμια: Μάγκυ Ασβεστά.

ΔΙΑΝΟΜΗ:

Αντιγόνη: Ναταλία Στεφάνου, **Στέφανος:** Δ. Γιαννακόπουλος , **Περικλής:** Νίκος Σκιαδάς, **Κατερίνα:** Φρατζέσκα Αλεξάνδρου, **Φωτεινή:** Λαμπρινή Λίβα, **Δέρβης:** Γιώργος Νάκος, **Μαργαρίτα:** Μαίρη Χήναρη, **Βασίλης:** Γρηγόρης Βαρώσης, **Αγγελική:** Μαίρη Λαμπίρη, **Θωμάς :** Μιχάλης Μπίζιος , **Ορέστης:** Π. Ηλιόπουλος , **Σταθμάρχης:** Γιώργος Τζέρμπος, **Δήμητρα:** Όλγα Ζήση.

Θέατρο Κάππα

Πρώτη παράσταση: 11 Οκτωβρίου 1996.

ΣΥΝΤΕΛΕΣΤΕΣ

Σκηνοθεσία: Διαγόρας Χρονόπουλος.

Μουσική: Δημήτρης Παπαδημητρίου.

Σκηνικά - Κοστούμια: Γιώργος Ζιάκκας.

Φωτισμοί: Παναγιώτης Μανιάτης.

Βοηθός Σκηνοθέτη: Ντέπυ Πάγκα.

ΔΙΑΝΟΜΗ:

Αντιγόνη: Αντιγόνη Γλυκοφρύδη, **Στέφανος:** Νίκος Γαροφάλου, **Περικλής:** Κώστας Ρηγόπουλος, **Κατερίνα:** Ντίνα Κώνστα, **Φωτεινή:** Καλλιρρόη Μυριάγκου, **Δέρβης:** Γιώργος Αρμάδωρος, **Μαργαρίτα:** Ελένη Κούρκουλα, **Βασίλης:** Πάνος Σκουρολιάκος, **Αγγελική:** Ντέπυ Πάγκα, **Θωμάς:** Θανάσης Σκαρλίγκος, **Ορέστης:** Δημήτρης Λιγνάδης, Σταθμάρχης: Δημήτρης Μπικιρόπουλος.

Οι Δήμιοι με τα άσπρα γάντια

του Μενέλαου Λουντέμη.

Δεν έχει ανέβει ποτέ επί σκηνής.

II. Κριτικές

Βίβα Ασπασία

του Ιάκωβου Καμπανέλλη

Από το πρώτο ανέβασμα του έργου από το θίασο Τζένης Καρέζη, 1966, η κριτική αντιμετώπισε εκτός ελαχίστων εξαιρέσεων το έργο με κακοπιστία, χαρακτηρίζοντας το «ύβριν» κατά της Εθνικής Αντιστάσεως.

Εγκαλείται «επί εθνική αναξιοσύνη» η Ασπασία, επειδή- λένε οι κατηγοροί της- «διαπομπεύει» την Αντίσταση και «κακοποιεί» την πρόσφατη εθνική μας Ιστορία...Ωσάν να εμφανίζεται στο έργο του Ιάκωβου Καμπανέλλη με αξιώσεις αντιπροσωπευτικού τύπου!

Πόσον εύθικτοι είμαστε σε μερικά ζητήματα, όπου δεν δικαιολογείται ευθιξία. Έβλεπα προχτές το «Βίβα Ασπασία» και θυμόμουν μερικές ιταλικές ταινίες σχετικές με τον τελευταίο πόλεμο, ιδίως μία(μου διαφεύγει ο τίτλος της), όπου ο εξαιρετός κωμικός Αλμπέρτο Σόρντι παίζει έναν ανεκδιήγητο έφεδρο ανθυπολοχαγό. Είναι απίθανο πόσο κακοποιείται ο ιταλικός Στρατός, μαζί του δε και η Αντίσταση κατά των Γερμανών. Δε φαντάζομαι ο σεναριογράφος να άκουσε όσα ακούει τώρα ο Ιάκωβος Καμπανέλλης.

Γιατί όμως, η Ασπασία του συκοφαντεί τις Ελληνίδες της Κατοχής και γιατί διαπομπεύει την Αντίσταση; Ουδέποτε η κοπέλα ισχυρίσθη, ότι κάνει τέτοιο πράγμα, εκτός αν βρίσκεται στην περίπτωση του Αρχοντοχωριάτη του Μολιέρου, που έκανε πρόζα δίχως να το φαντάζεται.

Η δική της Αντίσταση στρέφεται κατά της πείνας. Είναι αντίσταση εγωιστική, που υπαγορεύεται από το ένστικτο της αυτοσυντηρήσεως. Αγωνίζεται να επιζήσει σε μια εποχή, που οι πολλοί πρωϊνοί διαβάτες απαντούσαν στους δρόμους πτώματα νεκρών από ασυτία. Προσπαθεί να επιβιώσει με το μόνο μέσο, που διαθέτει: το κορμί της. Εκδίδεται σε Ιταλούς και Γερμανούς αξιωματικούς κι επικαλείται για δικαιολογία, ότι

στην Ε.Ο.Ν., που ανήκε, την προπαίδευσαν να υπερνικά την αποστροφή της προς τους «δικτατορικούς» .

Αδύνατο το «επιχείρημα» και περιττό. Η Ασπασία δεν είναι η μόνη, που «συνεργάσθηκε» με τον τρόπο της με τους κατακτητές. Σημειώθηκαν άπειρες τέτοιες περιπτώσεις και στην Ελλάδα και σ' ο ὅλη την κατακτημένη Ευρώπη. Ένας συγγραφέας που διαλέγει μια από αυτές, δεν έπεται ότι γενικεύει.

Ο Ιάκωβος Καμπανέλλης- δικαίωμα του- θέλησε να εκμεταλλευτεί θεατρικά μια ιδιότυπη θεατρική κατάσταση που την έκρινε αποδοτική, κι απεδείχθη πως δεν έπεσε έξω. Η δραματική κωμωδία του στέκεται πολύ καλά στα πόδια της διασκεδάζει και, τελικά, συγκινεί.

Παρουσιάζοντας Ελληνίδες, που έπεσαν πολύ χαμηλά, δείχνει την ανθρώπινη πλευρά της ηρωίδας του και των συντρόφων της που με κίνδυνο της ζωής τους δέχονται να κρύψουν φίλους τους Ιταλούς αξιωματικούς, μετά τη συνθηκολόγηση του Μπαντόλιο, και , όταν καταδίδονται και οδηγούνται για εκτέλεση, η Ασπασία, που θα μπορούσε να σωθεί, αποκρούει τις σαγηνευτικές προτάσεις της καταδότηρας θείας της, για να ακολουθήσει παλικαρίσια τους μελλοθάνατους -από αλληλεγγύη.

Είναι γνήσια Ελληνίδα αυτή η αμαρτωλή, που στη Γαλλία, τουλάχιστον, θα την κούρευαν, μετά τη φυγή των Γερμανών. Πριν υποστεί την καταφρόνια, προτιμά «να μη χαλάσει την παρέα» από φιλότιμο. Είναι μια εξιλέωση που αντισταθμίζει την «εθνική αναξιοσύνη». Ο ανθρωπάκος μπροστά στην αδυσώπητη πορεία της Ιστορίας- αυτό είναι το βασικό θέμα του έργου. Ο Ιάκωβος Καμπανέλλης το χειρίστηκε- μεταξύ φαιδρού και τραγικού- με τη δεξιοτεχνία της ωριμότητας.

Κ. Ο.

«ΕΘΝΟΣ», Οκτώβριος 1966

Η προπαραστασιακή διαφήμιση και το ειδικό σημείωμα του συγγραφέα Ιάκωβου Καμπανέλλη προς τον Τύπο γνωστοποιούσε στο αθηναϊκό κοινό ότι το «Βίβα Ασπασία» καταπιάνεται με μνήμες της πιο αποφασιστικής περιόδου της πρόσφατης ιστορίας του έθνους: την Κατοχή και την Αντίσταση.

Τα εχέγγυα ήταν πολλά. Η προπηλακισμένη Αντίσταση, τα καταματωμένα λάβαρα της ελευθερίας, που έχουν σκόπιμα καλυφθεί από τις στάχτες της ιστορικής λησμονιάς, επιτέλους θα έβρισκαν έκφραση από ένα συγγραφέα, που η τοποθέτησή του στο προοδευτικό στρατόπεδο, το αναμφισβήτητο ταλέντο του, ο διακηρυγμένος σεβασμός του προς την ιερή μνήμη των ωκεανών του αίματος, αποτελούσαν εγγύηση.

Πείνα και κτηνωδία, μαρτύρια και ταπεινώσεις από τη μια, εθνική έξαρση, ηρωισμοί, ομοψυχία από την άλλη. Αυτό το υλικό, συνταρακτικά προσφερόμενο, κλήθηκε ο συγγραφέας να αναπλάσει σε συγκεκριμένο έργο θεατρικής τέχνης. Δυστυχώς, το «Βίβα Ασπασία» δεν πέτυχε στον επιδιωκόμενο σκοπό. Δραματουργικά, το έργο στάθηκε ανάμεσα στην κωμωδία και το δράμα. Αυτή, άλλωστε, ήταν και η πρόθεση του συγγραφέα. Και τα δύο στοιχεία της ζωής κάλλιστα μπορούν να συνυπάρξουν. Θέλησε οι ήρωες του να αποφύγουν την ομοιομορφία. Αλλά αποφυγή της ομοιομορφίας (στην περίπτωση της ηρωοποίησης) δε γίνεται με θεατρικά τεχνάσματα και σχηματοποίηση. Όταν, όπως και στη ζωή, το γέλιο και το κλάμα συνοδοιπορούν, ασφαλώς το θεατρικό πρόσωπο γίνεται πιστευτό και για την θεατρική του αλήθεια.

Στο « Βίβα Ασπασία» οι ήρωες δεν ανταποκρίνονται στην αλήθεια της ζωής. Προτείνεται π.χ. στην Ασπασία να βγεί στο βουνό. Ο θεατής, και τότε και τώρα, γνώριζε πως «βουνό» σημαίνει: Να ενώσω τις δυνάμεις μου με εκείνες που πολεμούν κατά των κατακτητών. Δηλαδή: Να πολεμήσω ή να κάνω, αν είμαι γυναίκα, έστω τη νοσοκόμα. Ο Καμπανέλλης βάζει την ηρωίδα του να λέει: « Να πάω στο βουνό, αλλά θα μου αγοράσετε λίγα προβατάκια να παριστάνω τη βοσκοπούλα». Γελάει ο θεατής με την αφέλεια της ηρωίδας του, αλλά...τα προβατάκια αποτελούν εγκεφαλικό εύρημα, είναι φτιαχτό δεν ανταποκρίνεται στην αλήθεια της ζωής και στη συγκεκριμένη αντίληψη, που έχει ο θεατής για την έννοια «βουνό».

Ακόμα, η Ασπασία είναι ένα αφελέστατο κορίτσι, που μόνο...ερωτική πείρα διαθέτει. Πως είναι δυνατόν, λοιπόν, να γίνεται κατήγορος του Ιταλού λοχαγού, που κρύβει σπίτι της, γιατί οι συμπατριώτες του πολέμησαν στην Ισπανία και εξαπέλυσαν έναν κατακτητικό πόλεμο στην Αβησσυνία; Ακόμα και η λύση του έργου, η σύλληψη δηλαδή της Ασπασίας από τους Γερμανούς, δε δικαιώνεται θεατρικά. Η γερμανόφιλη θεία γίνεται αφελώς μύστης των μυστικών ενεργειών των ανθρώπων της Αντίστασης

και τους προδίδει. Τόση εμπιστοσύνη στους φανατισμένους γερμανόφιλους θίγει την ίδια τη σοβαρότητα της Αντίστασης.

Στόχος κεντρικός του συγγραφέα ήταν, μέσω της ηρωίδας του, να δοθεί η διαδικασία και μεταμόρφωση ενός κοριτσιού από την πλήρη άγνοια στην πλήρη συνείδηση του ανθρώπινου εθνικού χρέους. Θαυμάσιο θέμα: Δεν υπάρχουν εκατομμύρια απλοί άνθρωποι, που δέχτηκαν αυτή τη μεταμόρφωση, πιεζόμενοι κάτω από το βάρος των γεγονότων; Γιατί σώνει και καλά, η Ασπασία έπρεπε να αποτελεί εξαίρεση; Να μην είναι ένα από τα χιλιάδες κορίτσια του λαού, που έφθασαν στην Αντίσταση με τη σωστή διαδικασία; Θεμιτός ο έρωτας της προς τον Ιταλό; Συζητήσιμο. Πάντως εξαίρεση. Και το αληθινό πρόσωπο των γυναικών της Αντίστασης πότε θα αποκαλυφθεί; Γιατί έχασες την ευκαιρία αγαπητέ φίλε Ιάκωβε Καμπανέλλη; Η ιστορία- η πρόσφατη ιστορία- λέει πως οι πόρνες στην Κατοχή, μισούσαν μαζί με όλο τον ελληνικό λαό τους κατακτητές. Όσες συνεργάστηκαν με τους κατακτητές έστω και... ερωτικώς, έμειναν πιστές ως το τέλος και, ίσως, ως τα σήμερα. Είναι οι ίδιοι – ή οι ίδιες- που και σήμερα νοσταλγούν τους επιγόνους του φασισμού, όποιες λόγχες κι αν κρατούν αυτοί οι επίγονοι.

Πρέπει ν' αναγνωρισθεί ότι ο Καμπανέλλης δεν αποσκοπούσε στην παραποίηση της Αντίστασης. Πολλά, πάρα πολλά στοιχεία υπάρχουν στο έργο, άξια επαίνου. Οι δύο αντιστασιακοί του ήρωες, που απελευθερώνουν τον Ιταλό αιχμάλωτο- ανεξάρτητα από το ιστορικό λάθος ότι δεν ανήκαν σε αντιστασιακή οργάνωση- είναι θεατρικά πειστικοί και αληθινά αντιπροσωπευτικοί τύποι και εκφράζουν σωστά την ευγένεια και την ηρωική ψυχή, που έκρυβαν οι απλοί άνθρωποι του λαού. Η διαδικασία της μεταμόρφωσης του Ιταλού λοχαγού γίνεται επίσης πειστικά και με ψυχολογική συνέπεια. Ολόκληρο το έργο διαχέεται από ανθρωπιά και αγάπη στον αγωνιζόμενο άνθρωπο. Πολλά από τα πρόσωπα του έργου σκισάρονται με αδρές πινελιές, όπως π.χ. ο Γερμανός αξιωματικός. Ο διάλογος κυλάει μεστός, άνετος, η κριτική, που γίνεται στην 4^η Αυγούστου, διακρίνεται για την εύστοχη σάτιρα και το λεπτό χιούμορ. Ωραίες σκηνές ήταν, επίσης, η μεταμφίεση των Ιταλών σε τυφλούς, η σκηνή της παντομίμας του μαγειρέματος, οι σκηνές των Ιταλών μέσα στο σπίτι. Τέλος, εύστοχες είναι οι νύξεις, που γίνονται από το συγγραφέα για το μέλλον των αγωνιστών της Αντίστασης. [...]

Φάνης Καμπάνης

Εφημ. « Δημοκρατική Αλλαγή», Οκτώβριος 1966.

Αυτοί που υποστήριξαν το έργο

Αγαπητά «ΝΕΑ»

Διάβασα την επιστολή του φίλου κ. Αλ. Μαργαρίτη για το έργο του Καμπανέλλη « Βίβα Ασπασία», το οποίο είδα κι εγώ πριν από λίγες μέρες. Ας μου επιτρέψει ο αγαπητός συνάδελφος να μην συμφωνήσω μαζί του.

Περάσαμε τότε μια τρομερή σε σκληρότητα και παραλογισμό εποχή, που μοφραία είχε την επίδρασή της πάνω στους ανθρώπους. Θυμάμαι πόσο πλήγωναν την παιδική μου αθωότητα στην επαρχιώτικη γενέτειρα οι μακριές ουρές των άρρωστων γυναικών, που τις πήγαιναν στη σειρά για θεραπεία. Η γειτονιά μου είχε γεμίσει με σπίτια όμοια με το σπίτι της Ασπασίας. Και σε εκείνα τα σπίτια πολλές φορές, κάτω από το βλέμμα του Ιταλού που, ό,τι και να πούμε ήταν ανθρωπιστικότερος από τους άλλους, οι ίδιες εκείνες γυναίκες μιλούσαν για λευτεριά. Πρέπει να δεχτούμε πως η Εθνική Αντίσταση του λαού μας στην Κατοχή, γνώρισε μια μεγάλη κλιμάκωση. Στα βουνά υπήρχε η τέλεια έκφρασή της. Στις πόλεις, που τις σκίαζε η φοβέρα της σκλαβιάς και τις πλάκωνε η φοβερή δυστυχία, οι διαστάσεις των ηρώων ήταν διαφορετικές. Μόνο ένας ανιστόρητος σωβινισμός θα έβγαζε ομαδικά από τις κατοχικές πόλεις της Ελλάδας εθνικούς νεομάρτυρες. Εκεί μέσα οι τέλειοι ήρωες ήταν λίγοι. Η ανάγκη να ζήσουμε συνταίριαζε στην ψυχή μας τα πιο αντίθετα συναισθήματα. Η ύπαρξη μας πέρασε τότε από μια ανείπωτη τραγικότητα, γιατί έπρεπε ακριβώς να βαστάξει τόσο αντιφατικές καταστάσεις, που η μια αναιρούσε την άλλη. Δεν υπάρχει αντανάκλαση αυτής της τραγικότητας του έθνους στο « Βίβα Ασπασία»; Νομίζω πως υπάρχει, γιατί αλλιώς πως συγκινήθηκαν βαθιά μερικοί που το είδαν και είναι από αυτούς που αγαπούν, πολύ αγαπούν, την Εθνική μας Αντίσταση;

Ευχαριστώ για τη φιλοξενία

Μ.Γ.Μερακλής

Είναι άξιος συγχαρητηρίων ο συγγραφέας για το θάρρος του να καταπιαστεί με μια παρόμοια πλευρά μιας επικής εποχής και να φέρει κάτω από τους προβολείς της σκηνής ένα κομμάτι ζωής των μαύρων χρόνων της σκλαβιάς. Αναμφισβήτητα

χρειάστηκε την αυτοπεποίθηση του ανθρώπου που πιστεύει βαθιά στο θέμα του, για να ξεφύγει από το σίγουρο τυποποιημένο δρόμο, να καταπιαστεί με ό,τι οι άλλοι θα έβλεπαν σαν παράδειγμα «προς αποφυγήν». Χάρη σ' αυτό το έργο, και πάλι η σκηνή γίνεται βήμα για να ακουστούν λόγια που επί χρόνια ψιθυρίζονταν πνιχτά. Μακάρι ο πνευματικός κόσμος γενικότερα, του τόπου μας, να έδινε το «παρόν» στις κρίσιμες ώρες, χρησιμοποιώντας ο καθένας τον τομέα του για να τον κάνει βήμα και με θάρρος να φωνάζει ελεύθερα το πιστεύω του.

Ανδρέας Παπανδρέου

Οκτώβριος 1966

Αγαπητέ μου Ιάκωβε,

Βρισκόμουν στο εξωτερικό και γι' αυτό παρακολούθησα λίγο καθυστερημένα το «Βίβα Ασπασία». Πιο πριν, είχα ενημερωθεί για όλη τη σχετική συζήτηση. Έτσι θεωρώ χρέος μου να σου πω ότι μένω κατάπληκτος από μια ορισμένη τοποθέτηση που ισχυρίζεται ότι το έργο σου «προσβάλλει» την Εθνική μας Αντίσταση. Εντελώς αντίθετα, πιστεύω, ότι η παράσταση του θιάσου της Τζένη Καρέζη, ξαναφέρνει μπροστά μας όλες τις μνήμες της Κατοχής, τοποθετεί σωστά χαρακτήρες και ιδεολογίες, βοηθεί, ιδιαίτερα τη νέα γενιά, να έλθει σε επαφή με την πιο δοξασμένη περίοδο της νεοελληνικής Ιστορίας και έτσι να προβληματιστεί, να ρωτήσει, να μάθει να διδαχτεί και να σκεφτεί...Γι' αυτό πιστεύω ότι θα πρέπει να είναι κανείς εντελώς «τυφλωμένος» για να μην μπορέσει να δει πράγματα, τόσο απλά και τόσο φανερά. Και κυρίως τόσο ωφέλιμα, ιδιαίτερα στις σημερινές συνθήκες, που γίνεται τόσο συστηματική προσπάθεια για να θαφτούν οι μνήμες του λαού μας.

Σε συγχαίρω και σε ευχαριστώ για την προφορά σου και σε παρακαλώ να σφίξεις από μέρους μου το χέρι όλων των παραγόντων της θαυμάσιας παράστασης, αρχίζοντας από την Καρέζη, που το θάρρος της την τιμά ξεχωριστά.

Με αγάπη

Μίκης Θεοδωράκης

Νοέμβριος 1966

Μυστικά Στοιχεία
και
νε-
δο
γο.
έρ-
κώστα Σιαμα...
τιρα «Λάθ» του Μάρεθ Σίζγκαλ που π...
από μια «τρελλή» επιφάνεια κρύβει όλη
την πίκρα για την τυποποίηση των αξιών
και των αισθημάτων στην σύγχρονη και-
νωνία και ιδιαίτερα την αμερικανική.

Τζένη Καρέζη

ΜΙΧΑΛΗΣ ΜΠΟΥΧΛΗΣ, ο σκηνο-
θέτης της «'Ασπασίας», διευθύνει
στην σκηνή τα πάντα. Οι όδηγίες
του είναι όπως λένε οι καλλιτέχνες έποι-
κοδομητικές, γεμάτες νεύρο και...πολλή
φωνή. Σκοπός του να παρουσιάσει μια
έντυπωσιακή «'Ασπασία» ή αν θέλετε μια
πρωτότυπη Τζένη Καρέζη, πού θα υπο-
δυθή τον όμώνυμο ρόλο. Το έργο λέγε-
ται «Βίβα 'Ασπασία» και δημιουργός
του είναι ο 'Ιάκωβος Καμπανέλλης. Στο
θέατρο «Χατζηχρήστου» επικρατεί κίνηση
και φασαρία. Οι δοκιμές γίνονται κάθε
απόγευμα, πολλές φορές και πρωινές ώ-
ρες και είναι εξαντλητικές. Στα πίσω κα-
θίσματα της πλατείας μπορεί να δη κά-
νεις τον συγγραφέα, πού παρακολουθεί
τό ζωντανέμα του έργου του στην σκηνή.

Μετά τό «Βίβα 'Ασπασία», ή Τζέ-
νη Καρέζη έχει προγραμματίσει μία
κομεντί. Πρόκειται για τό έργο «Κο-
ρώνα - Γράμματα» του Λουί Βερ-
νέιγ.



ΝΤΙΝΟΥ

ΒΕΡΓΗ

ΚΟΝΤΟΥ

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΚΗΣ

του
Με-
'Ιμ-
Χρ.
και
στού-

Τζένης Καρέζη — πού, άντιηρωϊκό πλάσμα, βρίσκεται άνεβασμένο από τήν δίνη τών περιστάσεων σέ κορυφές μεγαλωσύνης.

Πρίν από τόν πόλεμο ή 'Ασπασία ήταν κορίτσι τής Ε.Ο.Ν., μεθυσμένο από τίς άξίες που του έδίδαξαν. Στην άρχή τής Κατοχής και μετά από έναν δεσμό με Γερμανό άξιωματικό, τά είδωλά της γίνονται στάχτη. Στά 1943 — πραξικόπημα του Μπαντόλιο — κρύβει στο σπίτι της έναν 'Ιταλό στασιαστή. Στη συνέχεια αυτής τής πορείας, ακολουθώντας τήν έσωτερική φωνή της, αλλά και τόν «μονόδρομο» που δημιουργούν οι κατοχικές συνθήκες προχωρεί σέ αποφάσεις και δράσι που κανείς δέν θά μπορούσε νά προβλέψη.

Δίπλα της, ό Στέφανος Ληναίος, σαν 'Ιταλός άξιωματικός, ή Μαρία Φωκά, γελοιογραφική φιγούρα κατοχικής άξιοπρεπείας, και οι άλλοι συνεργάτες της συνθέτουν τόν μικρό κωμικοτραγικό κόσμο τής έλληνικής κατοχικής καθημερινότητας, που ήταν, κατά τόν συγγραφέα, γεμάτη χιούμορ και ήρωϊσμό.

Μετά τό έργο του Καμπανέλλη ή Τζένη θά παρουσιάσει τήν κωμωδία του Λουί Βερνέιγ «Κορώνα ή γράμμα».

ΑΤΗΝΑΤΙΣ.

6-10-66

ργιο γάμο με τόν
δ του Λιμενικού Τι-
φίδη. Έναν καιρό
θεοχάρη Έκαμε πολ-
θητεία στην Σκηνή.
ην έγκατέλειψε για
θηση τόν άνδρα
ωτερικό. Όσο για
θεοχάρη, που έχει
ική ομοιότητα με
γιαγιά της, παν-
δν Φιλίππιδη και
δρες κι' ένα γυιό.
και τὰ δίδυμα Μι-
γκόρ και η Βάν-
ου έχει παίξει και
τογράφο. Στη πε-
νία «Η Άγνω-
τὸν ρόλο τῆς Κυ-
εώτερη ἡλικία.
λαδοὶ τοῦ θεατρι-
που μπλέκουν
μα ονόματα τοῦ
έλως και Μυράτ,
και ὠρισμένες
για τὸν ἀνα-
ομα Μυράτ και,
ερα, τοῦ Δημή-
πρωταγωνιστοῦ
του Θεάτρου
α πασιγνωστο
εννάται ἡ ἀπο-
αθμὸ τῆς συ-
μήτρης Μυράτ,
υιὸς τοῦ Μή-
ρώτου συζύγου
αι τῆς Χρυσού
ἀδελφῆς τῆς
ούλη.

ὀμη δυὸ καλ-
καταπληκτικῆ
α: Ἐπὶ τὸ
οῦ ἀρχιτέκτο-
νὰτ ἔχουν γεν-
ιά, ὁ Ἄλέκος
ερος, πὸς σὲ
εἶναι διευθυ-
μὲ ἐξαιρετι-
βραβεῖο σὲ
μὸ στην Βαρ-
Γιάννα Μυ-
εία ἐτῶν, με-
τογράφο ὅς
της κίολαι
σεκτασι τοῦ
δένδρου,
αλλιτεχνικά
ποῖός της

Δύο ἔργα πολιτικῆ τοῦ Καμπανέλλη

Μαργ. 6 Δεμ. 1966

ΕΜΠΝΕΥΣΕΙΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΚΑΤΟΧΗ ΚΑΙ ΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΑΔΑ

Δύο καινούργια ἔργα τοῦ Ἰάκω-
δου Καμπανέλλη θὰ παρουσιασθοῦν
κατὰ τὴν ἐφετινὴ περίοδο σὲ ἀθηναί-
κὰ θέατρα. Πρόκειται γιὰ τὸ «Βίβα
Ἀσπασία», πὸς μ' αὐτὸ θὰ ἐγκαι-
νιάσῃ, τὴν Παρασκευὴ, τὶς παραστα-
σεις τοῦ «Θεάτρου Χατζηρήστου»
ὁ θίασος τῆς Τζένης Καρέζη, και τὸ
«Ὀδυσσεύς, γύρισε σπιτί», πὸς θὰ πα-
ρουσιάσῃ τὸν Δεκέμβριο, μάλλον, ὁ
θίασος τοῦ «Θεάτρου Τέχνης» τοῦ Κα-
ρόλου Κοῦν.

Δραματικὴ κωμῶδια, πὸς ζωντα-
νεύει ἕνα κομμάτι ἑλληνικῆς ζωῆς
στην Κατοχὴ, τὸ «Βίβα Ἀσπασία»
σκηνοθετεῖται ἀπὸ τὸν Μιχάλη Μπού-
χλη — με σκηνικά τοῦ Γιάννη Καρούδη
— και ἐρμηνεύεται, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν
δημοφιλῆ θισαδάρχη και πρωταγω-
νίστρια, ἀπὸ τὸν Στέφανο Ληναῖο,
τὴν Μαρία Φωκὰ, τὸν Σπ. Κωνσταν-
τόπουλο, τὸν Βασίλη Μαυρομαμάτη,
τὸν Κίμωνα Δημόπουλο, τὸν Θάνο
Παπαδόπουλο κ.ά.

Πλησίασμα τῆς ἀλήθειας με πολλὴ
ἀντικειμενικότητα, ἀφοῦ εἶναι ἀπαλ-
λαγμένο ἀπὸ φοβίες, ἐξέλι το ἔργο
τοῦ ὁ συγγραφεύς.

Πρόκειται, ἔξηγει, γιὰ μιὰ ἱστο-
ρία τῆς Κατοχῆς γεμάτη δράσι, ἀλ-
λά και πολὺ ἀπλή, ἀφοῦ τέτοιες ἱ-
στορίες ἦταν κάτι πολὺ συνηθισμένο
ἐκεῖνα τὰ χρόνια.

— Πὸς ξεκίνησε μέσα σας ἡ ἰδέα
νά γράψετε αὐτὸ τὸ ἔργο;

— Τὸ πρῶτο ἐρέθισμα ἦταν ἐντελῶς
ἐξωτερικό. Εἶχα παρατηρήσει ὅτι κά-
θε 28η Ὀκτωβρίου οἱ ἐκπομπές τοῦ
Ε.Ι.Ρ. ἀκούγονταν ἀπὸ τὸ κοινὸ με
θρησκευτικὴ κατανύξι, ὅπως ἐπίσης
και κάθε πρόγραμμα πὸς ἀνέφερετο
στην περίοδο τῆς γερμανικῆς Κατο-
χῆς. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, πιστεύα
παντα πὸς με τὸ νὰ μὴ γράφονται
και νὰ μὴ παίζονται ἔργα ἐμπνευ-
σμένα ἀπὸ τὴν ἀντίστασι, τὴν κα-
τὰ ὁποῖο δὴ ποτε τρὸς
πο ἀντίστασι, γίνεται μιὰ μεγάλη
ἀδικία σὲ βάρος τοῦ λαοῦ και τῆς
ἱστορίας μας, πὸς δὲν ἐπάσαν νὰ
προσφέρουν «ἐλληνικώτατα» ὠραίες
πράξεις. Ἐς θυμηθοῦμε με τὴν εὐ-
καιρία κάτι πολὺ σημαντικό: οἱ Ἀ-
μερικανοί, οἱ Ρῶσοι και οἱ Ἄγγλοι
ἐγύρισαν σωρὸ ἀπὸ ταινίες ἀφιερω-
μένες στην νορδηγικὴ ἢ τοιχοσλοβα-
κικὴ ἀντίστασι ἢ στην ἀντίστασι χω-
ρῶν πὸς... δὲν ἔκαναν τίποτε, ἐνῶ
τὴν Ἑλλάδα οὔτε καν τὴν σκέφθη-
καν. Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι κι
ἐμεῖς φταίμε. Ἀφοῦ οἱ ἴδιοι «εῖθαψα-
με» αὐτὴ τὴν περίοδο τῆς ἱστορίας
μας, πὸς νὰ τὴν θυμηθοῦν οἱ ξένοι;

— Εἶναι τὸ «Βίβα Ἀσπασία» πολι-
τικό ἔργο;

— Πιστεύω ὅτι τὸ καλὸ θέατρο, ἀ-
φοῦ ἀπὸ τὸν καιρὸ τοῦ Αἰσχύλου μέ-
χρι τῶρα σκεῖ κριτικὴ τοῦ κοινωνι-
κοῦ καθεστῶτος, εἶναι ὀπωσδήποτε
πολιτικό. Με αὐτὴ τὴν ἐννοια ἀν τολ-
μήσω νὰ χαρακτηρίσω τὸ ἔργο μου
«καλὸ θέατρο», βεβαίως εἶναι και πο-
λιτικό! ἔχει σὸν ἀξονα μιὰ ἀτομικὴ
ἱστορία, ἀλλὰ τὸ θέμα ἀπλώνει και
γίνεται δημόσιο.

— Τί εἶναι τὸ «Ὀδυσσεύς, γύρισε
σπιτί»;



Ἐπιτυχημένη θισαδάρχη, ἡ Τζένη
Καρέζη ἐπιχειρεῖ, παρὰ τὶς οἰ-
κονομικὲς παγίδες πὸς παραμο-
νεύουν σὸ ἐλεύθερο θέατρο τὶς
εὐγενικὲς φιλοδοξίες, ἕνα τὸλ-
μημα. Ἐγκαταλείπει τὶς ἐλα-
φρες, σίγουρες κωμῶδιες και ἀ-
νεβάζει ἕνα ἔργο, σὸ ὁποῖο πολ-
λὸ πιστεύει, τὸ «Βίβα Ἀσπασία».

— Εἶναι ἕνα τμήμα τοῦ μῦθο τοῦ
Ὀδυσσεύς, μεταφερόμενο στην σύγχρο-
νὴ ἐποχὴ. Ὁ χειρισμὸς τοῦ ἀφορᾶ
ἕναν Ὀδυσσεύς σὲ προχωρημένη ἡλι-
κία πὸς ποτε δὲν θέλησε νὰ γυρίσῃ
στην Ἰθάκη και πὸς ὅταν, τελικά,
ἀλλάζει γνώμη, ἡ ἴδια ἢ Ἰθάκη τοῦ
ἀπαγορεύει τὸν γυρισμὸ, γιατί ἔχει
συντονίσει τὰ πολιτικά και οἰκονομι-
κὰ συμφέροντά της με ἕναν θρῦλο, ὁ-
ποῦ ὁ γυρισμὸς μοιραία θὰ δολῆ τέ-
λος.

— Τὸ ἐμπνευσθήκατε ἀπὸ συγκεκρι-
μένες ἑλληνικὲς καταστάσεις;

— Ναι. Καταστάσεις πὸς φαίνονται
καθαρὰ σὸ ἔργο. Ὁ Ὀδυσσεύς πὸς
πηγαίνει σὸν Β' Τρωικὸ Πόλεμο γί-
νεται ἕνας ἥρωας, ἀλλὰ ὅταν ὁ πό-
λεμος τελειῶνι καταπὰ ἕνα ἀπαγ-
γεματίας τοῦ ἥρωισμοῦ, κατὰ συνέ-
πεια πούλαει τὰ ἰδανικά του. Ὅταν
τὰ ξαναθυμᾶται εἶναι πολὺ ἀργά. Αὐ-
τὴ ἡ ἰδιότητα νὰ μένουμε σὸ μισὸ
τῆς πορείας μας εἶναι, νομίζω, ἀπο-
κτὴ ἑλληνικὴ. Φυσικά εἶναι και παρ-
κόσμια, ἀλλὰ ἕμένα μου φταίνει ἡ
Ἑλλάδα. Καὶ ἡ μεγαλύτερη φιλοδο-
ξία μου εἶναι νὰ γράφω ἑλληνικά
ἔργα.

ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΨΥΡΡΑΚΗΣ

σκηνῆς και τῆς ὀθόνης κ. Νί-
κος Πιλάδης εἶναι ἔγγονός
τῆς ἀδελφῆς τοῦ κ. Θεοδώρι-

Καληνύχτα Μαργαρίτα

του Γεράσιμου Σταύρου

ΑΠΟ ΤΟ «ΗΜΙΚΡΑΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΗΠΕΙΡΟΥ» ΣΤΗΝ ΑΙΘΟΥΣΑ «ΕΚΦΡΑΣΗ»⁸⁵

... Με το έργο το «Ηπειρωτικό Θέατρο» τιμά το μεγάλο συμπολίτη του και το μακαρίτη θεατράνθρωπο, το Γ. Σταύρου. Η επιλογή του έργου πολύ σωστή. Έστω που το εξετίμησε ένα ημικρατικό θέατρο, που έπρεπε να το είχε προλάβει ένα κρατικό θέατρο.

Η παράσταση μας έδωσε μια, ας το πούμε απροσδόκητη έκπληξη. Όχι πως είχαμε καμία προκατάληψη. Επειδή όμως έχουμε ταλαιπωρηθεί από καλοπροαίρετες «πρωτοβουλίες», είχαμε ένα «κράτημα». Δε βάσταζε πολύ γιατί η παράσταση σε κέρδιζε. Αν και ο θίασος έχει καλούς ηθοποιούς, του λείπουν οπωσδήποτε τα στελέχη. Η θεατρική επιτυχία οφειλόταν στη δουλειά του σκηνοθέτη, που δούλεψε όλους τους ηθοποιούς σωστά. Δεν υπήρξε πουθενά υπερπαίξιμο που καλύπτει συνήθως αδυναμίες. Ο σκηνοθέτης έβγαλε από τους ηθοποιούς εκείνο που μπορούσαν να δώσουν. Δεν έχει σημασία αν είναι λίγο ή πολύ. Σημασία έχει ότι είναι δικό τους, γνήσιο, αυθεντικό, χωρίς φοριτούρα για να εντυπωσιάσουν. Η κίνηση των ηθοποιών μελετημένη στο έπακρο, τα γκρουπαρίσματα θεατρικότατα, η παράσταση τονισμένη σε ήσσονες τόνους απόδινε την κατηφορική χρεοκοπία ενός ξεπερασμένου «αριστοκρατικού» κόσμου, το αργό «μούλιασμα» των ανθρώπων μέσα στη φθορά, τον ανεπίγνωστο αμοραλισμό τους, που τους οδηγεί να παραδώσουν στα νύχια του εχθρού ό,τι λατρεύουν περισσότερο, το παιδί τους. Ο ηθικός τόνος του αύριο που υπάρχει στο έργο, έβγαине στην παράσταση σεμνά, χωρίς κραυγές, χωρίς οίηση, χωρίς έπαρση.

Στην παράσταση έβγαίναν ανάγλυφες οι καταστάσεις του έργου, κάθε σκηνή φορτισμένη με τη δική της ατμόσφαιρα, τα φινάλε δοσμένα με άκρα θεατρική ευαισθησία. Αρκεί να σημειώσουμε το φινάλε της Μαργαρίτας με την ξαδέρφη της Φωτεινή. Ένα φινάλε κοφτό, μεστό αποκαλυπτικό της τραγικής νότας του έργου. Και μεγάλοι ηθοποιοί δεν θα το έβγαζαν καλύτερα. Το πικρό χιούμορ έβγαине αβίαστα και ο σαρκασμός κάπου караδοκούσε για να «βγει στην ώρα του».

⁸⁵ βλ. Δρομάζος Σ., *Νεοελληνικό θέατρο, κριτικές*, Αθήνα, Κέδρος, 1986, σ.255-257.

Μια ωραία παράσταση που τιμά το επαρχιακό θέατρο, που μπορεί χωρίς κανένα «κόμπλεξ» να παρουσιάζεται στο αθηναϊκό κοινό αν υποθέσουμε ότι είναι το καλύτερο κοινό....

Η Καθημερινή, 23.3.80

«ΚΑΛΗΝΥΧΤΑ, ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ» : κατοχικό έργο του Γ. Σταύρου

ΑΥΡΙΟ Η ΝΕΑ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΣΤΟ «ΒΕΜΠΟ»
Του Φάνη Κλεάνθη

ΕΙΚΟΣΙΔΥΟ χρόνια μετά την 'Απελευθέρωση, οι αθηναϊκοί θέατροι παρουσιάζουν, ο ένας μετά τον άλλον, έργα εμπνευσμένα από την Κατοχή. Ίσως χρειάστηκε να περάσουν πάνω από δυο δεκαετίες για να δούν οι συγγραφείς μας τη δραματική εκείνη περίοδο του ελληνισμού απαλλαγμένη από κάθε πρίσμα επικαιρότητας. Το επίσημο δίσωμα έγινε ανάμνηση και η ανάμνηση μετουσιώθηκε σε σκημικό έργο. Το πρώτο κατοχικό έργο που ανέδύσθηκε ήταν το «Βίβο 'Ασπασίας» του 'Ιακ. Καμπανέλλη, που κράτησε δυό μήνες το πρόγραμμα του θέατρου Τζένης Καρίζη. 'Ακολούθησε η «Παράδοση καθηκόντων» που ανέδύσθηκε, χτές μέλις, από την «'Ελληνική Σκηνή» της 'Αννας Συνοδινού. Και τώρα αναγγέλλεται η παρουσίαση τρίτου κατοχικού έργου: Συγγραφέας ο Γερ. Σταύρου. Τίτλος: «Καληνύχτα, Μαργαρίτα». Θ' ανεδασθή, γύρω στα τέλη Φεβρουαρίου, από τον Μάνο Κατράκη στο θέατρο «Βεάκη». Ίσως, με τον θέατρο να συμπράξει και η 'Αντιγόνη Βαλάκου, προς την όποια έχει γίνει πρόταση.

ΑΥΡΙΟ επιθεωρησιακή πρέμιέρα: Στο θέατρο «Βέμπο», στην παράσταση για την 'Εργατική 'Εορτία θα δοθώ η απρώτη της επιθεωρήσεως των Μίμη Τραϊφόρου, Ναπ. 'Ελευθερίου, Γιώργου Οικονομίδη, Γ. Κατσαρού «Μίνι, μίνι και μποτάκια και τον Μάη άραπάκια».

Η ΠΟΛΙΤΙΚΗ επικαιρότητα είναι ο σημαντικός στόχος της νέας ρεβί. Ίδωθ' αν αύριο:

● «Μίνι, μίνι και μποτάκια» Γιώργος Οικονομίδης, 'Αννα Μαντζουράνη, Γ. Παπαζήσης, Π. Βαύλαρης, Γ. Σταύρου.

ροπούλος, Π. Μαρνάκης, η Φωτοφάνη Χ. Παπίδης, αδελφές Χατζηθεοφιλείου, Τζ. 'Αργυροπούλου, Α. Μπέκα, Α. Παπαλλίδου. ● «Ένας γοητευτικός έρωτας 50ρης» ο Γ. Οικονομίδης τα. επί. ● «Ήταν μιά έσταινε το θάνατό του. ● «Ήταν μιά έσταινε Μπέλλα Τζέσκα, Κώστας Μεσοζώνης, Γ. Σταυροπούλου, Π. Βαύλαρης ο' Ένα χριστιανό ναύαρο που εμφανίζει την διάλυση μιάς έσταινης από θυμίζε... και βέρνηση. ● «'Εκλεκτός έσποφίσητος έσταινη τρεβάει Ένας ταλαίπωρος που η γυναίκα του και η κόρη του θέλουν να τον κάνουν δουλευτή), Γάκης Μηλιάδης, Μπεάτα 'Ασημακοπούλου, Σάσα Καζέλη Π. Βαύλαρης κ.ά. ● «Μποτοκράτια» σάτιρα σχετικά με την μανία των γυναικών για τις μπότες, Κλαίρη Δελγιάννη, αδελφές Χατζηθεοφιλείου. ● «'Ο μπουλούκος μας», έπικαιρη σάτιρα με την 'Αννα Μαντζουράνη και τον Γιάννη Μαλλοίχο. ● «Σπανιόλικη φιλία», χορευτικό, Α. Μάουρα, Μ. Μάρας κ. ά. με τραγούδι από τον Π. Πατόκα. ● «Οι άχόρταγοι» Κ. Μεσοζώνης, Παπαγιαννάκης, Παπαζήσης, Σταυροπούλου. ● «'Η Κρήτη διαμαρτυρέται», πικρή σάτιρα με την 'Αννα και Μαρία Καλούτα και τον Γ. Σταυροπούλο. ● «Δυό γιγαντες της Τέχνης», σάτιρα γύρω από «άτι» που έχει διεθνή άκτινοβολία, Γ. Οικονομίδης, Α. Λιβαδάτος. ● «'Ότε θα κάνω ζαστάρι» λυρικό-σάτιρικό ναύαρο με τη Σπυραντζα Βρανό, τη Με. Τζέσκα και τον Π. Βαύλαρη. ● «Μαύρο το Χάρλεμ» χορευτικό, Βαγγέλης Σκυλιός, 'Ελένη Προκοπίου, Τραγοσά ή Ράνια Κωστίδου. ● «Τσιγγανομαγιάλας ή 'Ελλάς» με τη Μαρία Καλούτα. ● «Τσιγγανομαγιάλας» με την 'Αννα Καλούτα. ● «'Η χαμηλοβλεπούσα μιά σερνή κοπέλλα που έρρισκε τον άτρα των... έπιαιτών της, Σπυραντζα Βρανό, Γιάννης Μαλλοίχος κ.ά. ● «'Ο κ. Σέζυ», ο Γάκης Μηλιάδης στο ρόλο κάποιου που έχει τρελλαθή από τις πολλές ταινίες σέξ. ● «'Η Βέμπο σας θυμίζει το καλί», η διαλεκτική τραγουδίστρια στις μεγάλες έσταινες της. ● «Βίβα Παπαγιάννης» βίος ο θέατρος ο ποτιβεται ότι λωφάνει μέρος στο γύρισμα μιάς ταινίας «γυμνάσιον» με σπυροβόλη τον κ. Παναγιώτη Κανελλόπουλο και πρωταγωνιστές προσωπικότητες του πολιτικού κόσμου. ● «Τά τρία... έξαρμαρτίβν, τρία σκέτες σχετικά μετρώτους, με τους 'Αννα Καλούτη, Γάκη Μηλιάδη, Με. 'Ασημακοπούλου, Σάσα Κα-

ΚΙΕΣ ΚΟΙΒΡΙΝΗ 8/4/67

Καληνύχτια Μαργαρίτα

ΟΤΙ ΔΕΝ ΕΙΧΑ διαβάσει το διήγημα του Χατζή «Μαργαρίτα Περδικάρη», ίσως αυτό μου επέτρεπε να ιδώ το «Καληνύχτια Μαργαρίτα» του Γεράσιμου Σιαφού σαν αυτούσιο θεατρικό έργο και όχι σ' αναφορά προς το διήγημα, όχι σαν διασκευή. Στο θεατρικό έργο τα κύρια πρόσωπα είναι και τα λειοτικώτερα με τόν γνήσιο τόνο τους: Η Μαργαρίτα, ένα κορίτσι από αστικό σπίτι, δασυάλα του δημοτικού γηριαγωγείου στην πόλη όπου μένει η οικογένειά της, Ο Ορέστης, ένα αγόρι που είναι στην αντίσταση και που θα πείσει και την Μαργαρίτα να πάρη στην αντίσταση τη θέση μιας φίλης της που την πιάνουν οι Γερμανοί. Ο θείος Περικλής Περδικάρης, ένας ξεπεσμένος που προσπαθεί να επιδείξη μια καλοσυνεδρωμένη αξιοπρέπεια, τάχα πως όλοις είναι από τζακι, το αίμα του νερό δεν γίνεται, και που ανίκανος να τα φέρη βόλτα διαφορετικά, παίρνει μίζες και κάνει απάτες. Η μαμά της Μαργαρίτας, η Αντιγόνη, η κυρία που έχει μέσα σ' εκείνο το αποσπασμένο σπιτικό τα καλύτερα αισθήματα. Η Κατερίνα, μια θεία γουρουούρα, που ξέρει πολλά για τον θείο Περικλή. Και ακόμα από τα επεισοδιακά πρόσωπα ο σταθμάρχης, ένα από τα θύματα της απάτης του Περικλή Περδικάρη, ο εκδότης της ανεργαζομένης με τους Γερμανούς τοπικής εφημερίδας, η φιλενάδα της Μαργαρίτας, που είναι στην αντίσταση και που καταφεύγει στο σχολείο να κρυφτείς από την αστυνομία, ο υπάλληλος Θωμάς, ο έπιστάτης, είναι πρόσωπα με λίγες γραμμές πολύ καλά σχεδιασμένα.

Μέσα στο σπίτι, εκτός από τον Περικλή, την Αντιγόνη και την Κατερίνα, υπάρχουν και άλλοι δύο εκπρόσωποι της ξεπεσμένης αριστοκρατίας, που ο χαρακτηρισμός της είναι από τα κύρια μέληματα του συγγραφέα. Στο θεατρικό έργο, όμως, τουλάχιστον δεν δικαιώνεται η θέση εκείνου του περιέργου θείου Στέφανου, του ανεδαφικού, άφελου, κουτοπόνηρου, που γράφει τις ψευτοεπιστημονικές διατριβές για τους κομήτες και αφήνει το κορίτσι του στους πέντε δρομους, ήθικά σπασμένο, να πηγαίνει με τους Γερμανούς.

Όσοι αυτός ο θείος Στέφανος είναι θεατρικά κατορθωμένο πρόσωπο, ούτε ο άλλος θείος Βασίλης, ο ψυχασθενής, ο κλέφτης (ή ίσως κλεπτομανής, αν κάνει καμιά διαφορά), ο γηριαώδης ανίκανος, που κλέβει σαν κατοικίδιο ό,τι βρούκει μέσα στο σπίτι. Αυτοί οι δύο τύποι είναι ολίγα που ο θεατρικός συγγραφέας δεν έχει δραματικά αξιοποιήσει. Η πρόθεση των συγγραφέων είναι να δοθή μια εικόνα, άλλου πιο ρεαλιστική, άλλου πιο συμβολική, μιας εξοστρακισμένης κοινωνικής τάξης. Την εικόνα αυτήν οι αναλυτικότερες προσωπικές μερικές μελών της οικογένειας Περδικάρη ίσως να την έπαιναν στο διήγημα, αλλά στο θέα-

τρο αποτελούν έναν πλατεϊασμό που την αποβατίζει.

ΣΤΟ κέντρον όμως μένου πολύ διαυγή τα κύρια πρόσωπα, ο Ορέστης και η Μαργαρίτα, η Μαργαρίτα που είναι μια σεμνή, φωτεινή, απλή και τίμια ύπαρξη, μια αντιπροσωπική ήρωίδα, που πληρώνει αλλά, όπως και έζησε το τίμημα της συμμετοχής της στην ιστορία με τη ζωή της. Το πρόσωπο αυτό, όπως και το πρόσωπο του νέου, είναι λιτά και άδρα, χωρίς την ελάχιστη περιττή λεπτομέρεια ζωγραφισμένα και είναι θεατρικά ολοκληρωμένα. Μια λιτότητα ελληνικού αναγνώστη έχει και η έρμηνεία αυτών των ρόλων από την Έλλη Φωτίου και τον Γιάννη Βόγλη. Η Έλλη Φωτίου ανέδειξε το ρόλο της Μαργαρίτας με διαύγεια, με την οικονομία που χροίζει η συγκέντρωσι, με γνήσια, εσωτερική, δραματική ένταση, με πολύ άμεση αίσθηση, νεανική, παιδική, της σημασίας όλων των πραγμάτων που την αγγίζουν, με θερμή, φωτεινή σοβαρότητα για ό,τι αγατά και με μικρή ειρωνεία. Ο Γιάννης Βόγλης έδωσε μια όραση, σοβαρή νεανική εικόνα της πίστης του στρατευμένου στην αντίσταση.

Ο ΜΑΝΟΣ Κατράκης κράτησε για τον έ- αυτό του τον ρόλο του υποκριτή και κάλλη Περικλή Περδικάρη και έδωσε την πλήρη δραματική της διάσταση στην βαρυσκοπιότητα από την συνείδηση του ψεύδους και της απάτης τρομαλέα ψευτοπληθάνεια του άρνητικού αυτού προσώπου. Στην μητέρα Αντιγόνη η Χριστίνα Κουτσουδάκη δίνει εκείνο το κράμα της ανεδαφικής αδεξιότητας, της άπραγης στοργής, της ρομαντικής προσήλωσης στα χαμένα όνειρα (που συμβολίζει ένα πιάνο) και μιας δόσεως εγωιστικής κυριαρχίας. Η Άννα Παϊτατζή εκφράζει έντονα τα κοινά στοιχεία που ενώνουν και τις όψεις διαφόρων που διαρραύν τους Περδικάρηδες. Ο Κωστας Παππάς δεν κατορθώνει να προσθέση πιστικότητα στον ρόλο του θείου Στέφανου. Ο Σταύρος Χριστοφίδης αφήνει εκτεθειμένα τα αδύνατα σημεία του ρόλου του θείου Βασίλη. Ο Γιάννης Χειμωνίδης, σταθμάρχης, ο Νίκος Βανδώρος, ο διευθυντής της τοπικής εφημερίδας, ο Σπύρος Παπαθανάσης, Μπαμπάλα Θωμάς, και οι κρυφές Νίκη Τσιγκάλου, Άγγελική, και Ηλέκτρα Παπαθανάσιου Φωτεινή, χαρακτηρίσαν εύστοχα τα πρόσωπα. Ο Σπύρος Βασιλείου ζωντανέψει πολύ εύστοχα τον εξωτικό χώρο όλων αυτών οι Περδικάρηδες. Έξαιρέτα λίγες οι άλλες τον εικόνα σταθμάς, βασιφρο, φυλακή, τύπος εκτελέσεως. Συγκινητική η μουσική του Σπύρου Μινιό.

Α. ΔΙΑΜΑΝΤΟΠΟΥΛΟΣ

ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΒΗΜΑ 5-12-71

«Καθηνύχια Μαργαρίτα»

Του Γεράσιου Σταύρου
στο θέατρο «ΑΦΑ»

Η καλή ιδέα να ζα-
ρουσιαστώ στο κοινό
το έργο του κ. Γεράσιου Σταύρου
«Καθηνύχια Μαργαρίτα». Είναι
ένα έργο αβύσσος και τίμιου.

Η στήλη αυτή έχει εκδώσει, άλλως, την έντονη αντίθεσή της στις όποιες «μεταφορές» στο θέατρο. Κάθε είδος λογοτεχνίας, πιστεύει, είναι αυτόνομο και ή αυτόνομο του, όταν υπάρχει, δεν διασώζεται, αντίθετα διαμελίζεται στη μεταπόδηση. Έτσι το διήγημα του Δ. Χατζή «Μαργαρίτα Περάκι» δεν περνάει στο θέατρο. Ο συγγραφέας του αφηγήθηκε απλά μιά ιστορία φορτισμένη σε δύο πόλους: την αντίσταση στην Κατοχή και την καταρρέωση μιάς μεγαλοαστικής οικογένειας της ελληνικής επαρχίας.

Ο κ. Σταύρου δεν έκανε θέατρο το διήγημα του Χατζή. Έγραψε ένα έργο θεατρικό αυτόνομο με το δικό του πρόσθετο ή ιστορία του Χατζή. Κατάφερε να τούτο το αξιοποιήσει: να μας πείσει, σχεδόν, πως άντλησε την ιστορία του από μιά άλλη, τρίτη πηγή, αλλά πρώτη χρονικά, απ' όπου την άντλησε και ο Χατζής.

Μπορούμε να μιλάμε, λοιπόν, για ένα πρωτότυπο έργο.

Η σύλληψη των σχέσεων και οι καταστάσεις του έργου μπορούν να κινήσουν προεργονία και ελπίδες από τις Μεταλλαστικές Επιτελείς. Δεν έχουμε άστοχάστους παραλληλισμούς. Ου-

σθάνουν τη δόση να κινείται στην επιφάνεια, όχι περίσπτη, αλλά ανάγλυφη.

Ο λόγος όμως είναι θεατρικός ο διάλογος μεστός, έξω από τους μονολόγους που γυρίζουν το θεατή στο παρελθόν. Αυτά και φορτωμένοι περιπτώ ήταν και θεατρικά εναίσθητοι, αφού διακοπταν τη δόση στα καιρία σημαία της.

Η παράσταση που σκηνοθέτησαν ο κ. Ληναίος δεν είχε πάντοτε την πυκνότητα, που θα βοηθούσε το έργο να ξεπεράσει τις αδυναμίες που σημειώσαμε. Πολλές φορές ελευρώσε: ο λόγος επισημάνθηκε οι σωτές ή οι άμηνανες των ήθοποιών δεν ήταν σπάνιες. Όμως παρ' όλα αυτά υπήρχε μιά έννοια για όφρος και διαπιστώσαμε πόσα άνετα οι καλοί ήθοιοι παίζουν χαρακτήρες που έχουν αντίκρουση στις εμπειρίες τους. Αμ πράγματι θέλουμε να δημοιογήσουμε ένα ελληνικό ετόσοπο υπαρκτικής τέχνης θα πρέπει να δοκιμάσουμε πάλι και πάλι να ζωντανεύουμε χαρακτήρες μεστούς, διαλυμένους μέσα από την ελληνική πραγματικότητα. Μόνον τότε πιστεύουμε, θα μπορούσαμε να επάσουμε στην άφραση, που διαφύμενοι να τη σχεδιάσουμε διακενόμενοι ένετες μορφές. Άραϊού σημαίνει φάνα στη μορφή, όταν τη στήρουν από το περιεργονό της. Τότε μονάχα μπορούμε να επάμε ένα σύμβολο, όταν μπορούμε να ανιτρέψω στα στοιχεία του τα-

τε συγκρούσεις. Αυτή όμως η οικογένεια Περάκι μπορεί να είναι μιά από κενες τις μεγαλοαστικές οικογένειες που ανιλάβει στην άνοο και στη φθορά τους ο μεγάλος ρεαλιστής.

Η έποχή μέσα στην οποία τοποθετείται η ιστορία είναι καταλυτική. Η Κατοχή. Ένας πόλεμος πάντα λειτουργεί σαν μόχλος και ανατρέπει κάποιες ισορροπίες και αναρριπίζει κάποιες συγκυλίπτητα παραπετάσματα. Ξεκατάρει την άπατηλή και τακτοποιημένη διτρία, αναταράζει την έβλοτοφλούσα, λιμιασμένη και ναρκωμένη συνειση της ιστορίας.

Η οικογένεια Περάκι είναι μιά τυπική εικόνα της μεγαλοαστικής επαρχίας. Η ασυντομία, το κέρδος, η άπατη, η ευσέβεια, η συνεχής, η αμοιβαία στην κοινωνική πρόσωση και η δυσπιστία στο εσωτερικό της χαρακτηρίζουν. Έχει ιδιόμορφη από τα ίσια τά λήθη της, από την απληστία της, την αυτοπυκνόμεσή της. Ο άκοστος άτομισμός, οι εσωτερικές αντιθέσεις υπετονισμένες από τις έγχεις αντιφάσεις της μεθοσολογίας, δόνηση τα μέλη της σε μιά ανοικτήριμνα αυτόκαταστροφή.

Η εξαπάτηση με τη μορφή της φιλονεικίας, ο κοινωνικός άπομωκτισμός, η νεύρωση, η μέθη, η κλοπή, η φιλαργυρία, η κρυψιμνα, ο σαλταδορισμός, και τέλος, η προδοσία είναι τα γνωρίσματα των ποστροτών της εγγιότιμης αυτής πινκοσθήκης, που παρουσιάζει ο κ. Σταύρου στη σκηνή. Χαρίς έμφαση. Μέσα στη δοσμένη έποχή άφηνει τις σχέσεις να λειτουργήσουν ευσικά, ακολουθώντας τη μοίρα της πορείας τους. Αυτό το στίπι - θεσμός θα καταρρεύσει χτυπημένο από μέσα. Αυτό το παιδί, η Μαργαρίτα, θα προδοθεί από τη έκορπητική. Η άπραγη παιδαλία, η προορμική από την οικογένεια να τη συνεχιστεί, να τη διατηρηθεί, θα αντιστάσει.

Είναι αξιοσημείωτο πώς ο συγγραφέας τονίζει με ιδιαίτερη έμφαση το γεγονός ότι ακριβώς η ευαισθησία της Μαργαρίτας είναι προϊόν και έπεξεργασία του προδάλλουτος. Είναι μιά θέση που παίρνει άπροσμέρητη σημαία, όταν κατανοηθεί. Ξέφυγε από την παιδα να παρουσιάζει τη συνολητοποίηση της πραγματικότητας σαν άποτέλεσμα μιάς έξωτερικής και άλλότριας δύναμης. Όταν η Μαργαρίτα μπειται είναι ώριμη να δεχτεί την έσοδο, τη διαφυγή από το προδάλλου της. Τα έπιχειρημάτα της τά δρισκεί μέσα στο ίδιο της το στίπι. Όταν λέει το πρώτο της φέμα στο τέλος της δεύτερης εικόνας, έχει άρχει να αντιστάκεται. Πολεμεί με τά μέσα που χρησιμοποιεί ο έχθρος.

Δεν είναι χωρίς αδυναμίες η δόνηση του έργου του κ. Σταύρου. Υπάρχει πολύ αχνιατικότητα σε άρισμένους χαρακτήρες. Κάποιες σχέσεις των ποστροτών στερήθηκαν τη σαφήνια της άετηρίας που τις δόνησε στη συγκρούση. Πολλά πράγματα λένονται, εκτίθενται χωρίς να παίρνουν θεατρική ύπσταση. Μερικές κορυφώσεις προτομιάζονται σχεδόν σχολαστικά, άλλες άμμοιογούνται χωρίς προθέωσηση και δεν σημαδεύουν τη σφήρα της δόσης. Έτσι που τα πρόσωπα φαίνονται άμύελα ή άδιόμορα ή άπληροσάτητα για πράγματα που να άφραούν. Ο ρυθμός της άφήγησης δεν είναι πάντοτε δευμένος και να έπισημάνει διαδύγονται να ένα το άλλο μόνο άριότιμνα ή κάθετη διατάματα λείπει και άρε - άρε αί-

προσάλλουν. Τα δάκια πινδο-
λα είναι εάσημιατα ή φασοσμι-
να με άλλες σημαίες, καθύμνα
και το σημαίων και το σημαίνω-
μενα.

Η κ. Φελίσα έβωσε ένα χαρακτήρα πλήρη. Ανέθηκε την κλίμακα της Μαργαρίτας πενήτοια τις καταστάσεις με ήπιονα. Έπλεσε άδύμωτο. Κατώρθωσε κάτι σπάνιο, κατά την γνώμη μας, στο θέατρο μας: να άρει ένα πλάσμα τέλεια ευστικιάδες.

Ο λόγος της, η κήτησή της, οι αντίδρασεις της πηγάζον από τα νευρικά κέντρα, όχι από τα λογικά. Ούτε μιά στιγμή δέ εστοχαζέται έρεβίκεται και άπατη, αδύομνη, όπως ο σκύμνος, που γίνεται λάνια, όταν πίσει φατιά ή ζούγκλα.

Ο κ. Μιχαλοκόπουλος πλάι της έβγαρε τον Περικλή Περάκι με συνέπεια και σιγουρία. Η μονιρία στο παίξιμό του, που είχαμε, τελευταία, διαπιστώσει, έφθηκε να ύποχωρεί μπρος σε μιά άκριβεια στη διαγραφή των λεπτομερειών και στον έλεγχο των φωτοσκιάσεων. Έχει μιά άμεσότητα που, όταν δεν καθοδηγηθεί σωστά, κινδυνεύει να πέσει στην άποσέωση. Την ξεπύοσε. Στη σκηνή του έξευτελισμού του πέραςε τόσο άυαλά τά συνισθημάτα που σε έγους στιγμίες πύκινσε έλα το χαρακτήρα. Ο τούπος που άρπαξε το τιμαλάκι του Στωβόαρχη άπ' το τρούπι, στάθηκε μιά άποκαλυπτική έποκρητική σγείδια για τον τρόπο που μελετήται ένας ρόλος και δομείται ένα θεατρικό σύμβολο. Μιά τιμηλά άρκει πολλές φορές για να διακρίνει τον καλό τέχνητη.

Ο κ. Ληναίος έβωσε τον Ορέστη με γούμωρο, άμεσότητα, λυγεράδα και άποπλοισκηνή άελέια. Έκεί που έπίονα θα παγιδεύονταν και θα έβινα ένα σήμα ή ένα εικόλο σύμβολο έβαλε μόν άμειομνη και έσατή ανδρική παρουσία. Στη θέση του ήρωα άκούστησε τον καθένα και τον άκούστησε.

Η κ. Κώνστα και η κ. Μαλικένζου διέγρασαν έπιφανετικά τους ρόλους τους. Δεν έχον άέθος. Έβωσαν το γραφικό έλεπτικό σήμα, άκολουθών τον αυθύ, αλλά δεν έβωσαν με την ύποπεια μελωδία.

Η κ. Κωνσταντίνου στήρησε τη Φατενή από την ελκρινειακή της. Ένώχλησε και με το ρόλο και με την κίνηση, που δεν συμβάδισαν στο παίξιμό της. Δοσμοποιήσε την περίπλοκη της και από σύμπτωμα θέλησε να την κάνει δεσποζούσα παρουσία. Έμεινε ποσροφνία, τελικά.

Ο κ. Δαχτυλίδης άπλοισοεί μέχρι την άπλοικότητα. Η σκηνή του φάλε ήταν πολύ κακό θέατρο. Στωμύλος Καμποτισμός.

Ο κ. Θέμος άνωος δεν βοήθησε και από τον ρόλο που είναι σχεδόν άποσοδιόριστος θεατρικά.

Ο κ. Άμισιασπούλος μάταια προσάθησε να κωμεί την ηλικία του. Η ύπερβολή τον άδύγησε στην ποσροποίηση.

Ο κ. Μπακινούλης από τη δεύτερη έσοδο του είχε την άνηση, το νεύρο και την ελκρινειακή της στιγμή. Η παρουσία του κινήσε άποκαλύπτει έναν άλόκληρο μηχανισμό αντίδρασεων στη σκηνή.

Ο κ. Μιχαλοκόπουλος και Κλαπάτη και ο κ. Κωνίτης σχεδίασαν παραδεικνείες έπιουρες στις έπισημιαστικές ρόλους τους.

Τά λιτά σκηνικά της κ. Αριστοπούλου άεθήσαν τη δόση. Τά εσολόγια της είχε ποσροσκόπητα σκηνικά.

Η μουσική του μουσική Σηλιαν Μενίτη διακριτική, αίσθητη, αλλά άπροσώπη.

ΤΟΥ
ΚΩΣΤΑ ΓΕΩΡΓΟΥΣΟΠΟΥΛΟΥ

ΕΠΙΣΤΡΟΦΗ ΤΗΣ ΤΟΥΤΗΣ ΔΕΙΞΗΣ
ΜΕΤΑΙΣΤΟΝ ΕΡΓΟΝ, ΔΕΔΩΚΕΝ ΟΤΙ ΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗΝ
ΑΝΤΙΛΑΜΒΟΝ ΟΥΣΙΟΝΕΙΤΑΙ ΠΩΣ Η ΝΑΥΟΥ, ΟΥ
Ο-Η ΚΑΘ
ΥΠΟΟ ΚΑ
ΥΙΩΣΤΑΙ

ΚΡΙΤΙΚΗ

ΠΕΡΑ ΔΟΥΛΕΙΑ 18-12-71
ΘΕΑΤΡΟΝ «ΑΛΦΑ»

Γεράσιμου Σταύρου:

«ΚΑΛΗΝΥΧΤΑ ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ»

Το έργο το υπογράφει ο Γεώ. Σταύρου, κι' έτσι δὲν μᾶς ἀσχολεῖ τί κατ' ἄλλο οὐδ' ἀσυγγραφέας ἀπὸ τὸ διήγημα τοῦ Δ. Χατζῆ «Μαργαρίτα Πελοποννήσου». Ὅπως παρουσιάζεται τούτη ἡ ἀληθινὴ ἱστορία τῆς κατωχῆς, ἔχει δραματικὴ ἐνότητα, εἶναι δραματικὴ θεατρικὰ κι' αὐτό, κυρίως, ἐνδιαφέρον.

Τὸ «Καληνύχτα Μαργαρίτα» ἔχει ἤδη κριθῆ, διὰν πρωτοπαλαίχηται, τὸν Μάρτιο τοῦ '67. Πρόκειται γιὰ τὸ χρονικὸ μίξις ἑλληνικῆς οἰκογένειας, τὸν καιρὸ τοῦ τελευταίου πολέμου. Μία οἰκογένεια, καὶ, ἂν ἐξαιρέση τὸν νεώτερό της ἀδελφὸν, τὴ Μαργαρίτα, ἡ συμπεριφορὰ τῆς, σ' ἐκείνα τὰ χρόνια, μῆτε, δέδωκε, μᾶς, πέρυσι τὴν, μῆτε μᾶς ἀντιπροσωπεύει. Κι' ὅμως, ἡ ἱστορία αὐτῆ, λένε, πῶς εἶναι ἀληθινή. Μπορεῖ. Μά, ἀποσπασμένη, εἶναι περιχαρακισμένη. Καὶ γι' αὐτό, τὸ ἕνα σκέλος τῆς δραματικῆς συγκρούσεως σπασαμένον ἀπὸ μίαν ἀδυναμία πάνω σὲν ἀντίθετοι καί, μᾶζι, πάνω σὲν θέσει του.

Σ' ἕνα σκοτεινὸ φόντο, ἕνα λευκὸ σημεῖο φωτίζεται εὐκολὰ ἡ Μαργαρίτα. Μία ἀκατάσχετη συνείδησις, ἵσχυρη ν' ἀγκυλωθῆ τὸ φῶς, νὰ ταυτισθῆ μὲ τὴν Ἰδέαν, νὰ γίνῃ σύμβολο. ὅθ' ἄρκεσεν καὶ μόνον ἡ μορφή τῆς Μαργαρίτας, γιὰ νὰ καταβιβάσῃ τὸ ἔργο, εἶχε γράψῃ ὁ Μπ. Κλάρας. Ἐνα πρόσωπο σχεδιασμένον μὲ πληρότητα, μ' ἐξοχὸτητα. Μία ἡρωίδα, καὶ σηκώνει τὸ βάρος τῆς συγκινησιακῆς μεταδόσεως, τῆς ἐπιλοκωνίας μᾶς.

Τὸν ἐνοσηρότητα ἡ Ἑλλη Φωτεινὴ καὶ δὲν ἀμφισβόλλουμε, πῶς εἶναι ἡ καλύτερος δραματικὴ, ὡς τὰ ἄλλα, ὄλες τῆς κριτικῆς τῆς. Ἄν καὶ νὰ δῶτε αὐτὴ τὴν παράστασι (καὶ ὅθ' τῆ συνιστάται), θυμηθῆτε νὰ προσέξτε σὲν τελευταία σκηνή, μὲ τὴν κραδασιμὸν, μὲ λύση ψυχῆ, ὅθ' ἀνακράξῃ ἐκείνη τὸ «Καληνύχτα, ντίε. Μία ἄριστη κορφήσι!

Σ' αὐτὴ τὴν ἴδια εἰκόνα κι' ἡ σκηνοθετικὴ σέψις τοῦ Στέφανου Ληναίου δόθηκε τὴν μὲ ἀποδλητικὴ τῆς ἐκφρασι. Στὸν κενὸ μαθὸς χώρῳ, τὰ σίδηρα τῆς φυλακῆς γίναν κᾶθετες φωτεινὲς ἀκτίνες. Οἱ προσκτάσεις ἦταν αἰσθητῆς. Κι' διὰν τελειώσῃ τὸ ἔργο, ὁ Ληναίος τοῦ προσφέρει εὐχτό; κειμένον ἕνα ἀποτελεσματικὸν συμπλήρωμα, μὲ μίαν πειλομένη παρουσία. Στὸν ρόλο τοῦ Ὀρέστη, ἔδωκε τὴν ἴδια ἀλήθεια, τὴν εὐλοκωνία καὶ τὴν λιτότητα.

Ὁ Γιώργος Μιχαλακόπουλος χαρακτήρισε τὸν Περικλῆ, τὸ εἰσχυρὸν πρόσωπο τῆς οἰκογένειας Πελοποννήσου, ἀφήνοντ' ἂν διαφανῆ ἔλκτον ἡ κατακόνητα κι' ἡ ἀποκωία ἡθους. Ἐττορα ἀπὸ τὸν ἐξουτελισμὸν τοῦ Περικλῆ ἀπὸ τὸν Σταθμόρη, ἔτορα ἀπὸ τὴν πτώσι ἡ ἀναστήλῃσι, καθῶς ἐνισχύεται μὲ τὸν ρυθμὸν τοῦ λόγου, εἶναι μίαν λεπτομέρεια, καὶ ἀποδεικνύει τὴν ἐπιτεργασία τοῦ ἡθοιοιοῦ πάνω σὲν ρόλο.

Στὸ ρόλο τοῦ Σταθμόρη ὁ Δ. Μικηρόπουλος εἶχε πῶρος κι' ἐπισημοκότητα, ὁ Χρ. Λαχτυλίδης σὲν ρόλο τοῦ Βασίλη μίαν ἐντυπωσιακὴν συνέπεια κι' ἡ Μαρία Κωσταγιάνου τὴν ἔντασι, καὶ ἀπαιτοδὸς ἡ ἀντικαρόθεσι τῆς Φωτεινῆς, δίπλα σὲν Μαργαρίτα.

Στὰ σκηνικὰ τῆς Ἀναστασίας Ἀριστοπούλου διέκρινε κανεὶς εὐαίσθησι, ὅπως καὶ σὲν μουσικὴ τοῦ Σπῆλιου Μεντῆ.

ΓΙΩΡΓΟΣ Ν. ΚΑΡΤΕΡ

Τα κορίτσια δύο εποχών

«Καληνύχτα Μαργαρίτα» του Γερμανου Σταύρου στο Θέατρο Κάππα, «Πειρασμός» του Γρ. Ξενόπουλου στο Εθνικό Θέατρο

ΤΟΥ ΜΗΝΑ ΧΡΗΣΤΩ

Είναι καλή ευκαιρία φέτος για το ελληνικό κοινό -κυρίως για τον νεότερο Έλληνα θεατή- να δει δύο «δικά» του έργα, που έχουν αρχίσει γερύ σημάδι στην παραία του ελληνικού θεάτρου. Η απόσταση που χωρίζει τα ένα από τα άλλα -περίπου 60 χρόνια- σηματοδοτούν επίσης δύο κρίσιμες περιόδους της ελληνικής ιστορίας.

ΚΡΙΤΙΚΗ ΘΕΑΤΡΟΥ

Ο «Πειρασμός» γράφεται στη «μικρή» ακόμα Ελλάδα. Αγα χρόνια πριν αρχίσει ο δεύτερος «εμφυλιωμένος» των Βαλκανικών πολέμων που θα τη μεγαλίσει ως το σημερινό της όριο. Και το «Καληνύχτα Μαργαρίτα» γράφεται και παίζεται λίγες μόνο εβδομάδες πριν έρθουν οι συνταγματάρχες, τη νύχτα, στις 21 Απριλίου 1967 (και οι παραστάσεις τότε θα διακοπουν βίαια και οριστικά).

Και στα δύο έργα «κόσμος» τους είναι η αστική οικογένεια. Είτε στη μικρή Αθήνα του 1910, είτε στη μικρή επαρχιακή πόλη της Κατοχής. Και στα δύο σπείρ η κριόσσα που την κριόβε και φανερωθεί το «κόλο» της πρόσωπο.

Ο Ξενόπουλος κάνει τις αποκαλύψεις του με περηνιδάικα τρόπο, χωρίς όμως να κρύψει την ολότητα. Ο Δημήτρης Χατζής (που από το διήγημά του «Μαργαρίτα Περδίκουλη» έρχεται ο Γερμανός Σταύρος το θεατρικό έργο «Καληνύχτα Μαργαρίτα») αποκαλύπτει την ελκαστική φυσική οικογένεια μέσα στις τραγικές συνθήκες της Γερμανικής Κατοχής.

Και στα δύο έργα καταλύει της «χημικής» αντίδρασης είναι δύο πολύ νέες κοπέλες. Μόνο που στον «Πειρασμό» η πρόβα, η Καλλιόπη, έφκει τα πάντα. Στο «Καληνύχτα Μαργαρίτα», η ηρωίδα, η



Καίρια, Ρηγόπουλος, Αγγέλης στο «Καληνύχτα Μαργαρίτα»

Μαργαρίτα δεν έχει τίποτα -θα το μάθει σιγά σιγά και θα το ξέρει πιο όλο στην τελευταία σκηνή του έργου.

Ο Ξενόπουλος στηρίζει τη γαμπιά του έργου του στη γαμπιά της πρόβα. Αυτή ξεκινάει αρθρικούς, νιούς και γέροντες, απ' όπου περνάει, χωρίς προσπάθεια και χωρίς πρόκληση. Είναι ένας φυσικός πειρασμός, που έχει το μυαλό και την εξυπνάδα να τον χρησιμοποιήσει για να μπορέσει να επιτύχει. Ξέρει τις κινήσεις του «εχθρού» και χρησιμοποιεί το δικό της, δοκιμασμένο, όπλο για να περάσει τις γραμμές του. Ο εχθρός είναι ισχυρός και την ίδια στιγμή ανόητος. Αυτή είναι αντίφαση και την ίδια στιγμή πάνοπλη. Εχει το «σημικό όπλο» της υπέροχης της

Η πρόβα που θα παίζει την Καλλιόπη, πρέπει να έχει τη δική της φυσική γοητεία. Που να είναι φανερό όμο τη εμφανίσει τις στη σκηνή. Να φέρνει τη δική της παλιά όη είναι πειρασμός.

Η Χριστίνα Αλεξανδρινή, που την έπαιξε στην παράσταση του Εθνικού, είναι μια καλή, νέα πρόβα με υποψινικά προσόντα σε εξέλιξη. Δεν νομίζω όμως ότι είναι ένας φυσικός πειρασμός που παράγει τα ύδατα, μόνο με το αέραμό του. Επι αναγκάστηκε να παίζει, να υποδυθεί, τον πειρασμό.

Έκανε καλές προσπάθειες, αλλά δεν είχε την έξοθεν καλή μαμπαρία. Ήταν η μέση αδυναμία μιας πολύ καλής παράστασης που έπαισε ο Κώστας

Τσίνογος. Η παράσταση, πράγματι, είχε ύψος, επαφή, γοητεία, εξυπνάδα και πόρα πολύ καλές αποδόσεις απ' όλους τους ηθοποιούς της διανομής. Μια εξαιρετικά καλή Μαρίνα Ψάλλη στην Αγγέλη, τη χαριτωμένη Τζήνη Παπαδοπούλου για πρώτη φορά σε ρόλο νέας ντόμας. Είχε την εμπειρία και αποτελεσματική Ναταλία Στεφάνου στην Κλέω και τον από καλό σε καλύτερο οδύοντε Δημήτρη Ζακυνθινό να παίζει το ρομολι ναύαρχο Μενέλαο. Κοινό τους, σε πολύ καλές υποκριτικές αποδόσεις τον Σταύρη Γαρδέλη, τον Σπύρο Κουβαρό, τον Νίκο Αλεξίου, τον Σωκράτη Ρόζο, τον Νίκο Σιδέρη και τη Μαρία Αναστασίου.

Είχαμε του Κώστα Τσιάνου η ορατή εμφάνιση του «καρπασού από τα απέναντι μπακόν» που έδωσε έμφως τις αλλαγές των σκηνών με το μύθο που έπαιξε η Μελίνα Παλιούδου.

Η Ρένα Γεωργιέδου είχε φτάσει κι αυτή τη φορά να συμμετοχήσει σκηνικά του μεγαλοσκηνοκτικού σπουδίου της Αθήνας του 1910, με ακρίβεια και κάλλιστο γούστο.

Στο «Καληνύχτα Μαργαρίτα», τώρα, η Ελένη Κουρκουλά, που έπαιξε τη Μαργαρίτα, κι χέ έφκει κατ' ανάγκην από τα χρόνια της Κατοχής, δεν ήταν σημερινή, ήταν του καιρού εκείνης, χωρίς κανένα υποκριτικό φορτώρισμα. Η Κουρκουλά η πράγματι ο' έπεισε αμέσως με την εμφάνιση



Ρόζο, Ψάλλη, Αλεξανδρινή στον «Πειρασμό»

της, απ' ανάγκη σε κείνη τα αβύα πλάσματα, που ο πόλεμος τα έβρισε αντίξερα και αμέτοχα και ξαφνικά ανακαλύπτουν τον κόσμο που ζουν και προχωρούν φυσικά στην Αντίσταση, αρχίζοντας πια να ζουν ολιμένα.

Η Μαργαρίτα σήκω στα μέγα γλίσσος που έρχεται την ελληνική Αντίσταση της Κατοχής, με απλότητα, με φυσικότητα - και γι αυτό με περσότητα δύσκολη. Και η Κουρκουλά έπεισε αμέσως πιας ήταν μια απ' αυτές.

Πολύ καλός, θετικός και ολιός ο Ορέστης της Δημήτρη Αγγέλης, εννοώντας ότι σήκω είναι παρυσία, με τη φυσική απλότητα που ζούσαν σε νέοι άνθρωποι των μικρών της Κατοχής.

Μέσω στα σκηνικά και στα εξάρτητα κοστούμια του Γιάννη Ζίκαου (ούσε η διαβρωμένη, η έτοιμη να καταρραδίσει οικογένεια της Μαργαρίτας. Με επικεφαλής τον θεό Πατριάκη -που ο Κώστας Ρηγόπουλος τον έπαιξε με κύρος και εντυπωσιακή υπόκριση απλότητα.

Διότις του τα άλλα όμοια της οικογένειας: η καλύτερα της, Αντιγόνη Γλυκοφρέδη, η προβατική θεία της, Ντίνα Κώνστα και ο Βασίλης του Πάνου Σκουρολίτσου. Πολύ καλή η Ντίση Παγγεα στην Αγγελική. Όπως και οι ηρώοιοι της διανομής. Ο Διογύργος Χρονόπουλος συντόνεσε πολύ καλό όμοια τους παρώντες της παράστασης. Η κομητική συμμοφορία (μεξ ζωντανή και συγκαπητική μέσα στο θέατρο Κάππα.

Πρακινικό θέλω να αυστηρώ -κυρίως στους νέους θεατές- να δουν αυτή την παράσταση. Κυρίως για να αισθανθούν κάτι από τα σπένια και μοναδικό ρίγος μιας εποχής που δεν έχουν οι ίδιοι. Θα καταλάβουν από πού ξεκίνησαν οι γονείς τους: θα βρουν κόποιες από τις ρίζες τους. Κι αυτό είναι και η παύτεια.

16 ΜΕΣ, 1996

ΕΠΕΤΕΙΟΦΟΙΝΙΔΙΑ

Ομιλία του Μάνου Κατράκη από το πνευματικό μνημόσυνο του Γεράσιμου Σταύρου

Τέλος της χειμωνιάτικης θεατρικής περιόδου. Το Ελληνικό Λαϊκό Θέατρο που είχε εγκατασταθεί στο θέατρο ΒΕΑΚΗ εκείνη τη χρονιά περνούσε δύσκολες μέρες. Ύστερα από το θρίαμβο του «Καπετάν Μιχάλη» στο καλοκαιρινό του θέατρο της Λεωφόρου Αλεξάνδρας, η μεταφορά του έργου του Καζαντζάκη σε χειμωνιάτικο ήταν καταστροφή χωρίς προηγούμενο.

Η διασκευή από το μυθιστόρημα του Καζαντζάκη στο θεατρικό έργο ήταν του Μεμά Σταύρου σε συνεργασία με τον Κώστα Κοριζιά. Και οι δύο έχουν φύγει τώρα πια. Ο αζέχαστος φίλος ερχόταν συχνά στο θέατρο και τα λέγαμε.

Κάποιο Σάββατο ξανάρθε. Διακριτικός και σεμνός όπως πάντα, με ρώτησε πρώτα για τα δικά μου. Ήταν φανερό όμως πως κάτι τον βασάνιζε, γιατί δεν έλαμπε όπως πάντα το εκφραστικό και γεμάτο καλοσύνη πρόσωπο του. Ύστερα από το καθιερωμένο άσ' τα να πάνε στο διάλογο το δικό μου, του λέω, μα εσύ τι έχεις σήμερα, σκουντούφλης μου φαίνεσαι. Άσ' τα να πάνε στο διάλογο μου λέει κι αυτός, και ανάψαμε και οι δυο τσιγάρο γελώντας.

Σκοτεινιάζε πάλι, κι εγώ του λέω, ναι, εσύ κάτι έχεις, δε μου λες; Άσε με μένα, κοίταξε πως θα τα βγάλεις πέρα εσύ που πιάνεις πέντε και θέλεις είκοσι πέντε χιλιάδες την ημέρα. Με τα πολλά μου μίλησε. Να -μου λέει- το βλέπεις αυτό; Και μου έδειξε ένα μάτσο χαρτιά. Τι είναι αυτά, του λέω. Είναι για κάψιμο, μου λέει. Και τι είναι αυτό που θέλεις να κάψεις; Ένα εργάκι, το έγγραφο για τη Λαμπέτη. Ε, και λοιπόν; Της το πήγα, αλλά τζίφος, δεν της άρεσε, δεν το διάβασε.

Ε, και λοιπόν; Με πρόλαβε, λέει η « Πέψυ». Ξαφνιάστηκα που ο Μεμάς είχε γράψει για τη Λαμπέτη. Το ν ρώτησα τι πράγμα ήταν το έργο. Και μου είπε, είναι η ιστορία από ένα διήγημα του Δημήτρη Χατζή, το Μαργαρίτα Περδικάρη. Του ζήτησα να το διαβάσω. Προσπάθησε να μ' απαλλάξει από τον κόπο να διαβάσω κάτι που δεν με ενδιέφερε κατά τη γνώμη του.

Είναι μια ιστορία της Κατοχής, μου λέει. Μου κίνησε περισσότερο την περιέργεια, επέμενα, και συμφωνήσαμε για τη Δευτέρα που ερχόταν και ήταν και αργία. Διάβασε μου το, του λέω, και ύστερα το καίμε μαζί, αφού το θέλεις.

Πήγα με το συνεργάτη μου και φίλο Γρηγόρη Πετρίτση στο σπίτι του στην οδό Κοδριγκτώνος. Άρχισε η ανάγνωση, ξαφνιάστηκα στην πρώτη πράξη. Άρχισε η δεύτερη, στις άκρες των χειλιών του Μεμά άρχισε να σχηματίζεται μια άσπρη γαλατένια κρούστα, είχε αγωνία και τρακ.

Τελείωσε και η δεύτερη πράξη, κρυφοκοιταζόμεσταν με τον Πετρίτση και ο θαυμασμός μας μεγάλωνε. Στην Τρίτη πράξη το σάλιο του Μεμά είχε γεμίσει και το επάνω και το κάτω χείλος του. Σαν παιδί, μαθητούδι που δίνει εξετάσεις.

Εγώ μιλά, ο Πετρίτσης το ίδιο. Φοβόμουνα την εξέλιξη, το τέλος, εκεί είναι η δυσκολία, η Τρίτη πράξη. Όσο καλό και να είναι το έργο, η Τρίτη πράξη έχει σημασία. Κάποτε τελείωσε. Εμείς οι δύο βουβοί.

Σκούπισε τα χείλια του ο Μεμάς, ήπιε λίγο νερό, άναψε τσιγάρο. Σίγουρα θα σκεφτόταν, δε σας το έλεγα πως δεν άξιζε τον κόπο; Γύρισε ξαφνιασμένος το πρόσωπο του προς εμένα με ένα έντονο ερωτηματικό στα μεγάλα παιδικά του μάτια, όταν του φώναξα δυνατά, σαν να τον επιπλήττω, δεν ντρέπεσαι λιγάκι βρε Μεμά, βρε, δεν ντρέπεσαι, βρε βλάκα – επαναλαμβάνω- να θέλεις να κάψεις αυτό το διαμάντι.

Τα συνοφρυωμένα μάτια του ανοίξαν σαν δυο μαγιάτικα χαρούμενα τριαντάφυλλα. Αυτό είναι το καλύτερο έργο των τελευταίων πενήντα χρόνων, βρε, του λέω, και δεν μου το έφερες εμένα, του φίλου σου; Τι να το κάνεις, μου λέει, αφού δεν έχει ρόλο για σένα.

Τον κοίταξα παράξενα, δάκρυσε, μ' αγκάλιασε, με φίλησε, μου είπε ευχαριστώ και μου το εμπιστεύθηκε. Του άλλαξα τον τίτλο, το είπα « Καληνύχτα Μαργαρίτα» και το ανεβάσαμε στο τέλος της σαιζόν.

Από τη δεύτερη κιόλας μέρα άρχισε το θέατρο να γεμίζει. Μα η χαρά μας έμεινε μισή. Η δικτατορία μας έκλεισε το θέατρο, ήταν το μόνο θέατρο που έκλεισε η δικτατορία.

Αγαπημένε φίλε, δε σε ξεχνώ ποτέ. Για μένα, η τελευταία πράξη σου δε γράφτηκε ακόμα.

III. Φωτογραφικό υλικό

19 Ιανουαρίον 1945

Θεατρικὲς πεννιές

Οἱ Ἑσμίται ἠθοποιοὶ

Ἐπισημαίνεται ὅτι ἐντὸς τῆς ἑλληνικῆς ἑβδομάδος ὅλα τὰ θεάτρα νὰ ἔχουν ἀνασυγκροτηθῆ, ὥστε νὰ κατορθώσουν νὰ παίξουν. Ἡδὴ ἀναγγέλλεται ὅτι ὁ διαδίκος ἀστερισμὸς τῶν ἀδελφῶν Καλουτᾶ διασπᾶται. Δηλαδή, ἡ μὲν δνὶς Μαρίκα Καλουτᾶ παραμένει εἰς τὸν θίασον τῆς «Οὐφας», ἡ δὲ δνὶς Ἄννα Καλουτᾶ συγκροτεῖ θίασον ποῦ θὰ παίξῃ εἰς τὸ θέατρον Ἀργυροπούλου. Μεταξὺ τῶν γνωσθέντων ὡς πρώτων στελεχῶν τοῦ νέου θιάσου ἀναφέρονται οἱ κ.κ. Κάσσης καὶ Δούκας, ἡ καὶ Κούλα Νικολαΐδη, ἡ χορευτρία δὲ Ἄλμα Λίντα κλπ. Θίασος πιστεύεται ὅτι θὰ συγκροτηθῆ καὶ ἀπὸ μέλους τοῦ κ. Κυριακοῦ εὐθὺς ὡς οὐδὲν ἀναρρώσει ἀπὸ τὰς πληγὰς τῶν ποδιῶν του καὶ τὴν πάθησιν τῶν νεφρῶν τὰς ὁποίας, ὡς γνωστόν, ὄπισθεν ἀπὸ τὰς κακουχίας κατὰ τὰς ἡμέρας τῆς αἰχμαλωσίας καὶ ἀπαγωγῆς του ἀπὸ τοὺς Ἑλασίτας εἰς Ἀττικοβοιωτίαν.

— Ἐν τῷ μεταξὺ ἐγνώσθη ὅτι ἀπὸ τὸ Σωματεῖον Ἠθοποιῶν ζητεῖται ἡ ἐκκαθέρσις ἀπὸ ἐκείνους, οἱ ὁποῖοι παρεξέτράπησαν κατὰ τὰς ἡμέρας τῆς ἐσθρικῆς ἀνταρσίας. Ζητεῖται συγκεκριμένως νὰ διαγραφῶν οἱ κρατούμενοι ἀπὸ τὴν Ἀστυνομίαν Παππᾶς, Ἰατρίδης, Φωτόπουλος κλπ. καὶ οἱ μὴ ἐμφανισθέντες ἀκόμη Βεάκης, Παταΐκιος, Ντιριντάσιος, Μπέλλα Σμάρω, Κρεββατᾶ κ.ἄ.

σεμ
ρον
πλη
τάσ
τοικ
νεο
ὄπ
τοῦ
κατ
νοι
οἰκι
των
οὔτε
ταχ
σιν
προ
τμή
ξετο
καὶ
σεω
ομέλ

Η Γ
Κ
κεπ
ρατ
9ης
σχε

Σ
Σ
Σ π
τινο
Δ.
χον
Ἀσ
λοι,
εἰς

1945

ΒΡ

Τὸ πένθος τοῦ θεάτρου

ΕΚΗΔΕΥΘΗ ΧΘΕΣ

ἡ Ἑλένη Παπαδάκη

Ἀπὸ ποίους ἐξετελέσθη

Χαρακτηριστικὸς τοῦ μητροπολίτου Ναυπακτίας καὶ ἐν μέσῳ συγκινητικῶν ἐκδηλώσεων, ἐτελέσθη χθές τὸ πρῶτὸ εἰς τὸν ναὸν τοῦ Ἀγίου Γεωργίου (Καρότσι) ἡ κηδεία τῆς τόσο ἀνάνδρου δολοφονηθείσης ὑπὸ τῶν ἑλαστίων καλλιτέχνης καὶ πρωταγωνιστρίας τοῦ Ἐθνικοῦ θεάτρου Ἑλένης Παπαδάκη. Τὴν μεμνώσαν ἀκολουθίαν παρεκολούθησαν ἐν σώματι οἱ οἱ ἠθοποιοὶ, φίλοι τοῦ θεάτρου καὶ ἀνθρώποι τῶν Γραμμάτων καὶ τῶν Τεχνῶν. Ὁ κῆδος ἦτο ἀσφυκτικῶς γενναῖος, ὡς καὶ ἡ περίεξ πλατεία.

Μετὰ τὴν νεκρώσιμον ἀκολουθίαν, ἀπεχωρέθησαν τὴν ὑπὸ τῶσαν τραγικῶς συνθήκας ἐκτελούσαν καλλιτεχνικά πρῶτος ἐκ μέρους τῆς Διευθυντικῆς τοῦ Ἐθνικοῦ θεάτρου ὁ κ. Μιλτ. Λιδωρίκης καὶ ἀκολουθῶν ὁ κ. Ν. Δανδραμῆς, πρόεδρος τοῦ σωματείου ἠθοποιῶν, ἐξάραντες τὸ ἔργον τῆς καὶ τόνισαντες, ὅτι ἡ ἀπαλειψὴ τῆς ἀφῆκε ἓνα μεγάλο κενὸν εἰς τὸ Ἑλληνικὸν θεάτρον, τὸ ὁποῖον δυσκόλως θὰ ἀναπληρωθῇ. Ἐν συνεχείᾳ ἀμίλησαν ὁ πρόεδρος τοῦ σωματείου τεχνιτῶν θεάτρου, οἱ ἠθοποιοὶ κ. κ. Ἀνδρουλῆς, Πλακούδης καὶ Σιμόπουλος καὶ τέλος, ταῖος ὁ συγγραφεὺς καὶ ποιητὴς κ. Ἀλέξ. Σολωμός.

Χαρακτηριστικὴ ἦτο ἡ προσφώνησις τοῦ ἠθοποιοῦ τοῦ Ἐθνικοῦ θεάτρου κ. Ἀνδρουλῆ, ὁ ὁποῖος εἶπε τα εἰρησ:

Ἑλένη Παπαδάκη,

Εἶραυμε καλὸ πῶς ὁ τόσο ὀδικο χαρὸς σου ὀφείλεται σὲ καλλιτεχνικὸ φρόνον. Αὐτοὶ πῶς σὲ ἐξετέλεσαν, τὸ ἔκαραν κατ' ὑπόδειξιν. Σὲ εἶραυ, γαυε, γαυιτὶ δὲν μπορούσαν νὰ σὲ εἶραυον. Γι' αὐτὸ καὶ ἡ τόσο ἀνάνδρη δολοφονία σου εἶνα τὸ ἀτιμῶτα ἐκκλησμα πῶς διεπρόχθη κατὰ τὴν διάρκειαν τοῦ ἐπαναστατικοῦ κινήματος. Νὰ εἶσαι ὁμῶς βεβαία, πῶς ἐμεῖς, οἱ συνάδελφοί σου, θὰ ἐκδικηθῶμε τὸν ὀδικο χαρὸ σου.

Τὴν προσφώνησιν τοῦ κ. Ἀνδρουλῆ ἐκάλυψαν, ἐντὸς τοῦ ναοῦ, ὀμοδικὰ ἐπιφωνήματα:

—Κατάραι ἐκδικησῖς! θάνατος!

Κατὰ τὴν ἐκφορὴν τοῦ φερίτρου προηγῶντο οἱ τρεῖς ἠθοποιοὶ πῶς εἶχε συλληφθῇ ὡς ὀμοροι, Πέτρος Κυριακός, Σιμόπουλος καὶ Κωνσταντῖνος, ἐδάσασον δὲ τιμητικῶς τὸ φερίτρον, εἰς τὴν ἀρχὴν τῆς ὁδοῦ Ἰταλίου, οἱ συνάδελφοί τῆς Ἄννα Καλουτῆ, Μαρίνα Νέζου, Κούλα Νικολαΐδου κ. ὀ. Ἡ Ἑλένη Παπαδάκη, ἐπὶ ἀπόφῃ εἰς τὸ Ἀ' Ναυπακτίας.

Εἰς τὰς χθερινὰς παραστάσεις ὅταν τὸν θεάτρον εἶνετο θύρα καὶ μὲ ἀγὴν ἐνὸς λευκοῦ εἰς ἐνδείκναι κείνου διὰ τὸν θάνατον τῆς Παπαδάκη.

ΒΡΑΔΥΝΗ

29 Ἰαννουαρίου

1945

1945

ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΝΕΑ

Μὲ μεγάλην ἐπιτυχίαν ἐδόθη προχθὲς ἡ πρῶτη τῆς μουσικῆς παράστασις τοῦ κ. Σακελλαριδῆ ε' Ἡ Λούση καὶ τὰ κορόιδα τῆς ἐπὶ θεάτρο Ἀργυροπούλου.

—Ὅλοι οἱ ἐκτελεσταὶ ἐχειροκροτήθησαν, ἰδιαίτερως δὲ ἡ μοναδική μας βεντέτα εἰς μουσικὰ ἔργα συροχῆς δις Ἄννα Καλουτῆ.

—Εἰς τὸ θεάτρον «Κοτοπούλη» συνεχίζονται πυρετωδῶς αἱ δοκιμαὶ τοῦ νέου ἑλληνικοῦ ἔργου «Ρεῦπελ» τοῦ κ. Δ. Ἰωαννοπούλου, τὸ ὁποῖο εἶνα ἐμπνευσμένο ἀπὸ τὸν ἑλληνοταλικὸ πόλεμο.

—Εἰς τὸ «Πρόνεον» θὰ συνεχισθῶν διὰ τελευταίαν ἐβδομάδα αἱ παραστάσεις τῆς «Θυσίας» τοῦ Κλωντῆ.

—Μὲ ἰδιαίτερον ἐνδιαφέρον ἀναμένεται ἡ τιμητικὴ παράστασις τοῦ Πέτρου Κυριακοῦ, πῶς θὰ δοθῇ εἰς τὸν ε' Ὀρφέα ἀπὸς 11 Φεβρουαρίου.

—Εἰς τὴν παράστασιν ἀπῆλθον, εἰς τὴν ὁποῖαν θὰ λάβουν μέρος, τὰ ἐκλεκτότερα ἀτέλχη τοῦ μουσικοῦ καὶ δραματικοῦ θεάτρου, θὰ ἐκτελεσθῇ διὰ πρῶτην φορὴν καὶ τὸ δραματικὸν Γέτες ε' Ἐπιστροφὴ ἀπὸ τὰ Κρήσια πῶς ἔγραψε ὁ Ἰβανς ὁ Κν. ριακός.

—Ἐπίσης ἡ ἐκλεκτὴ ντιζέξ Ρίνα Κατακούλου θὰ τραγουδήσῃ ἓνα ἐπιγεγραμμένον πῶς τὸν τίτλον «Ἐπὶ κρημνοῦ, ἀπεριρμένο ἀπὸς κληρονομία τοῦ Ρίμπερ καὶ τοῦς ἄλλοις τῶν ἑθνικῶν ἀπορτηκῶν ἀρῶντων.

"ΑΝ... ΗΣΙΑ"
 27 Ιανουαρίου 1945

Και άλλο εγκλήμα
Η Παπαδάκη
ΕΞΕΤΕΛΕΣΘΗ
ΥΠΟ ΤΟΥ ΕΛΑΣ

(ΤΟ ΠΤΩΜΑ ΤΗΣ ΕΥΡΕΘΗ ΣΤΑ ΔΙ-Υ-ΛΙΣΤΗΡΙΑ ΤΗΣ ΟΥΛΕΝ ΑΝΥΠΟΔΗΤΟ)

Μία σφαίρα στο κεφάλι

Είς το διλλιοτρήμα της Ούλεν ά κεκαλύφθη και άνεγνωρίστη χθές τή σφαίρα τής πρωταγωνίστριας τού



Ελλην Παπαδάκη

Εθνικού Θεάτρου Έλληνς Παπαδάκη, ή οποία ειχεν εξοφανθη άπο μένος.

Η Έλλη Παπαδάκη εϊχαν άστα χθές άπό Έλασητων άνταρτων τήν 21ην Δεκεμβρίου άπό τήν εις τόν συνοικισμόν Κυπριαδου οικίαν της.

Χθές δέ ήγεσάτο ή τύχη της. Παπαδάκη, σινωδευόμενος και ύπο άλλων οικείων, μεταβύς εις τόπου άνεγνωρίσει μεταβύ των έκταρσέντων άδει πτωμάτων και τό της αδελφής τού.

Η άτυχής Έλλη ειχε φοιτηθή μέ μίαν σφαιραν εις τόν κρόταρον. Εφερε τή τελευτάτα τή οποια ειχε άφαιραν τήν άπώγαγον και μόνον τή άποβήματά της ειχον κλασθ.

Η κηδεία της τήσον άγρίας δολοφονήσεως μοναδικής μας καλ. λιτέρας εθε τήν άφαιραν Κυριακήν και άρον 10.30 άπο τόν Ναόν τού Άν. Γεωργίου Κασότου.

"ΑΝΕΞΑΡΤΗΣΙΑ"
 28 Ιανουαρίου 1945

ΠΑΙΖΟΥΝ ΑΠΟΨΕ

Τά Θεάτρα (10.30 και 2.30)
ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΥ: ε'Η Λούσα,
ΑΛΙΚΗΣ: ε'Η μεγάλη σπιτιή,
ΑΠΟΛΛΩΝ: ε'Αλοδύς άνιστη.
ΠΑΝΘΕΩΝ: ε'Η θυσία.
ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ: ε'Η διαθήκη σου.
ΚΥΒΕΛΗΣ: 5 ε'Ελληνες στην Ελλάδα.

ΟΙ Κινηματογράφοι (ώρα 1.30 και 5.30)
ΑΤΤΙΚΟΝ: Είμαι ένας ένεος.
ΡΕΣ: Δράμα στον άκκανο.
ΕΣΠΕΡΟΣ: Τά 4 πτερά.
ΤΙΤΑΝΙΑ: ε'Ο νικητής τής έρήμους
ΣΙΝΕΑΚ: Έπικειρα (10-5).

Είς τό θέατρον Αργυροπούλου Ε. δόθη χθές ή πρώτη τής μουσικής κωμωδίας ε'Η Λούσα και τή καρδιά της.

—Η Άννα Καλουτά, μέ ζαρετικοκό μπρίο, όπως πάντα, σημειώνη άπό τό ρόλο της Λούσης μία καινού για δημιουργία και ξεχωριστήθη θερμά ιδιαίτερως εις τή τραγωδία της.

—Σπαρταρινούδης επίσης ρόλους εϊχον ή Μάνος Φιλκεπίδης, ή Λίτσα Λαλαριδου, ή Φερύ Χαρμτη, ή Άλλεκος Άναστασιδης και ή Θηδοίος.

—Η σήμερη παράστασις εις τό ε'Εθνικόν λόγω της κηδείας τής Έλληνς Παπαδάκη, άνεβλήθη.

Είς τό θέατρον Κυβέλης συνεχίζονται έντατικώς αι δοκιμαί τής νέας μουσικής κωμωδίας τού κ. Δ. Ελισσαγιδή, ή ε'Καθηγητής της Μαρσιάνσας.

—Η πρώτη τού νίκου αύτου έργου διά τή οποίαν ύπαρχον αι ελάν εθροίμιο προβλήσει, άύ δόθη τής Παρασκευής.

—Διευθυντής της Λυρικής σκο. της τού εθνικου θεάτρου εξοκωλουθη ή παρουσία ή κ. Μ. Κολομαρης τού κ. Θ. Σινωδίνου ή άποδοχίας της.

—Τό συμβούλιον τού Στρατιών άποστοίων άπερσινεν όπως δια τή θεάτρα κατά τήν σήμερη παράστασιν, τερψον ενάν τής έκπτετου λόγω της κηδείας τής Έλληνς Παπαδάκη. Παύσας ή κηδεία, άφ σφαιρας και ή άποδοχία ή άλλοσηγήσει εις τή εσπτερική της.

Τὰ τελευταία γράμματα τριῶν νεαρῶν ἀγωνιστῶν τῆς ἀντίστασης.

ΛΕΥΤΕΡΗΣ ΚΙΟΣΣΗΣ

Δεκαεννιά χρονῶ. Φοιτητῆς Φιλολογίας.

Ἀγαπημένοι μου μητερούλα, πατερούλη, ἀδελφοῦλες.

Σήμερα 5/6/42 θά ἐκτελεσθοῦμε. Πεθαίνουμε σάν ἄνδρες γιά τήν πατρίδα. Δέν ὑποφέρω καθόλου, καί ἔτσι δέν θέλω νά ὑποφέρετε καί σεῖς καί νά μέ κλάψετε. Κάμετε ὑπομονή. Σᾶς εὐχομαι νά εὐτυχήσετε καί νά μή λυπόσαστε. Τί νά γίνῃ. Οἱ λύπες καί οἱ χαρές εἶναι γιά τοὺς ἀνθρώπους. Χαιρετίσματα ἀπό ὅλη μου τήν καρδιά σέ ὄλους. Εἴμαστε ἀντάξιοι τῶν προγόνων μας καί τῆς Ἑλλάδος. (Δέν τρέμω καθόλου ἀλλά γράφω ὀρθίος! Ἀναπνέω γιά τελευταία φορά τό μυρωμένο πρωινό Ἑλληνικό ἀέρα! Μεταλάβαμε, ραντιστήκαμε καί μέ κολώνια πού εἶχε κάποιος!). Χαῖρε Ἑλλάδα μητέρα ἡρώων. Χαίρετε ἀγαπημένοι μου. Ἐχετε γειά. Νά κρατηθῆτε ὄλοι στό ὕψος σας. Γειά σας ἀδελφοῦλες μου. Γειά σου πατερούλη καί γλυκειά μου Μητερούλα. Κουράγιο. Ζήτω ἡ πατρίδα. Σᾶς φιλῶ μέ ἀγάπη.

Λευτέρης

ΚΩΣΤΑΣ ΣΙΡΜΠΑΣ

Εἰκοσιδύο χρονῶ. Κουρέας

Λατρευτέ μου πατέρα,

Σέ δύο ὥρες θά μέ κρεμάσουν στήν πλατεία γιατί εἶμαι πατριώτης. Δέ μποροῦμε νά κάνουμε τίποτα. Μήν πικραίνεσαι πατέρα. Αὐτό ἦταν γραφτό γιά μένα. Πεθαίνω μέ παρέα. Ἄντιο. Φιλῶ τή μητέρα καί ὄλους. Χαιρετισμούς στοὺς γείτονες. Καλή ἀντάμωση στόν ἄλλο κόσμο. Θά σᾶς περιμένω. Καί ἡ μέρα πού θά φτάσετε, θά εἶναι γιά μένα γιορτή. Τά πράγματά μου, θά τά πάρετε ἀπό τήν Ἀστυνομία. Τό πορτοφόλι μου, δέν εἶχε μέσα τίποτα. Ὅμως, εἶναι καινούργιο. Πάρτο ἐσύ πατέρα. Γειά σας. Νά θυμᾶσαι πῶς ὁ γιός σου πάει πικραμένος, γιατί δέ θ' ἀκούσει τίς καμπάνες τῆς Ἐλευθερίας. Ἄντιο. Ζήτω ἡ Ἐλευθερία.

Κώστας

Ἦταν γραφτό νά πεθάνω Ἀπρίλη.

Σημ.: Τόν Κώστα Σίρμπα, τήν ἴδια μέρα οἱ Γερμανοί τόν κρέμασαν στήν κεντρική πλατεία τῶν Τρικάλων μπροστά στόν πατέρα του. Τό σκοινί ἔσπασε. Ἡ ἐκτέλεση ἐπαναλήφθηκε. Τό σκοινί ἔσπασε γιά δεύτερη φορά. Ἡ ἐκτέλεση ἐπαναλήφθηκε γιά τρίτη φορά – καί πέτυχε.

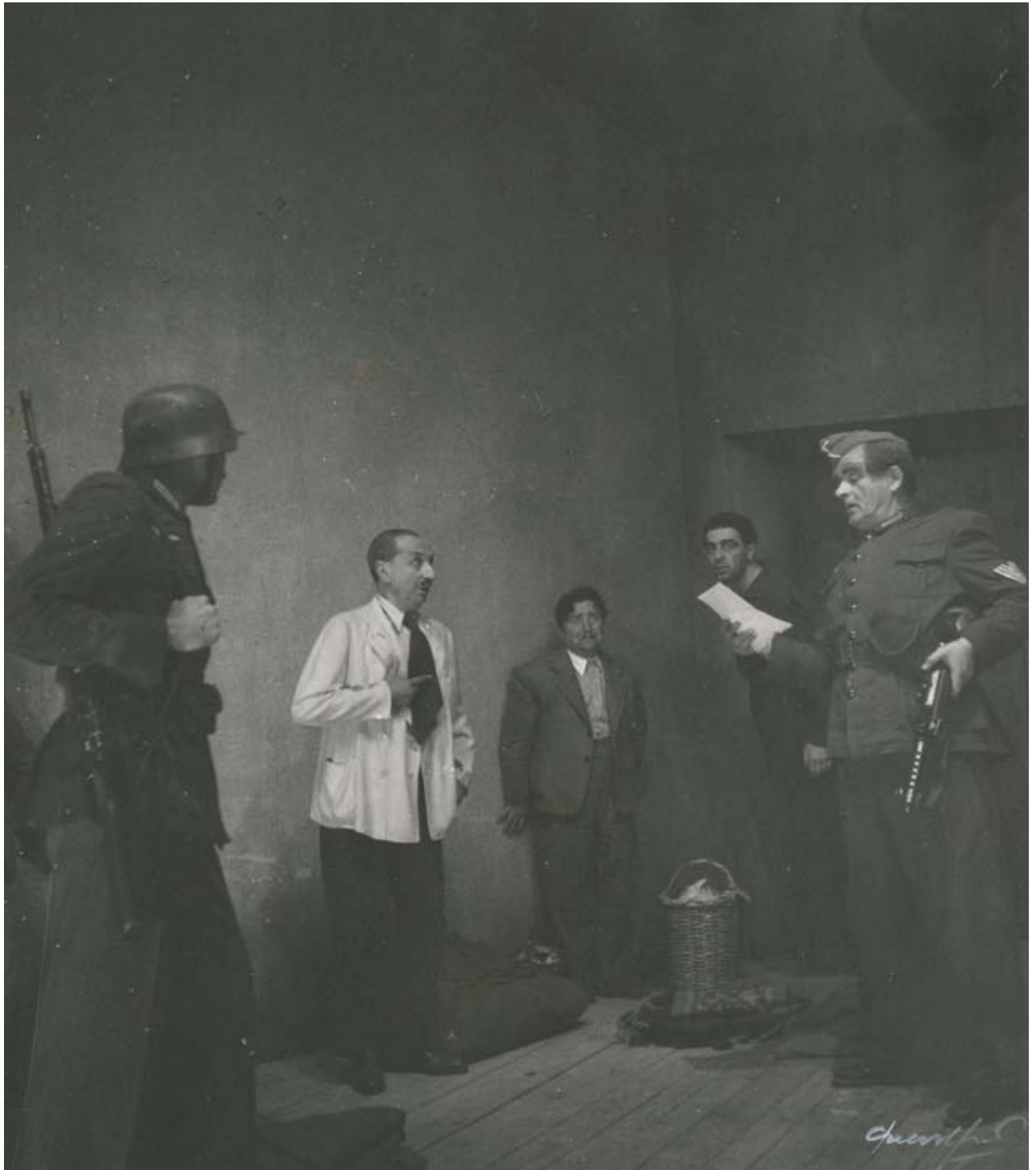
ΑΝΤΡΕΑΣ ΛΥΚΟΥΡΙΝΟΣ

Δεκατεσσάρων χρονῶ. Μαθητῆς Γυμνασίου

Μπαμπά,

Μέ πάνε στήν Καισαριανή γιά ἐκτέλεση μαζί μέ ἄλλους 7 κρατούμενους. (Ἀκολουθοῦν τά ὀνόματα καί τά ἐπίθετα τῶν συντρόφων του). Σέ παρακαλῶ πολύ, εἰδοποίησε τά σπίτια τους. Μή στεναχωρηθῆτε. Πεθαίνω γιά τή λευτεριά τῆς Πατρίδας.

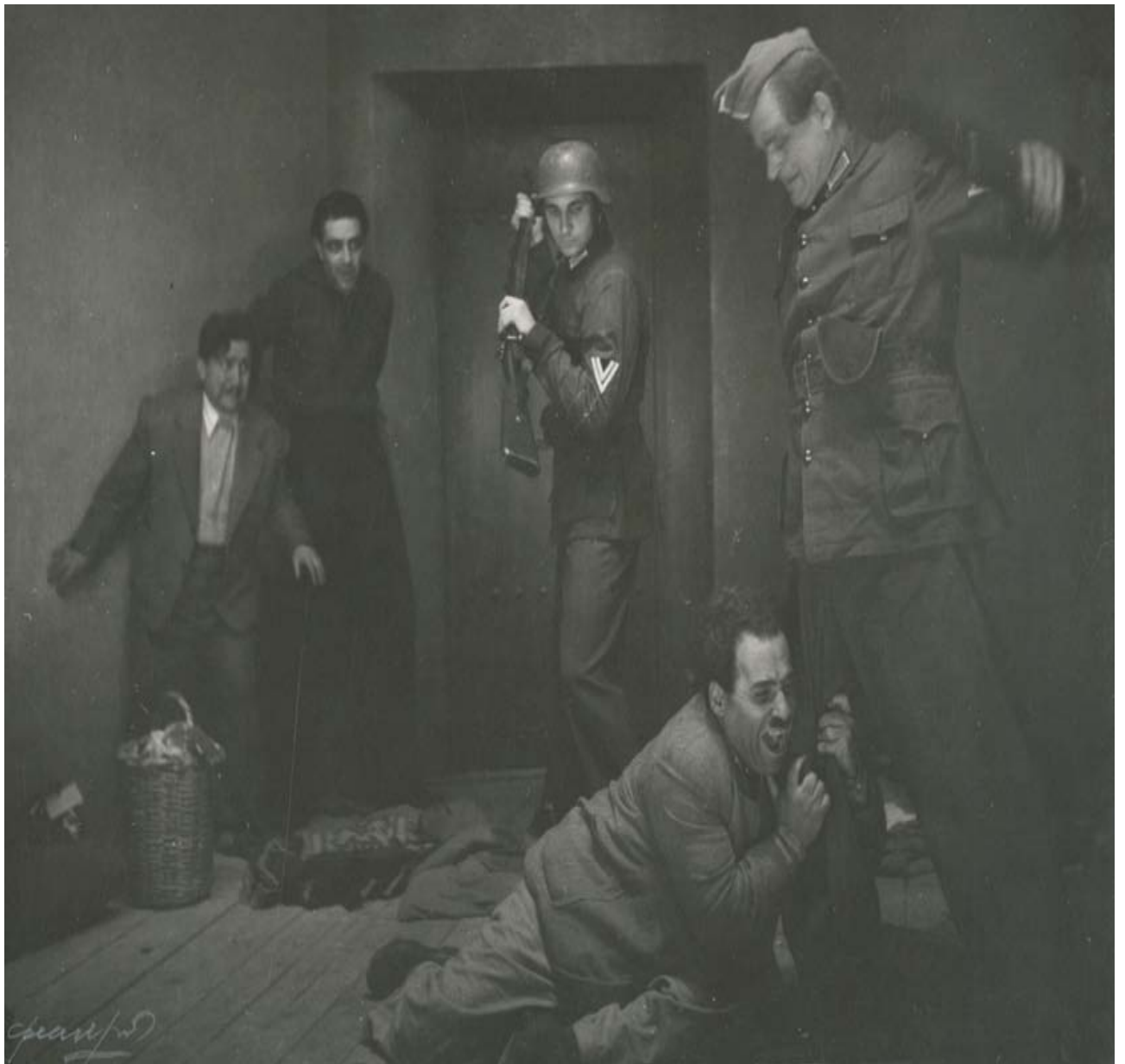
Ἄντρέας



Νίκος Παρασκευάς (Διπλωμάτης), Χρήστος Ευθυμίου (Κύριος Φαίδων), Θάνος Κωτσόπουλος (Αντισμήναρχος Παύλος Δεσύλλας), Ιωάννης Αυλωνίτης (Γερμανός δεσμοφύλακας). Εθνικό Θέατρο, Μπλόκ C (1945).



Γεώργιος Ταλάνος (Θαλαμάρχης), Νίκος Παρασκευάς (Διπλωμάτης), Χρήστος Ευθυμίου (Κύριος Φαίδων), Αλέκος Δεληγιάννης (Σαλταδόρος), Ιορδάνης Μαρίνος (Αντάρτης Βασίλης Βαγενάς), Ηλίας Σταματίου (Φοιτητής Φώτης Παράσχος).



Πίσω: Χρήστος Ευθυμίου (Κύριος Φαίδων), Θάνος Κωτσόπουλος (Αντισμήναρχος Παύλος Δεσύλλας).Μπροστά: Γεώργιος Ταλάνος (Θαλαμάρχης), Ιωάννης Αυλωνίτης (Γερμανός δεσμοφύλακας).



Νίκος Παρασκευάς (Διπλωμάτης), Γεώργιος Ταλάνος (Θαλαμάρχης), Χρήστος
Ευθυμίου (Κύριος Φαίδων), Αλέκος Δεληγιάννης (Σαλταδόρος).