

Οι νεοελληνικές κωμωδίες του
19ου αιώνα

Παραστάσεις μες στην επτάχρονη
δικτατορία

Κασωτάκη Βαρβάρα

Αντικείμενο της παρούσας εργασίας αποτελούν οι νεοελληνικές κωμωδίες του 19^{ου} αιώνα που παραστάθηκαν μέσα στην περίοδο της επτάχρονης δικτατορίας.¹ Η κωμωδία ως θεατρικό είδος ανέκαθεν με ενδιέφερε, επιθυμία μου ήταν ωστόσο να ασχοληθώ με αυτό το πεδίο και στο πλαίσιο της διπλωματικής μου εργασίας για δυο κυρίως λόγους. Το είδος της κωμωδίας μπορεί εύκολα να χαρακτηριστεί «παρεξηγημένο» καθώς, ιδίως σε παλαιότερες εποχές, δεν θεωρούνταν αρκετά σοβαρό ή ευπρεπές ώστε να ασχοληθεί κάποιος εις βάθος μαζί του σε επίπεδο επιστημονικής έρευνας και αναζήτησης. Από την άλλη, πρόκειται για το είδος του θεάτρου που, περισσότερο ίσως από όλα τα άλλα, είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με την κοινωνική πραγματικότητα, το κοινωνικό πλαίσιο μες στο οποίο γεννιέται και δημιουργείται, και άμεσα εξαρτώμενο από τις κοινωνικές, οικονομικές, πολιτικές και πολιτιστικές συνθήκες της κάθε εποχής.

Πιο συγκεκριμένα, οι νεοελληνικές κωμωδίες του 19^{ου} αιώνα συγκροτούν ένα «σώμα» έργων το οποίο διακρίνεται για τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του, χαρακτηριστικά άμεσα συνδεδεμένα με τις ιστορικές συνθήκες της εποχής. Η ενασχόληση με αυτά τα έργα και υπό ένα άλλο πρίσμα, θέτοντας συγκεκριμένα ερωτήματα που σχετίζονται με την θεατρική ιστορία της σύγχρονης Ελλάδος, ήταν μια ιδέα που γεννήθηκε μέσα μου ήδη από την ανάγνωση των θεατρικών έργων. Το γιατί επιλέχθηκε η συγκεκριμένη περίοδος της ελληνικής ιστορίας θα απαντηθεί παρακάτω.

«Η κωμωδία επέτρεπε ανέκαθεν στους μελετητές τις πιο γόνιμες επαφές με το ευρύτερο υλικό της ιστορίας, θεωρούνταν, από την εποχή του Κικέρωνα ακόμη, ο διαυγέστερος καθρέφτης αυτού που κατά καιρούς επιλέγουμε να ονομάσουμε ανθρώπινη πραγματικότητα [...] και φέρνει τους ενδιαφερόμενους ερευνητές σε άμεση επαφή όχι μόνο με τα νοούμενα της εποχής αλλά και με τα ίδια τα φαινόμενα- όχι μόνο με τις αξίες αλλά και με τα ήθη, με τους θεσμούς και με τους κώδικες συμπεριφοράς των ανθρώπων που την έχουν δημιουργήσει.»²

Η ελληνική κωμωδία του 19^{ου} αιώνα κινείται θεματικά σε δυο άξονες, είναι κωμωδία πολιτική και κωμωδία ηθών. Αντανακλώντας τις αναγκαιότητες της εποχής της, προσανατολίζεται αρχικά στην πολιτική και κοινωνική σάτιρα για να στραφεί πιο μετά, από το 1850 και εξής, στη σάτιρα των ηθών.³ Η πολιτική κωμωδία έχει ως κυριότερο στόχο της τη Βαυαρική Αντιβασιλεία και τα θέματά της στρέφονται κατά κύριο λόγο εναντίον της ξενοκρατίας, της ρευστής πολιτικής κατάστασης που αυτή επέφερε, της ανασφάλειας και της υποκρισίας που βασίλευε στην νεοσύστατη

¹ Ο τίτλος του θέματος ορίζει και το πολύ συγκεκριμένο χρονικό πλαίσιο εντός του οποίου κινήθηκε η έρευνα. (1967-1974) Επειδή όμως η παράσταση κάποιου έργου πολλές φορές αναγγέλλεται πολύ νωρίτερα από την πραγματοποίησή της, θα συμπεριληφθούν και έργα που ναι μεν παρουσιάστηκαν το 1975, μετά την πτώση της χούντας, αλλά οι παραστάσεις τους είχαν αποφασιστεί νωρίτερα, πριν οι πολιτικές εξελίξεις προλάβουν τις επιλογές των θιάσων.

² Θόδωρος Χατζηπανταζής, *Η Ελληνική Κωμωδία και τα πρότυπά της στο 19^ο αιώνα*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2007, σελ.ιχ'

³ Άννα Ταμπάκη, *Το Νεοελληνικό θέατρο (18^{ος}-19^{ος} αιώνες)- ερμηνευτικές προσεγγίσεις*, Δίαυλος, Αθήνα, 2005, σελ.341,346.

νεοελληνική κοινωνία, κάνοντας τα κωμικά έργα του 19^{ου} αιώνα καθρέφτες, μες στους οποίους αντικατοπτρίζεται θεατρικά η ελληνική ιστορία και η καθημερινή πραγματικότητα της εποχής.⁴

Οι συγγραφείς ασχολούνται αποκλειστικά με την απεικόνιση της πραγματικότητας με τρόπο ρεαλιστικό και έντονα καυστικό και χρησιμοποιούν όλες τις τεχνικές της κωμωδίας για να στηλιτεύσουν τα «κακώς κείμενα» της δημόσιας ζωής. Στην πορεία το ενδιαφέρον τους στρέφεται στις επιπτώσεις που έχει αυτή η νέα πολιτικοκοινωνική κατάσταση στην ανθρώπινη ζωή και κριτικάρουν τα ξενόφερτα ήθη που παρείσφραξαν στην ελληνική κοινωνία και επηρέαζαν επικίνδυνα τους χαρακτήρες και τις συνήθειες των Ελλήνων. Έτσι, η κωμωδία αποκτά ένα χαρακτήρα περισσότερο ηθικοδιδασκτικό και από την κριτική του κοινωνικού περιβάλλοντος προχωράει στη κριτική συγκεκριμένων ανθρώπινων τύπων, ελαττωμάτων και συνηθειών.⁵

Τα τελευταία χρόνια διακρίνουμε ανανεωμένο το ενδιαφέρον των μελετητών για τις κωμωδίες του 19^{ου} αιώνα, χωρίς όμως και πάλι να είναι αρκετά μεγάλος ο αριθμός των μελετημάτων που ασχολούνται με το θέμα αυτό. Θα επιχειρηθεί εδώ μια συνοπτική παρουσίαση των κυριότερων από αυτά, τα οποία αποτέλεσαν βοηθήματα για τη συγγραφή της παρούσας εργασίας. Για μια καλύτερη προσέγγιση η προσφερόμενη βιβλιογραφία χωρίστηκε σε δυο κατηγορίες: στις μελέτες που αναλύουν και σχολιάζουν γενικότερα τη νεοελληνική κωμωδία του 19^{ου} αιώνα από τη μια και σε αυτές που ασχολούνται με κάποιον συγγραφέα ή ένα συγκεκριμένο έργο της εποχής από την άλλη.

Στο βιβλίο του Βάλτερ Πούχνερ *Η γλωσσική σάτιρα στην ελληνική κωμωδία του 19^{ου} αιώνα. Γλωσσοκεντρικές στρατηγικές του γέλιου από τα «Κορακίστικα» ως τον Καραγκιόζη*,⁶ αναλύονται οι στρατηγικές της γλωσσικής σάτιρας, όπως αυτές προκύπτουν από τη μελέτη των κωμικών έργων του 19^{ου} αιώνα. Τα έργα εξετάζονται υπό το πρίσμα της γλώσσας και της γλωσσικής εξέλιξης που συντελείται μέσα σε αυτά.

Στο ίδιο πλαίσιο κινείται και η μελέτη της Λίλας Μαράκα *Νησιώτες του Αιγαίου στο νεοελληνικό θέατρο*⁷ με το ενδιαφέρον της συγγραφέως να επικεντρώνεται στη χρήση των τοπικών ιδιωμάτων, τα οποία αναζητά σε μια σειρά κωμωδιών του 19^{ου} αιώνα.

Η Άννα Ταμπάκη στο βιβλίο της *Το νεοελληνικό θέατρο-(18^{ος}-19^{ος} αιώνας)-*

⁴Βάλτερ Πούχνερ, *Σταθμίσεις και Ζυγίσματα*, Παπαζήσης, Αθήνα, 2006, σελ.189-190. Βλ. σχετικά και Θόδωρος Γραμματάς, *Νεοελληνικό Θέατρο-Ιστορία-Δραματουργία*, Κουλτούρα, Αθήνα, 1987, σελ.44.

⁵ Χαρακτηριστικό τέτοιο παράδειγμα οι όψιμες κωμωδίες του Μ. Χουρμούζη, οι οποίες απομακρύνονται από την πολιτική τους χροιά και «επικεντρώνονται στον επιπόλαιο και επίπλαστο εκδυτικισμό της ελληνικής αστικής τάξης». Βλ. σχετικά στο Βάλτερ Πούχνερ, «Οι όψιμες κωμωδίες του Μ. Χουρμούζη» στο *Σταθμίσεις και Ζυγίσματα*, ό.π., σελ.203. Το ίδιο και στο «Πρόλογος στην αναστατική έκδοση του *Μαλακώφ*. Οι όψιμες κωμωδίες του Μ. Χουρμούζη» στο *Μαλακώφ, κωμωδία εις πράξεις πέντε*, Πακέθρα, Αναστατικές εκδόσεις, Ξάνθη, 2008, σελ. 25^Α.

⁶ Βάλτερ Πούχνερ, *Η γλωσσική σάτιρα στην ελληνική κωμωδία του 19^{ου} αιώνα. Γλωσσοκεντρικές στρατηγικές του γέλιου από τα «Κορακίστικα» ως τον Καραγκιόζη*, Πατάκης, Αθήνα, 2001.

⁷ Λίλα Μαράκα, «Νησιώτες του Αιγαίου στο νεοελληνικό θέατρο» στο *Δράμα και Παράσταση. Μελετήματα για το νεοελληνικό θέατρο*, Πολύτροπον, Αθήνα, 2006.

ερμηνευτικές προσεγγίσεις⁸ ασχολείται με την πρωτότυπη κωμωδιογραφική δραστηριότητα του 19^{ου} αιώνα και επιμένει ιδιαίτερώς στη *Βαβυλωνία*, στα έργα του Χουρμούζη και στο *Γενικό Γραμματέα* του Καπετανάκη.

Ο Βάλτερ Πούχνερ στο τρίτομο έργο του *Ανθολογία νεοελληνικής δραματουργίας*⁹ εξετάζει συνολικά τη δραματουργία του νεοελληνικού θεάτρου. Στο δεύτερο τόμο, όπου καλύπτεται το χρονικό φάσμα 1821-1922, χωρισμένες σε υποκεφάλαια ανάλογα το είδος τους ο συγγραφέας μελετά τις κωμωδίες, παραθέτοντας τις περισσότερες φορές και χρήσιμα αποσπάσματα και δίνοντας έτσι μια αρκετά σαφή περιγραφή των έργων και του κλίματος που τα δημιούργησε.

Το βιβλίο του Θόδωρου Χατζηπανταζή *Η Ελληνική Κωμωδία και τα πρότυπά της στον 19^ο αιώνα*¹⁰ αποτέλεσε πολύτιμο οδηγό και βοήθημα καθώς, όπως δηλώνει και ο τίτλος του, εξειδικεύεται στην ελληνική κωμωδία και συζητάει διάφορα σχετικά με αυτό το είδος θέματα: από τα *Κορακιστικά* του Ι. Ρ. Νερουλού και τον Χουρμούζη ως τις επιρροές του Αριστοφάνη, το διδακτισμό ως στοιχείο απαραίτητο των κωμωδιών, το κωμειδύλλιο και την επιθεώρηση.

Στα βοηθήματα της βιβλιογραφίας τώρα που ασχολούνται ειδικά με κάποιον συγγραφέα την πρωτοκαθεδρία του ενδιαφέροντος των μελετητών κατέχει ο Χουρμούζης και το έργο του.

Ξεχωρίζουν-χρονολογικά αλλά και ποιοτικά- τα άρθρα του Σπάθη και του Λιγνάδη καθώς και μια μελέτη του τελευταίου, στα οποία γίνεται για πρώτη φορά λόγος για τον παραγνωρισμένο αυτό συγγραφέα και δίνονται πληροφορίες για τη ζωή του, το περιβάλλον του και τις επιδράσεις που δέχτηκε από αυτό, την προσωπικότητά του καθώς και στοιχεία για την πολιτική του τοποθέτηση, την επαγγελματική του καριέρα και το συγγραφικό του έργο.¹¹

Σε ένα άρθρο του Δημήτρη Σπάθη που δημοσιεύεται μεταγενέστερα με αφορμή τα εκατό χρόνια από το θάνατο του συγγραφέα,¹² πέρα από το έργο του Χουρμούζη και τους στόχους του τίγονται και άλλα θέματα, όπως η στάση της νεοελληνικής σκηνής απέναντι στην κωμωδία στα προεπαναστατικά αλλά και μετεπαναστατικά χρόνια, η επιρροή που άσκησαν οι δημιουργίες του Χουρμούζη σε σύγχρονους του αλλά και μεταγενέστερους κωμωδιογράφους και η διάδοση του έργου του σε χώρες των Βαλκανίων, όπως η Ρουμανία και η Βουλγαρία.

Με το Χουρμούζη αποκλειστικά ασχολείται και ο Παπαϊωάννου στο βιβλίο του *Ο Μ. Χουρμούζης και η νεοελληνική κωμωδία (1801-1882)*. Το ενδιαφέρον του συγγραφέα στρέφεται περισσότερο στον πολιτικό και αντιβαυαρικό χαρακτήρα του έργου του

⁸ Άννα Ταμπάκη, ό.π.

⁹ Βάλτερ Πούχνερ, *Ανθολογία Νεοελληνικής Δραματουργίας*, τόμος Β, βιβλίο 1, ΜΙΕΤ, Αθήνα, 2006.

¹⁰ Θόδωρος Χατζηπανταζής, ό.π.

¹¹ Δημήτρης Σπάθης, «Μ. Χουρμούζης», στο *Σάτιρα και Πολιτική στη νεώτερη Ελλάδα, από το Σολωμό ως το Σεφέρη*, Σχολή Μωραΐτη, Αθήνα, 1979, σελ. 71-97, Τάσος Λιγνάδης, «Μ. Χουρμούζης: Μια παρουσίαση» στο Τάσος Λιγνάδης, *Θεατρολογικά*, Αθήνα, 1978, σελ. 225-234, και η μελέτη: Τάσος Λιγνάδης, *Ο Χουρμούζης, ιστορία, θέατρο*, Χ. Μπούρας, Αθήνα, 1986.

¹² Σπάθης Δημήτρης, «Τα πρώτα βήματα της νεοελληνικής κωμωδίας. Η ακτινοβολία του Χουρμούζη και η παρουσία του στο βουλγαρικό θέατρο του 19^{ου} αιώνα» στο περιοδικό *Ο Πολίτης*, τχ. 54, 1982, σελ. 76-86.

Χουρμούζη ενώ αναφέρεται και σε παραστάσεις των έργων του μετά την μεταπολίτευση.¹³

Στη μελέτη της με τίτλο «Ο Διαφωτισμός και ο Ρομαντισμός στο νεοελληνικό θέατρο»¹⁴ η Άννα Ταμπάκη κάνει εκτενή αναφορά στο *Λεπρέντη* του Χουρμούζη και επιχειρεί ένα συσχετισμό της πρωτότυπης κωμωδιογραφίας με τις κοινωνικές πραγματικότητες της εποχής, αναφέρεται και στα υπόλοιπα έργα του συγγραφέα και καταλήγει έτσι σε ένα διάγραμμα εξέλιξης της ελληνικής κωμωδίας.

Μεταγενέστερο πολύ είναι το άρθρο του Γιώργου Πεφάνη «Ο σατιρικός λόγος του Μ. Χουρμούζη» στο οποίο ο συγγραφέας εντοπίζει και κατηγοριοποιεί τα βασικά χαρακτηριστικά της χουρμουζικής σάτιρας,¹⁵ ενώ ο Βάλτερ Πούχνερ, σε μια άλλη πιο πρόσφατη μελέτη του αφιερώνει ένα κεφάλαιο στις όψιμες κωμωδίες του Χουρμούζη, εντοπίζοντας τους θεματικούς άξονες του είδους, διαχωρίζοντας ευκρινώς και εύστοχα με κριτήρια θεματικά τις όψιμες από τις πρώιμες κωμωδίες και ορίζοντας ως κορυφαίο εκπρόσωπό του είδους αυτόν τον συγγραφέα.¹⁶

Εκτός από τις συγκεκριμένες αναφορές στον Χουρμούζη, εξίσου σημαντικές στάθηκαν και άλλες μελέτες που ασχολούνται με άλλους κωμικούς συγγραφείς της ίδιας περιόδου και γεμίζουν το βιβλιογραφικό κενό με στοιχεία για την εποχή και το είδος.

Με έναν άλλο λοιπόν συγγραφέα κωμωδιών του 19^{ου} αιώνα, τον Δημοσθένη Μισιτζή, ασχολείται η Ταμπάκη στην λεπτομερή εισαγωγή της έκδοσης του έργου *Ο Φιάκας, Ο δουξ της βλακείας*.¹⁷ Στην εισαγωγή αυτή εκτός από στοιχεία για τη ζωή και το έργο του συγγραφέα αλλά και τις εκδόσεις και τις παραστάσεις του *Φιάκα*, αναλύεται η συγκεκριμένη κωμωδία υπό το πρίσμα της κωμωδίας ηθών και των χαρακτηριστικών του είδους της. Με το ίδιο έργο καταπιάνεται και ο Πεφάνης στη μελέτη του με τίτλο «Οι γλωσσικές λειτουργίες στον *Φιάκα* του Δημοσθένη Μισιτζή» εξετάζοντας το κείμενο από τη σκοπιά της γλωσσικής λειτουργίας και το πώς αυτή συντελεί στη διαμόρφωση του κωμικού αποτελέσματος.¹⁸

Στο βιβλίο της Δελβερούδη *Ο Αλέξανδρος Σούτσος, η πολιτική και το θέατρο*¹⁹ μελετάται η πορεία του συγγραφέα υπό το πρίσμα των εμπειριών και των βιωμάτων που τον οδήγησαν στη συγγραφή θεατρικών έργων. Αναλύονται τα έργα του με στόχο την εξεύρεση κοινών μοτίβων αλλά και την σύνδεση με την ιστορική και κοινωνική πραγματικότητα, αναζητούνται τα πρότυπά τους, γίνεται λόγος για την

¹³ Μ.Μ. Παπαιωάννου, *Ο Μ. Χουρμούζης και η νεοελληνική κωμωδία (1801-1882)*, Βιβλιοσυνεργατική, Αθήνα, 1991.

¹⁴ Άννα Ταμπάκη, «Ο Διαφωτισμός και ο Ρομαντισμός στο Νεοελληνικό θέατρο» στο *Νεοελληνικό θέατρο, 17^{ος}-20^{ος} αι.* Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, 1997, σελ.37-58.

¹⁵ Γιώργος Πεφάνης, «Ο σατιρικός λόγος του Μ. Χουρμούζη» στο *Τοπία της δραματικής γραφής, δεκαπέντε μελετήματα για το ελληνικό θέατρο*, Ίδρυμα Ουράνη, Αθήνα, 2003.

¹⁶ Βάλτερ Πούχνερ, «Οι όψιμες κωμωδίες του Μ. Χουρμούζη», στο *Σταθμίσεις και Ζυγίσματα*, ό.π.

¹⁷ Δημοσθένη Μισιτζή, *Ο Φιάκας, ο δουξ της βλακείας*, επιμέλεια-εισαγωγή Άννα Ταμπάκη, Δωδώνη, Αθήνα, 1992.

¹⁸ Γιώργος Πεφάνης, «Οι γλωσσικές λειτουργίες στον *Φιάκα* του Δημοσθένη Μισιτζή» στο *Τοπία της δραματικής γραφής, δεκαπέντε μελετήματα για το ελληνικό θέατρο*, ό.π.

¹⁹ Ελίζα-Άννα Δελβερούδη, *Ο Αλέξανδρος Σούτσος, η πολιτική και το θέατρο*, Πορεία, Αθήνα, 1997.

σκηνική τύχη των έργων του ενώ δε λείπει και η αναφορά στην εξέλιξη της κωμωδιογραφίας μετά από αυτόν.

Σχετικά με το Δημήτριο Βυζάντιο και τη *Βαβυλωνία* του η πιο έγκυρη και άρτια μελέτη παραμένει μέχρι σήμερα η εισαγωγή στην έκδοση του έργου από τον Σπύρο Ευαγγελάτο.²⁰ Ιδιαίτερο ενδιαφέρον όμως παρουσιάζει και η μελέτη του Εμμανουήλ Ν. Φραγκίσκου για τον Βυζάντιο.²¹ Στο έργο αυτό ο μελετητής χρησιμοποιεί μαρτυρίες και πηγές της εποχής του συγγραφέα και προσπαθεί να συσχετίσει τη συγγραφή της *Βαβυλωνίας* με πραγματικά περιστατικά της ζωής του Βυζάντιου. Φωτίζει πολλές άγνωστες πτυχές του βίου του και συζητάει για θέματα που έχουν να κάνουν με την οικογενειακή του κατάσταση, την επαγγελματική του σταδιοδρομία ως διοικητικού υπαλλήλου αλλά και εκκλησιαστικού ζωγράφου, καθώς και για τα βιοποριστικά προβλήματα που αντιμετώπισε στη διάρκεια της συγγραφικής του καριέρας.

Προσφάτως επίσης κυκλοφόρησε και το βιβλίο του Αθανάσιου Μπλέσιου *Το θεατρικό έργο του Δ. Κ. Βυζάντιου*²² στο οποίο αναλύονται δραματουργικά και τα τέσσερα θεατρικά έργα του συγγραφέα με στόχο την ανάδειξη του συνόλου του έργου του αλλά και την ένταξή του στο γενικότερο κοινωνικοπολιτικό κλίμα της εποχής. Ιδιαίτερα ενδιαφέρον είναι δε το ότι γίνεται αναφορά και σε παραστάσεις των έργων.

Για το συγκεκριμένο θέμα της εργασίας όμως, τις κωμωδίες δηλαδή που παραστάθηκαν μέσα στην περίοδο της δικτατορίας των Συνταγματαρχών, υπάρχουν μονάχα κάποιες σκόρπιες αναφορές που δεν οδηγούν σε αναλυτικότερες συζητήσεις. Συνεχίζοντας την περιδιάβαση στη βιβλιογραφία θα αναφερθούν αυτές οι απόψεις, οι οποίες άπτονται περισσότερο του ζητουμένου της εργασίας αυτής και αποτέλεσαν τρόπον τινά τις αφορμές για την περαιτέρω μελέτη του.

« *Ο Χουρμούζης, αγνοημένος λίγο πολύ στην εποχή του, ανακαλύφθηκε κι έγινε πρόσκαιρα αντικείμενο λατρείας στην πρώτη μετά την πτώση της δικτατορίας των συνταγματαρχών περίοδο του 20^{ου} αιώνα, κατά τη διάρκεια της οποίας οι κωμωδίες του προωθήθηκαν ξαφνικά στη σκηνή ως δείγματα πρώιμου πολιτικού θεάτρου ή ως κιβωτός της εγχώριας ανόθευτης ιθαγένειας*»²³ αποδεικνύοντας τη στροφή του ενδιαφέροντος των ανθρώπων που ασχολούνται με την πρακτική του θεάτρου στις ελληνικές κωμωδίες του 19^{ου} αιώνα, αναφέρει ο Χατζηπανταζής, ενώ στο ίδιο πλαίσιο ο Κώστας Γεωργουσόπουλος συζητά για τον αποκλεισμό του Χουρμούζη από τη σκηνική πράξη της εποχής του και στέκεται στην παράσταση του «Υπαλλήλου» από ερασιτέχνες-μαθητές του κολλεγίου Αθηνών ορίζοντάς την ως την πρώτη παράσταση έργου του Χουρμούζη.²⁴

²⁰ Δ. Κ. Βυζάντιος, *Η Βαβυλωνία*, επιμέλεια Σπύρος Ευαγγελάτος, βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα, 2005, (Α' έκδοση Εκδοτική Ερμής 1972).

²¹ Εμμ. Ν. Φραγκίσκος, *Δ. Κ. Βυζάντιος και «Βαβυλωνία»*, ερμηνευτικές δοκιμές και μαρτύρια βίου, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, Αθήνα, 2008.

²² Αθανάσιος Μπλέσιος, *Το θεατρικό έργο του Δ. Κ. Βυζάντιου*, Παπαζήσης, Αθήνα, 2010.

²³ Θόδωρος Χατζηπανταζής, ό.π., σελ. 36-37, υποσημείωση 18.

²⁴ Κώστας Γεωργουσόπουλος, « Όψεις του Νεοελληνικού Θεάτρου, 1880-1980» στο *Νεοελληνικό θέατρο, 17^{ος}-20^{ος} αιώνας*, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, 1997, σελ 61.

Σε προγενέστερο μελέτημα όμως ο Δημήτρης Σπάθης μιλάει για την πρώτη βεβαιωμένη μαρτυρία παράστασης κωμωδίας του Χουρμούζη . Πρόκειται για τον *Λεπρέντη*, ο οποίος παραστάθηκε στο θέατρο του Σκοντζόπουλου στα 1836.²⁵ Ο ιστορικός μάλιστα προσπαθεί να διασαφηνίσει ένα γεγονός που πιθανόν είχε οδηγήσει σε παρεξηγήσεις, λέγοντας ότι, βάσει αυτής της ανακάλυψης, η πεποίθηση ότι τα έργα του Χουρμούζη δεν ανεβάστηκαν στα χρόνια της συγγραφής τους στην σκηνή δεν ευσταθεί πλέον. Η υποστήριξη της άποψης ότι απουσίαζαν εντελώς από τη σκηνή τα έργα του Χουρμούζη - στην ίδια την εποχή του συγγραφέα- αναθεωρείται λοιπόν αλλά μόνο εν μέρει, καθώς, σύμφωνα πάντα με τον Σπάθη, αναγγελίες για παραστάσεις των κατεξοχήν πολιτικών του κωμωδιών, του *Υπάλληλου* και του *Τυχοδιώκτη*, στα 1835 και 1836, δεν έχουν ακόμη επιβεβαιωθεί. Μεταγενέστερο πολύ από το κείμενο του Σπάθη είναι το πόνημα του Θόδωρου Χατζηπανταζή *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως, το χρονικό της ανάπτυξης του ελληνικού επαγγελματικού θεάτρου στο ευρύτερο πλαίσιο της Ανατολικής Μεσογείου, από την ίδρυση του ανεξάρτητου κράτους ως τη Μικρασιατική Καταστροφή*.²⁶ Το συγκεκριμένο έργο αποτελεί τη δημοσίευση πορισμάτων ερευνητικού προγράμματος για την ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου, το οποίο εκπονείται στο Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών στο Ρέθυμνο. Η παράσταση που αναφέρεται κι εδώ είναι αυτή του *Λεπρέντη* από το θίασο του Σκοντζόπουλου ενώ δεν υπάρχουν πληροφορίες για παραστάσεις των άλλων δυο έργων.²⁷

Πρόκειται λοιπόν, όπως γίνεται αντιληπτό, για τις επίκαιρες πολιτικές σάτιρες που δεν παραστάθηκαν στα χρόνια της συγγραφής τους κι έπρεπε να φτάσουμε στην Ελλάδα της επταετίας για να τις δούμε στη σκηνή, και όχι συνολικότερα για το έργο του Χουρμούζη. Βεβαίως, η μια μονάχα επιβεβαιωμένη παράσταση δεν αφήνει πολλά περιθώρια για ασφαλή εξαγωγή ενός γενικευμένου συμπεράσματος, σίγουρα όμως δεν παραστάθηκε για πρώτη φορά έργο του Χουρμούζη στη διάρκεια της δικτατορίας.

Ο Πλάτωνας Μαυρομούστακος συζητώντας τη λειτουργία του θεάτρου μετά το 1970 στον ελληνικό χώρο και διαπιστώνοντας ότι «αποκτά έντονα τα χαρακτηριστικά της νόμιμης αντίστασης στο καθεστώς»²⁸ τοποθετεί οποιαδήποτε θεατρική επιτυχία της εποχής μέσα σε ένα πλαίσιο διαμαρτυρίας και αντίστασης. Σε αυτό το κλίμα εντάσσονται και έργα της παλαιότερης ελληνικής δραματουργίας και δημιουργείται έτσι ένας «νέος χώρος υποδοχής παραμελημένων από τη θεατρική πρακτική ελληνικών έργων του 19^{ου} αιώνα»²⁹

Η Κωσταντζα Γεωργακάκη στη μελέτη της «*Από τον Αχόρταγο στο Κουκί και στο*

²⁵ Δημήτρης Σπάθης, *Ο Διαφωτισμός και το Νεοελληνικό θέατρο*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1986, σελ. 227-228.

²⁶ Θόδωρος Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως, το χρονικό της ανάπτυξης του ελληνικού επαγγελματικού θεάτρου στο ευρύτερο πλαίσιο της Ανατολικής Μεσογείου, από την ίδρυση του ανεξάρτητου κράτους ως τη Μικρασιατική Καταστροφή*, τόμοι Α1, Α2, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2006.

²⁷ Θόδωρος Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως*., ό.π., τόμος Α2, σελ.418.

²⁸ Πλάτων Μαυρομούστακος, *Το θέατρο στην Ελλάδα, 1940-2000*, Καστανιώτης, Αθήνα, 2005, σελ. 141.

²⁹ Πλάτων Μαυρομούστακος, *Το θέατρο στην Ελλάδα*, ό.π., σελ. 142-143.

ρεβύθι, το ελληνικό έργο στην επτάχρονη δικτατορία» κατατάσσει τα ελληνικά έργα που παίζονταν στα θέατρα την εποχή της δικτατορίας σε οχτώ κατηγορίες. Μία από αυτές τις κατηγορίες αποτελείται από έργα του ελληνικού 19^{ου} αιώνα, καθιστώντας έτσι ολοφάνερη την παρουσία αυτών των έργων ως ξεχωριστό σύνολο στις θεατρικές σκηνές της εποχής.³⁰

Η Ελένη Βαροπούλου αναφέρεται και αυτή με τη σειρά της σε ορισμένα θεμελιακά κείμενα του νεοελληνικού θεατρικού λόγου, όπως τα έργα του Χουρμούζη, που απασχόλησαν ανθρώπους του θεάτρου ήδη πριν την πτώση της δικτατορίας³¹, ενώ ο Πεφάνης, στη μελέτη που προανέφερα, συζητώντας για τον Χουρμούζη, διαπιστώνει και αυτός την καθυστερημένη αναγνώρισή του στον ελληνικό χώρο, μόλις τη δεκαετία του 1970.³²

Πηγαίνοντας αρκετά πιο πίσω στο χρόνο, σε μια πηγή της εποχής που μας ενδιαφέρει, διαβάζουμε ότι από το φθινόπωρο του 1973 έως το καλοκαίρι του 1974 το είδος του κωμειδυλλίου και του δραματικού ειδυλλίου κυριαρχεί στη σκηνή.

«Στη διάρκεια του καλοκαιριού οι παραστάσεις ελληνικών έργων πήραν μια απροσδόκητη και πολύ ενδιαφέρουσα τροπή. Παρουσιάστηκε ξαφνικά μια μικρή άνθηση του αθηναϊκού κωμικού και δραματικού ειδυλλίου του 19^{ου} αιώνα.ποιό ήταν αλήθεια το βαθύτερο νόημα αυτής της απροειδοποίητης νεκρανάστασης του ειδυλλίου; Μήπως μια διάθεση φυγής προς το «ειδυλλιακό» παρελθόν; Μήπως μια διάθεση επαφής με τις ρίζες του ελληνικού θεάτρου, τώρα που το ντόπιο έργο επιβλήθηκε πια στη σκηνή μας...;»³³

Αυτή η διαπίστωση αποτελεί από τη μια ακόμη ένα σημείο ισχυροποίησης της άποψης ότι τα νεοελληνικά έργα του 19^{ου} αιώνα επανεμφανίζονται δυναμικά στις θεατρικές σκηνές της εποχής της δικτατορίας των συνταγματαρχών, από την άλλη όμως νομιμοποιεί και την ένταξη των έργων αυτών- που δεν είναι κωμωδίες αλλά ανήκουν στο είδος του κωμειδυλλίου και του δραματικού ειδυλλίου- στην παρούσα εργασία.

Με αφορμή λοιπόν τις απόψεις αυτές σταθεροποιείται η υπόθεση ότι στην περίοδο της επταετίας λαμβάνει χώρα ένα γεγονός που δεν είχε προηγούμενο. Ξεθάβονται από τα συρτάρια και ανεβάζονται στη σκηνή έργα του παρελθόντος, κάποια από τα οποία δεν είχαν έρθει ποτέ ξανά σε επαφή με το κοινό μιας θεατρικής παράστασης. Από αυτή τη διαπίστωση όμως προκύπτουν κάποια ερωτήματα και ζητήματα προς εξέταση. Ποιά έργα ήταν αυτά, από ποιούς θιάσους και σκηνοθέτες επιλέχθηκαν; Γιατί επιλέχθηκαν; Πώς τα αντιμετώπισε η κριτική; Οδήγησε κάπου αυτό το γεγονός, συνετέλεσε σε μια αλλαγή της αντιμετώπισης αυτών των έργων ή ήταν τελικά ένα μεμονωμένο περιστατικό που λειτούργησε ανεξάρτητα και δεν έπαιξε κανένα ουσιαστικό ρόλο στη μετέπειτα διαμόρφωση της ελληνικής θεατρικής πρακτικής;

³⁰ Κωνσταντζα Γεωργακάκη, «από τον Αχόρταγο στο Κουκί και το ρεβύθι, το ελληνικό έργο στην επτάχρονη δικτατορία» στο *Παράθασις*, τχ.9, ERGO, Αθήνα, 2009, σελ.61-196.

³¹ Ελένη Βαροπούλου, «Το θέατρο 1974-2000, ένα σύγχρονο καλλιτεχνικό επίτευγμα» στο *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού 1770-2000, η Ελλάδα της ομαλότητας 1974-2000*, τόμος 10, σελ. 227-248.

³² Γιώργος Πεφάνης, «Ο σατιρικός λόγος του Μ. Χουρμούζη» στο *Τοπία της δραματικής γραφής*, ό.π., σελ.119.

³³ Θόδωρος Κρητικός, «Σχέδιο για μια κριτική ανασκόπηση της χρονιάς», περιοδικό *Χρονικό 1974*, 09/1973-08/1974, σελ. 187.

Όλα αυτά τα ζητήματα αποτελούν ερωτήματα στα οποία καλείται να απαντήσει η παρούσα μελέτη. Η προσπάθεια όμως ανασύνθεσης μιας θεατρικής παράστασης μέσα από τις κριτικές και τη βιβλιογραφία είναι μια διαδικασία εξαιρετικά δύσκολη, αν όχι ουτοπική. Η θεατρική παράσταση είναι ένας ζωντανός οργανισμός που ζει στιγμιαία και παύει να υπάρχει αμέσως μετά το τελευταίο χειροκρότημα, οποιαδήποτε προσπάθεια «αναγέννησής» της μέσα από πηγές της εποχής θα οδηγούσε σε ψήγματα εντύπωσης και όχι σε μια ολοκληρωμένη απόδοση του κλίματος της παράστασης και της εικόνας που άφησε στους θεατές.

Το εγχείρημα γίνεται ακόμη δυσκολότερο λόγω της ιδιαιτερότητας της εποχής, λιγοστά έντυπα κυκλοφορούν και ακόμα λιγότερα είναι διαθέσιμα στην εποχή μας. Η αναζήτηση πρωτογενών πηγών οδήγησε σε περιοδικά και εφημερίδες της εποχής και κυρίως στα περιοδικά που είναι διαθέσιμα στην βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου Κρήτης και σε εφημερίδες των οποίων τα φύλλα είναι ψηφιοποιημένα στο διαδίκτυο. Πολύτιμο υλικό για την έρευνα παρείχαν επίσης και συλλογές θεατρικών κριτικών που έχουν εκδοθεί σε βιβλία, με κυριότερα βοηθήματα –περισσότερο για το χρονικό φάσμα που καλύπτουν, καθώς αναζητήθηκαν και παρελθοντικές της επταετίας παραστάσεις-τις κριτικές του Άλκη Θρύλου και του Μ. Καραγάτση.³⁴

Πιο αναλυτικά, αποδελτιώθηκαν τα τεύχη του περιοδικού *Θέατρο*: *Θέατρο* 31-36 (1973), *Θέατρο* 37-42 (1974), *Θέατρο* 43-48 (1975) καθώς και οι ετήσιες εκδόσεις *Θέατρο* '67 και *Θέατρο* '68. Επίσης εξετάστηκαν τα τεύχη του περιοδικού *Θεατρικά*: *Θεατρικά* τχ.25 (Απρίλης 1975), *Θεατρικά* τχ. 5 (Γενάρης 1973) και οι ετήσιες εκδόσεις *Θεατρικά* '71, *Θεατρικά* '72 και *Θεατρικά* '74, καθώς επίσης και το περιοδικό *Χρονικό*: *Χρονικό* 1971, *Χρονικό* 1972, *Χρονικό* '73, *Χρονικό* '74, *Χρονικό* '75.

Επίσης, έγινε εξαντλητική αποδελτίωση στα φύλλα των εφημερίδων *Το Βήμα* και *Τα Νέα* που κυκλοφόρησαν μες στην εποχή της επταετίας και τα οποία είναι διαθέσιμα στο διαδίκτυο, στο ιστορικό αρχείο του ΔΟΛ.³⁵

Τέλος, αναζητήθηκαν πληροφορίες για τη θεατρική δραστηριότητα της εποχής στην ψηφιακή συλλογή εφημερίδων της Εθνικής Βιβλιοθήκης. Εξετάστηκαν τα σχετικά με την εποχή φύλλα των εφημερίδων *Εμπρός*, *Ελευθερία* και *Ριζοσπάστης*.³⁶

Με αυτά τα λίγα εργαλεία που διατίθενται θα επιχειρηθεί μια πρώτη αποτύπωση των παραστάσεων αυτών. Αν οι απαντήσεις στα ζητήματα που τέθηκαν προηγουμένως δεν αποδειχτούν επαρκείς, παραμένει πάντα ανοιχτός ο στόχος της δημιουργίας νέων ερωτημάτων για μελλοντικές αναζητήσεις.

³⁴ Άλκη Θρύλος, *Το Ελληνικό Θέατρο*, τόμοι ΙΙ-ΧΙΙ, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα, 1981... και Μ. Καραγάτση *Κριτική Θεάτρου (1946-1960)*, εισαγωγή-επιμέλεια Ιωσήφ Βιβιλάκη, Αθήνα, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Ι. Δ. Κολλάρου, 1999.

³⁵ Πολύτιμο εργαλείο που προσφέρεται με συνδρομή, βλ. σχετικά στο <http://www.tovima.gr/Premium/Archive/>

³⁶ Βλ. σχετικά στο <http://efimeris.nlg.gr/ns/main.html>

« Το Θέατρο, όπως κι όλες οι τέχνες, χρειάζεται ανεξαρτησία και ελευθερία, για να εκφράσει την εποχή, τον άνθρωπο και τα προβλήματά του. Αλλά τότε στρώθηκαν ροδοπέταλα στο δρόμο των τεχνών; Από πολύ παλιά ως σήμερα, οι τέχνες πάλευαν πάντα κάτω από μίαν «αλήθεια» που ήταν η «αλήθεια» του κατεστημένου, η «σκοπιμότητα» ή η «ηθελημένη αναγκαιότητα». Κι όμως κάτω απ' αυτές τις συνθήκες βγήκαν αριστουργήματα, άνοιξαν καινούριοι δρόμοι, προχώρησε ο άνθρωπος».³⁷

Οι πνευματικές αναζητήσεις γενικότερα και τα πεδία όπου αυτές μετουσιώνονται σε πράξη- λογοτεχνία, ζωγραφική, μουσική, θέατρο- απαιτούν ως απαραίτητη προϋπόθεση της ύπαρξής τους το αγαθό της ελευθερίας. Αν θεωρήσουμε ότι το οποιοδήποτε καλλιτεχνικό δημιούργημα αποτελεί εν τη γενέσει του προϊόν αποκλειστικά και μόνο του πνεύματος του καλλιτέχνη, αντιλαμβανόμαστε ότι χωρίς τη στοιχειώδη ελευθερία που επιτρέπει σε αυτό το πνεύμα να πραγματώσει τις ιδέες του, καλλιτεχνικό δημιούργημα δεν θα υπάρξει. Χωρίς ελευθερία σκέψης η τέχνη δεν υφίσταται και είναι οξύμωρο ίσως να μιλάει κανείς για καλλιτεχνική δημιουργία μέσα σε στενά προκαθορισμένα πλαίσια απαγορεύσεων και επιβολών. Από την άλλη, σε δύσκολες συνθήκες πολιτικές, κοινωνικές και οικονομικές, η στροφή των ανθρώπων στην τέχνη μοιάζει μονόδρομος προκειμένου να αντιμετωπιστεί μια βάρβαρη καθημερινότητα και-γιατί όχι;- να δημιουργηθούν εστίες αντίστασης και αγώνα, χρησιμοποιώντας το καλλιτεχνικό δημιούργημα ως μέσο αντίδρασης και αφύπνισης συνειδήσεων.

Η επιβολή της δικτατορίας στην Ελλάδα του 1967 όπως ήταν φυσικό ανέκοψε οποιαδήποτε εξελικτική πορεία στην πολιτιστική ζωή της χώρας και έπληξε βίαια κάθε προσπάθεια δημιουργικής αναζήτησης. Το κλίμα που διαμορφώθηκε ήταν ζοφερό και οπωσδήποτε ανασταλτικό για οποιαδήποτε καλλιτεχνική δημιουργία. Το θέατρο ειδικότερα υπέφερε τα μέγιστα καθώς η επιβολή της λογοκρισίας πρώτα απ' όλα, οι συλλήψεις και οι εξορίες στελεχών του θεάτρου στη συνέχεια καθώς και οι κρατικές παρεμβάσεις σε ζητήματα λειτουργίας, ιδίως των κρατικών θιάσων, κατέλυσαν κάθε έννοια ελεύθερης έκφρασης, στερώντας έτσι από αυτή την τέχνη τη ζωογόνο της δύναμη.³⁸ Η δικτατορία άλλωστε δεν είχε κάποιον πολιτιστικό σχεδιασμό και το ενδιαφέρον της εστιαζόταν μονάχα στον απόλυτο έλεγχο, μέσω της λογοκρισίας και των αντικαταστάσεων των διοικήσεων των κρατικών θεάτρων αρχικά και της ίδρυσης του ΟΚΘΕ στη συνέχεια.³⁹

³⁷ Στέφανος Ληναίος, «Το θέατρό μας σήμερα», *Θεατρικά '71*, σελ. 144.

³⁸ Πολύ συνοπτικά αλλά κατατοπιστικά μας μεταφέρουν το κλίμα των ημερών και τις επιπτώσεις που είχε η επιβολή της δικτατορίας στη θεατρική δραστηριότητα της χώρας διάφορα δημοσιεύματα, όπως :Δημήτρης Φραγκόπουλος, « Η θεατρική Αθήνα του 1960-1984» στο περιοδικό *Νέα Εστία*, τχ. 1379, σελ. 199-210, 1984, Δημήτρης Σπάθης, «Το θέατρο. Ανασυγκρότηση και ακμή της ελληνικής σκηνής» στο *Ιστορία του νέου Ελληνισμού 1770-2000, Νικητές και Ηττημένοι, 1949-1974*, τόμος 9^{ος}, Ελληνικά Γράμματα, σελ. 239-259 και ειδικότερα σελ.255-256, Αλέξης Σολωμός, «Βάρβαροι πια δεν υπάρχουν» στο *Θεατρικά '74*, σελ.28-30, Βασίλης Ρώτας, «Το θέατρο του καιρού μας» στο περιοδικό *Χρονικό 1971*, σελ.187-188.Χρήσιμο εξάλλου αρκετά και το : Πλάτων Μαυρομούστακος, *Το θέατρο στην Ελλάδα, 1940-2000*, ό.π., σελ.132-145.

³⁹ Δημήτρης Σπάθης, «Το θέατρο. Ανασυγκρότηση και ακμή της ελληνικής σκηνής», ό.π., σελ. 255.

Μετά τα πρώτα χρόνια της δικτατορίας και το επακόλουθο «μούδιασμα» που έπληξε το θεατρικό χώρο, αρχίζει το τοπίο να αλλάζει και οι άνθρωποι του θεάτρου δραστηριοποιούνται προς μια κατεύθυνση διαφυγής από τις απαγορεύσεις και αντίδρασης στο καθεστώς. Καθώς όμως οι μηχανισμοί της λογοκρισίας αλλά και οι κάθε είδους απαγορεύσεις και κρατικές παρεμβάσεις παραμόνευαν, αναζητούνται νέοι τρόποι για να συνεχιστεί όσο γίνεται απρόσκοπτα η λειτουργία του θεάτρου, επιφορτισμένη όμως τώρα και με ένα παραπάνω καθήκον: οι καινούριες πολιτικές συνθήκες έδωσαν στο θέατρο έναν ακόμη ρόλο, αυτόν του φορέα της αντίδρασης και της αντίστασης στα νέα κοινωνικά και πολιτικά δεδομένα. Ο σαρκασμός, η επιθυμία για υπονόμευση και η σατιρική διάθεση μοιάζουν να είναι οι κοινοί παρανομαστές για οποιαδήποτε καλλιτεχνική προσπάθεια από δω και στο εξής.⁴⁰

Πιο συγκεκριμένα, η επιθεώρηση πλέον δεν μπορούσε να συνεχίσει στο δρόμο της σάτιρας χωρίς προβλήματα - αποτελούσε άλλωστε τον υπ' αριθμό ένα στόχο της λογοκρισίας - γίνεται έτσι θεαματικότερη, επενδύοντας περισσότερο στο στοιχείο του εντυπωσιασμού με σκοπό την προσέλκυση του κοινού.⁴¹

Το θέατρο πρόζας αναγκάζεται να βρει νέους τρόπους αντίδρασης και η ελληνική δραματουργία αλλάζει προσανατολισμό και επηρεάζεται από το «θέατρο του παραλόγου». Νέοι συγγραφείς δημιουργούν νέα έργα, έργα που δεν έχουν άμεσες αναφορές στην πραγματικότητα αλλά με τρόπο υπαινικτικό την υπονοούν, αντιμετωπίζοντας με αυτόν τον τρόπο τον κίνδυνο της λογοκρισίας και φέρνοντας συγχρόνως το κοινό σε άμεση επαφή με τα προβλήματα και τις δυσκολίες της καθημερινής του ζωής.

«Πρώτα ξεθάρρεψαν τα θέατρα και άρχισαν με δειλές απόπειρες να αρθρώνουν ένα διαφορετικό λόγο, πολλές φορές μέσα από έργα ανώδυνα εκ πρώτης όψεως.»⁴²

Μετά το 1970 η θεατρική δραστηριότητα «αποκτά έντονα τα χαρακτηριστικά της νόμιμης αντίστασης στο δικτατορικό καθεστώς»⁴³ και οι παραστάσεις έργων που προσφέρονται για αντίσταση και διαμαρτυρία γίνονται αμέσως επιτυχίες.

Τα λογοκριμένα κείμενα και η συνεχής παρουσία της αστυνομίας, μαζί με το φόβο των απαγορεύσεων, των φυλακίσεων και των βασανιστηρίων, συστατικά στοιχεία όλα αυτά του ολοκληρωτικού ελέγχου και της παρεμβατικότητας του καθεστώτος, είχαν ως αποτέλεσμα να αλλάξει και να επαναπροσδιοριστεί ο τρόπος παραγωγής και δημιουργίας αλλά και ο τελικός σκοπός μιας θεατρικής παράστασης. Τα κριτήρια στα οποία στηριζόταν η κατάρτιση του δραματολογίου των θιάσων αναγκαστικά άλλαξαν και το θέατρο «προχώρησε σε μια δραστήρια πολιτικοποίηση του ρεπερτορίου του»⁴⁴, μια πολιτικοποίηση η οποία προερχόταν είτε από τον ιδεολογικό προβληματισμό του θιάσου είτε από τις ίδιες τις κοινωνικές συνθήκες, οι οποίες πίεζαν για μια πολιτική τοποθέτηση.

⁴⁰ Δημήτρης Σπάθης, «Το θέατρο. Ανασυγκρότηση και ακμή της ελληνικής σκηνής», ό.π., σελ.255.

⁴¹ Δημήτρης Φραγκόπουλος, «Η θεατρική Αθήνα του 1960-1984», ό.π., σελ...

⁴² Πέτρος Μάρκαρης, «Η άλλη όψη του 1968», κείμενο στο διαδίκτυο, στο www.goethe.de/ges/pro/ori68/el3056669.htm (02/01/2012)

⁴³ Πλάτων Μαυρομούστακος, *Το θέατρο στην Ελλάδα 1940-2000*, ό.π., σελ. 141.

⁴⁴ Πέτρος Μάρκαρης, «Η θεατρική κρίση στον πρώτο χρόνο της αλλαγής» στο περιοδικό *Χρονικό* 1975, 09/1974-08/1975, σελ. 57.

[...] Το κοινό ζητούσε να βρει στο θέατρο έναν προβληματισμό πάνω στα πολιτικά φαινόμενα που το απασχολούσαν, ν' ακούσει μια φωνή διαμαρτυρίας ενάντια στη στέρηση των ελευθεριών του και στην τυραννία, και να υποκαταστήσει τον πολιτικό διάλογο που στερήθηκε στην καθημερινή του ζωή.»⁴⁵

Σε αυτό το πλαίσιο λοιπόν επιλέγονται από διάφορες θεατρικές σκηνές ορισμένα από τα σημαντικά έργα της παλαιότερης ελληνικής δραματουργίας. Το τί κρύβεται πίσω από αυτές τις επιλογές αλλά και το πώς τα υποδέχονται η κριτική και το κοινό είναι ζητήματα που θα συζητηθούν στη συνέχεια.

Για λόγους πρακτικούς η εργασία χωρίστηκε σε πέντε κεφάλαια με το πρώτο κεφάλαιο να αναφέρεται στις παραστάσεις του Εθνικού θεάτρου, το δεύτερο σε αυτές του Θεάτρου Τέχνης, το τρίτο στις παραστάσεις του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος, το τέταρτο σε αυτές του Ελεύθερου Θεάτρου και το τελευταίο στις υπόλοιπες παραστάσεις που δεν ανήκουν σε κανέναν από τους προηγούμενους θιάσους.

⁴⁵ Πέτρος Μάρκαρης, «Η θεατρική κρίση στον πρώτο χρόνο της αλλαγής», ό.π., σελ.58.

ΤΟ ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Όπως ειπώθηκε και παραπάνω, αφορμή για αυτή την εργασία στάθηκε η άποψη ορισμένων μελετητών πως στη διάρκεια της δικτατορίας αναβίωσαν σκηνικά κάποιες νεοελληνικές κωμωδίες του 19^{ου} αιώνα. Ζήτημα αποτελεί όμως και το τι γινόταν πριν από την επταετία. Για να μπορεί κάποιος να μιλήσει με σιγουριά για ένα γεγονός άνευ προηγουμένου θα πρέπει να εξεταστεί με λεπτομέρεια και το τι συνέβαινε στο παρελθόν. Η έρευνα λοιπόν αναγκαστικά οδηγήθηκε προς τα πίσω και αναζητήθηκαν-μέχρι το σημείο που ήταν δυνατό βάσει του διαθέσιμου υλικού- οι επιλογές των θιάσων στα χρόνια πριν την επταετία. Η αναζήτηση έγινε βάσει θιάσου, χρησιμοποιώντας κυρίως τα ψηφιακά αρχεία των θεάτρων που βρίσκονται στο διαδίκτυο.⁴⁶

Η *Βαβυλωνία* του Δημήτριου Βυζάντιου είναι το πρώτο έργο που συναντάμε αναζητώντας στο ρεπερτόριο του Εθνικού Θεάτρου. «Η *Βαβυλωνία* είναι μαζί με το *Βασιλικό* του Μάτεση τα μόνο θεατρικά κείμενα της νεοελληνικής γραμματείας που κέρδισαν τη μάχη του χρόνου στη σκηνή.»⁴⁷

Έργο που τυπώθηκε δυο φορές- στα 1836 και στα 1840- ξεκίνησε να παίζεται σχεδόν συγχρόνως με τη συγγραφή του, ανατυπώθηκε αρκετές φορές και παίχτηκε αρκετές φορές επίσης στη σκηνή. Σταθμός στην εξέλιξη του νεοελληνικού θεάτρου, το έργο ξεκινάει με αφορμή ένα πραγματικό ιστορικό γεγονός, την καταστροφή του τουρκικού στόλου από τις συμμαχικές δυνάμεις στο Ναυαρίνο στα 1827. Αυτή η νίκη δίνει την αφορμή για ένα γλέντι μεταξύ των θαμώνων ενός πανδοχείου, θαμώνων Ελλήνων που προέρχονται όμως από διαφορετικά μέρη και χρησιμοποιούν διαφορετικές διαλέκτους.

Βασικό θέμα του έργου και κίνητρο για τη συγγραφή του αποτελεί η έννοια της ασυνεννοησίας, η οποία αφορμάται από τη γλωσσική πολυμορφία και πραγματώνεται σκηνικά με τη συστηματική χρήση της τεχνικής της παρεξήγησης. Η χρήση των ντοπιολαλιών έγκειται πιθανόν στον ηθογραφικό προβληματισμό του συγγραφέα και χρησιμοποιώντας τις ως αφορμή και βασική αιτία της εξέλιξης της πλοκής του έργου κατορθώνει να μεταδώσει το κοινωνικό κλίμα των ημερών.⁴⁸

Στοιχεία ηθογραφίας αλλά και κωμωδίας παρεξηγήσεων εντοπίζει στο έργο ο

⁴⁶ Για το Εθνικό Θέατρο www.n-t.gr/el/archive, για το Θέατρο Τέχνης www.theatro-technis.gr και για το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος www.ntng.gr. Για τις υπόλοιπες παραστάσεις άλλων θιάσων η αναζήτηση έγινε με κύριο γνώμονα τις συλλογές θεατρικών κριτικών.

⁴⁷ Δ. Κ. Βυζάντιος, *Η Βαβυλωνία*, επιμέλεια Σπύρος Ευαγγελάτος, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα, 2005,σελ.θ'. Η εισαγωγή από τον Ευαγγελάτο αποτελεί μέχρι σήμερα το πιο αξιόλογο μελέτημα για αυτό το έργο. Η πιο πρόσφατη μελέτη για το συγγραφέα και το έργο του είναι αυτή του Μπλέσιου: Δημήτριος Μπλέσιος., *Το θεατρικό έργο του Δ.Κ. Βυζάντιου*, ό.π.

⁴⁸ Θόδωρος Χατζηπανταζής, ό.π, σελ. 43.

Δημήτρης Σπάθης.⁴⁹ Από μια άλλη άποψη όμως, πέρα από τα ηθογραφικά ζητήματα που φαίνεται εκ πρώτης όψεως ότι αντιμετωπίζει ο Βυζάντιος, υπάρχει κι ένας ιδιαίτερος πολιτικός προβληματισμός που κρύβεται πίσω από αυτό. Οι ντοπιολαλιές ως αφορμή πρόκλησης παρεξηγήσεων σε ένα γενικότερο πλαίσιο αντικατοπτρίζουν την αδυναμία συνύπαρξης σε ένα ενιαίο κράτος ανθρώπων που δεν είχαν ως τώρα καμία αίσθηση περί «ενιαίου κράτους».⁵⁰ Προβάλλονται λοιπόν «μέσα από τον κεντρικό καμβά της γλωσσικής πολυμορφίας και ασυνεννοησίας οι βαθύτερες κοινωνικές και πολιτισμικές διαφορές του νεογέννητου κράτους»,⁵¹ αλλά πιθανότατα και κάθε κράτους, ανεξαρτήτως ιστορικής στιγμής, οι διαφορές και οι δυσκολίες.

Η Βαβυλωνία παρασταίνεται σχεδόν αμέσως μετά τη συγγραφή της και από τότε «παραμονεύει στην σκηνική επικαιρότητα στον 19^ο και στον 20^ο αιώνα.»⁵² Το Εθνικό Θέατρο ανέβασε δυο φορές τη *Βαβυλωνία* στα 1932 και στα 1947, έκτοτε δεν συναντούμε παράσταση άλλης νεοελληνικής κωμωδίας του 19^{ου} αιώνα. Η παράσταση του 1932, σε σκηνοθεσία Φώτου Πολίτη, σκηνικά Κλεόβουλου Κλώνη και κοστούμια Αντώνη Φωκά, επαναλαμβάνεται και την επόμενη χρονιά, ενώ το 1947 ανεβάζει το ίδιο έργο ο Δημήτρης Ροντήρης, με τη συνεργασία πάλι των Κλεόβουλου Κλώνη στα σκηνικά και Αντώνη Φωκά στα κοστούμια. Η παράσταση επαναλαμβάνεται ακριβώς η ίδια και το 1949.

Η παράσταση του 1932 εντάσσεται στο πλαίσιο της αναβίωσης της ελληνικής θεατρικής παράδοσης που χαρακτήριζε την σκηνοθετική γραμμή του Πολίτη και αποτελεί κομμάτι της «δημιουργικής απόφασής του να αναγνωριστούν ως κλασικά έργα της ελληνικής παραγωγής, ορισμένα από τα οποία δεν έχαιραν ως τότε της απόλυτης εκτίμησης των διανοούμενων.»⁵³

Ο ίδιος ο σκηνοθέτης αναφέρεται στην περιφρόνηση των πνευματικών ανθρώπων για το έργο, το οποίο εκείνος εντάσσει στο είδος του «λαϊκού θεάτρου» ως ελληνικό δείγμα της *commedia dell'arte* και αιτιολογεί την επιλογή του τονίζοντας ότι το έργο αυτό αποτελεί «έκφραση της αστικής συνείδησης του ελευθερωμένου λαού που σχημάτιζε πια πρωτεύουσα και κοινωνία».⁵⁴

Βασικό μέλημα του σκηνοθέτη ήταν η ανάδειξη της ελληνικής παράδοσης μέσα από τις σκηνοθετικές του επιλογές και στόχος του να ζωντανέψει τα έργα του παρελθόντος χωρίς όμως να απομακρυνθεί από το όραμα του συγγραφέα.⁵⁵

⁴⁹ Εμμ. Ν. φραγκίσκος, Δ. Κ. Βυζάντιος και Βαβυλωνία, ό.π., πρόλογος Δημήτρη Σπάθη, σελ. 9.

⁵⁰ Ελίζα –Άννα Δελβερούδη, Ο Αλέξανδρος Σούτσος, η πολιτική και το θέατρο, ό.π., σελ.107.

⁵¹ Άννα Ταμπάκη, Το νεοελληνικό θέατρο (18^ο-19^ο αιώνας)-ερμηνευτικές προσεγγίσεις, ό.π., σελ.342-343.

⁵² Κωνσταντίνος Κυριακός, σχόλια στην παραστασιογραφία στο βιβλίο-πρόγραμμα Κρατικού θεάτρου Βορείου Ελλάδος, Δ. Κ. Βυζάντιου, Η Βαβυλωνία, θεατρική περίοδος 1993-1994, σελ.46.

⁵³ Ελίζα- Άννα Δελβερούδη «Το θέατρο» στο *Ιστορία της Ελλάδας του 20^{ου} αιώνα, τόμος Β2, ο Μεσοπόλεμος*, Βιβλιόραμα, Αθήνα, 2003, σελ. 390.

⁵⁴ Φώτος Πολίτης, *Επιλογή Κριτικών Άρθρων*, τόμος Β', Ίκαρος, Αθήνα, 1983, σελ.161-163.

⁵⁵ Αντώνης Γλυτζουρής, *Η σκηνοθετική τέχνη στην Ελλάδα, η ανάδυση και η εδραίωση της τέχνης του σκηνοθέτη στο νεοελληνικό θέατρο*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2001, σελ.332.

Ο Πολίτης τονίζει αρκετά την ελληνικότητα και λαϊκότητα της Βαβυλωνίας και αυτά τα στοιχεία προσπάθησε να παρουσιάσει και στην παράστασή του, κυρίως μέσω της μουσικής αλλά και με τα σκηνικά και τα κοστούμια.⁵⁶

Εννέα συνολικά κριτικές για την παράσταση του 1932 είναι διαθέσιμες στο ψηφιακό αρχείο του Εθνικού Θεάτρου, με τους περισσότερους κριτικούς να αντιδρούν στην επιλογή του έργου, χαρακτηρίζοντάς την παράσταση «πειραματισμό» που κατέληξε σε «φιάσκο»⁵⁷ και τονίζοντας ότι ναι μεν η επιλογή του συγκεκριμένου έργου μπορεί να δικαιολογηθεί διότι το έργο αποτελεί αντιπροσωπευτικό δείγμα μιας εποχής του νεοελληνικού θεάτρου, η παράσταση όμως χρειαζόταν διασκευή και κάποιου είδους «συγχρονισμό», κάτι που δεν κατόρθωσαν τα σκηνοθετικά ευρήματα του Πολίτη. Το έργο, σύμφωνα πάντα με τους κριτικούς, δεν ανανεώθηκε και παρέμεινε μια ρηχή σάτιρα.⁵⁸

Κρίνοντας την παράσταση μονάχα ως θέαμα κάποιοι αποτιμούν θετικά το εγχείρημα διακρίνοντας πινελιές διασκέδασης και οπτικής τέρψης, πινελιές που δεν επαρκούσαν όμως και δεν κατάφεραν να προσφέρουν και ένα είδος πνευματικής ανάτασης και απόλαυσης στους θεατές.⁵⁹

Ξεκάθαρα θετική αποτίμηση της παράστασης βρίσκουμε μόνο σε δυο κριτικούς, οι οποίοι χαρακτηρίζουν αριστοτεχνική τη σκηνοθεσία του Πολίτη και θεωρούν ότι οι προσθήκες του «έδωσαν ζωή σε ένα έργο με σκηνικά ελαττώματα»⁶⁰

Πιο συγκεκριμένα ο σκηνοθέτης «την ιστορικήν αυτήν υπόθεσιν [...] εξετίναξε από τον κονιορτό του χρόνου [...] την παρέδωσε στους ηθοποιούς κατά δύναμιν συγχρονισμένην[...] και η σάτυρα του Βυζαντίου [...] επανέφερε την εποχή εκείνης της Ελλάδος ενώπιον των θεατών ολοζώντανον εις πραγματικότητα.»⁶¹

Δεκαπέντε χρόνια μετά ο Δημήτρης Ροντήρης, ακολουθώντας τον ίδιο δρόμο με αυτόν του δασκάλου τού, ανεβάζει ξανά τη *Βαβυλωνία*. Οι αντιδράσεις της κριτικής και αυτή τη φορά δεν είναι διαφορετικές, καθώς πάλι οι περισσότερες ενστάσεις εστιάζουν στην επιλογή του έργου.

Χαρακτηριστικά, «η δραματική τέχνη δε σταμάτησε στο 19^ο αιώνα, ευτυχώς ! » λέει ο Πλωρίτης, ο οποίος ονομάζει την παράσταση «κόπια» της σκηνοθετικής δουλειάς του Πολίτη.⁶²

⁵⁶ Αρετή Βασιλείου, *Εκσυγχρονισμός ή παράδοση; Το θέατρο πρόζας στην Αθήνα του Μεσοπολέμου*, Μεταίχμιο, Αθήνα, 2004, σελ.309-310.

⁵⁷ Κριτική του Θεμιστοκλή Αθανασιάδη- Νόβα, εφημ. *Πολιτεία*, 17/4/1932 στο www.nt-archive.gr όλες οι κριτικές.

⁵⁸ Κριτική του Άλκη Θρύλου στο περιοδικό *Νέα Εστία*, τχ.129, 1/5/1932.

⁵⁹ Κριτικές Θεμιστοκλή Αθανασιάδη-Νόβα, Άλκη Θρύλου, ό.π., και Ω, εφημερίδα *Εστία* 16/4/1932, Πέτρος Χάρης, εφημερίδα *Η Ελληνική* 17/4/1932

⁶⁰ Μιχαήλ Ροδάς, *Ελεύθερον Βήμα* 17/4/1932.

⁶¹ Ο θεατής, εφημερίδα *Η Καθημερινή*. 16/4/1932.

⁶² Κριτική του Μάριου Πλωρίτη, εφημερίδα *Ελευθερία*, 12/2/1947.

Από τις δεκαεπτά συνολικά κριτικές οι οχτώ αντιδρούν στην επιλογή του έργου, τέσσερεις όμως από αυτούς θεωρούν την παράσταση καλή,⁶³ με τον Θρύλο και τον Φουσάρα να τη θεωρούν μάλιστα καλύτερη από την παράσταση του 1932, ενώ ο Γιάννης Σιδέρης, αφού δεν δικαιολογεί καθόλου την επιλογή του έργου, χαρακτηρίζει την παράσταση «ανεκτή» διότι τουλάχιστον έχει αξιόλογους ηθοποιούς.⁶⁴ Οι υπόλοιπες κριτικές αποτιμούν θετικά την παράσταση, ενώ μονάχα μια κριτική χαρακτηρίζει ως καλύτερη αυτή του 1932.

Μέσα στην επταετία το Εθνικό Θέατρο δεν ανεβάζει άλλη κωμωδία του 19^{ου} αιώνα και φτάνουμε στην άνοιξη του 1975 για να συναντήσουμε την παράσταση του *Γενικού Γραμματέα* του Ηλία Καπετανάκη. Η Κωνσταντζα Γεωργακάκη δεν εντάσσει αυτή την παράσταση στο άρθρο της, σαφέστατα εφόσον η χούντα δεν υφίσταται πλέον στο πολιτικό σκηνικό της χώρας από τον Ιούλιο του 1974.⁶⁵ Συμπεραίνουμε λοιπόν πως η στροφή στην παράδοση για το ρεπερτόριο του Εθνικού Θεάτρου, η οποία ξεκίνησε με τις σκηνοθετικές επιλογές του Πολίτη, δεν συνεχίστηκε, τουλάχιστον όχι μες στο πλαίσιο της παρουσίας ελληνικών έργων του 19^{ου} αιώνα.

Με μια ματιά στο παραστασιολόγιο του θιάσου τα χρόνια της επταετίας διακρίνει κανείς αρκετές παραστάσεις έργων αρχαίας ελληνικής τραγωδίας αλλά και έργων του κλασικού παγκόσμιου δραματολογίου, με τις κωμωδίες του 19^{ου} αιώνα να απουσιάζουν εντελώς. Η παράσταση του *Γενικού γραμματέα* μπορεί να ξεπερνάει το αυστηρό χρονικό όριο της επταετίας, αποτελεί όμως μια συνέχεια της τάσης, του ρεύματος που ξεκίνησε από άλλους θιάσους στα χρόνια αυτά και σιγά σιγά εδραιώθηκε στα χρόνια της Μεταπολίτευσης. Για αυτό το λόγο αλλά και εξαιτίας της χρονικής εγγύτητας της παράστασης με την εξεταζόμενη εποχή- ούτε ένας χρόνος μετά από την πτώση της χούντας- θα εξεταστεί και αυτή η παράσταση, η οποία άλλωστε στο ψηφιακό αρχείο του Εθνικού θεάτρου εγγράφεται στη θεατρική περίοδο 1974-1975.

Ο *Γενικός Γραμματέας* ως θεατρικό κείμενο «κατάφερε να κερδίσει την αγάπη του κοινού αλλά και τον έπαινο της κριτικής».⁶⁶ Σε αντίθεση με το κωμειδύλλιο σε αυτό το έργο «η στοχοθεσία της σάτιρας έχει αντιστραφεί .Στο στόχαστρο δεν βρίσκεται πλέον ο απροσάρμοστος γραφικός επαρχιώτης αλλά ο ακόλαστος, ετερόφωτος και ηλίθιος αστικός βίος της πόλης.»⁶⁷ Το έργο βρίσκεται στον ιδεολογικό αντίποδα του κωμειδυλλίου, με σατιρικά μέσα κυρίως γλωσσικά⁶⁸ και αποτελεί σάτιρα ηθών και νοοτροπιών, αναπαριστώντας συμπεριφορές και συνήθειες που χαρακτηρίζουν την αθηναϊκή

⁶³ Κριτική του Γ. Ι. Φουσάρα, *Εδώ Αθήναι* 15/2/1947, κριτική του Άλκη Θρύλου, *Νέα Εστία*, 1/3/1947, κριτική του Λ. Κουκούλα, *Μάχη*, 17/2/1947 και του Φ. Μπαρλά, *Νέος Κόσμος*, 10/2/1947.

⁶⁴ Γ. Σιδέρης στο περιοδικό *Ο Αιώνας μας*, 03/1947.

⁶⁵ Κωνσταντζα Γεωργακάκη, «Από τον *Αχόρταγο* στο *Κουκί και το ρεβύθι*, το ελληνικό έργο στην επτάχρονη δικτατορία», ό.π.

⁶⁶ Θόδωρος Χατζηπανταζής., *Το κωμειδύλλιο και η εποχή του*, τόμος α', ό.π., σελ. 90-91.

⁶⁷ Βάλτερ Πούχνερ, *Ανθολογία Νεοελληνικής Δραματουργίας*, ό.π., σελ.354

⁶⁸ Βάλτερ Πούχνερ , *Ανθολογία Νεοελληνικής Δραματουργίας*, ό.π., σελ.354

κοινωνία της εποχής.⁶⁹

Κεντρικός ήρωας του έργου είναι ένας επαρχιώτης που διορίζεται γενικός γραμματέας σε υπουργείο και πηγαίνει στην Αθήνα μπλέκοντας στα γρανάζια μιας περιπέτειας χωρίς τέλος. Το φινάλε του έργου όμως τον βρίσκει πίσω στην πατρίδα του σώο αλλά όχι και αλώβητο από τις συνέπειες της σύντομης πολιτικής του καριέρας.⁷⁰ Για τον Καπετανάκη τα αθηναϊκά ήθη είναι επιβεβλημένα από ξένα πρότυπα και στο έργο του κινούνται πρόσωπα με επαρχιώτικες συμπεριφορές που υπονομεύουν τις αστικές, δείχνοντας στην πράξη πόσο έξω από τα ελληνικά ήθη είναι οι νέες συνήθειες και γελοιοποιώντας στην ουσία τα ίδια τα πρόσωπα.

«Στο έργο του Καπετανάκη δεν νομιμοποιείται καμία συμπεριφορά. Οι αγνοί επαρχιώτες έχουν πάψει από καιρό να είναι αγνοί.»⁷¹ Όπως πολύ χαρακτηριστικά σημειώνει ο Δημαράς «η αποδοκιμασία του ξενικού, η πικρία για τη ματαίωση, για τη διάψευση, για τη φαλκίδευση των εθνικών διεκδικήσεων, η καταγγελία της μικροπολιτικής, η καταδίκη των αθηναϊκών εθίμων, η έξαρση της αγνής επαρχιακής ζωής. Όλα αυτά είναι τα βασικά συστατικά του έργου, όσα συνδέονται με τη συνείδηση του νέου ελληνισμού καθώς έγραψε ο αιώνας προς τη δύση του»⁷²

Μπορεί το έργο αυτό να απομακρύνεται ειδολογικά από το κωμειδύλλιο, διακρίνουμε όμως την τυπολογία του κωμειδουλλίου.⁷³ Η γεροντοκόρη, ο ιδιοτελής βουλευτής, αριστοκράτες και έκλυτοι πρωτευουσιάνοι, οι πλούσιοι ομογενείς, όλοι αυτοί οι τύποι παρελαύνουν μέσα στο έργο. Πρόκειται όμως για τύπους που «εκφράζουν μια άκρα αποθάρρυνση του δραματουργού: πολιτευόμενος, δημόσιος υπάλληλος, μεγαλοκεφαλαιούχος, όλο το κατεστημένο παρουσιάζεται με τρόπο που να προκαλέσει τους απαισιόδοξους στοχασμούς του κοινού.»⁷⁴

Σχετικά με την παράσταση τώρα, σε σκηνοθεσία Ντίνου Δημόπουλου, σκηνικά και κοστουμία Γιάννη Μιγάδη, μουσική Μίμη Πλέσσα και χορογραφίες Μαρίας Μ. Χορς, η αντιμετώπιση των κριτικών δεν ήταν ενιαία, όπως άλλωστε θα περίμενε κανείς. Σχεδόν οι μισοί από τους κριτικούς αντιδρούν για την επιλογή του συγκεκριμένου έργου αλλά και τη σκηνοθετική οπτική της παράστασης μιλώντας για «έλλειψη σεβασμού στο βαθύτερο περιεχόμενο του έργου»⁷⁵, για «έργο ασήμαντο» και «λάθος επιλογή το ανέβασμά του»⁷⁶ καθώς και για μια παράσταση «αφελέστατο κατασκευάσμα, ανέβασμα φτηνό, ασήμαντο, κακόγουστο, χοντροκομμένο.»⁷⁷

⁶⁹ Άννα Ταμπάκη, *Το Νεοελληνικό Θέατρο (18^{ος}-19^{ος} αιώνας)-ερμηνευτικές προσεγγίσεις*, Δίαυλος, Αθήνα, 2005, σελ. 352.

⁷⁰ Αναλυτική και κατατοπιστική η εισαγωγή του έργου από τον Πλάτωνα Μαυρομούστακο στο Ηλίας Καπετανάκης, *Ο γενικός γραμματέας-η Βεγγέρα- Το γεύμα του Παπή*, εισαγωγή Πλάτων Μαυρομούστακος, Δωδώνη, Αθήνα-Γιάννενα, 1992.

⁷¹ Ηλίας Καπετανάκης, *Ο γενικός γραμματέας-η Βεγγέρα- Το γεύμα του Παπή*, ό.π., σελ. 27-28.

⁷² Κ. Θ. Δημαράς, « Ηλίας Καπετανάκης, η στιγμή του» από το πρόγραμμα της παράστασης του Εθνικού Θεάτρου, σελ.11/28.

⁷³ Θόδωρος Χατζηπανταζής, *Το κωμειδύλλιο και η εποχή του*, τόμος α', ό.π., σελ. 113-117.

⁷⁴ Κ. Θ. Δημαράς, « Ηλίας Καπετανάκης, η στιγμή του» από το πρόγραμμα της παράστασης του Εθνικού Θεάτρου, σελ.11/28.

⁷⁵ Κριτική του Άγγελου Δόξα στην εφημερίδα *Εμπρός*, 2/4/1975.

⁷⁶ Κριτική της Ειρήνης Καλκάνη, εφημερίδα *Απογευματινή*, 7/4/1975.

⁷⁷ Κριτική του Τώνη Τσιρμπίνου, εφημερίδα *Αθηναϊκή*, 11/4/1975.

Ενδεικτικά, για τον Άγγελο Δόξα το περιεχόμενο του έργου είναι εμφανέστατα επίκαιρο και ζωντανό, οπότε δεν δικαιολογείται η επέμβαση του σκηνοθέτη, ο οποίος προχώρησε σε μια εις βάρος του έργου «ανδρειακελοποίηση των προσώπων και παραποίησε το περιεχόμενό του με αδικαιολόγητο μπουφονισμό.»⁷⁸

Η Ειρήνη Καλκάνη κάνει λόγο για ένα έργο αρκετά «ασήμαντο» που θα πετύχει παρόλα αυτά, χωρίς όμως αυτό να σημαίνει ότι αποτελεί και σωστή επιλογή⁷⁹. Σχετικά με την επιλογή αυτή η κριτικός τονίζει ότι το Εθνικό Θέατρο μιας χώρας υποχρεούται να επιλέγει πιο προσεχτικά το ρεπερτόριό του αφού πρόκειται για «τον κυριότερο φορέα θεατρικής τέχνης και παιδείας του τόπου.»⁸⁰ Το έργο αυτό θα μπορούσε να παρουσιαστεί από τη Νέα Σκηνή η οποία, σύμφωνα πάντα με την κριτικό, ενδείκνυται για τέτοιου είδους εγχειρήματα, μια που η ύπαρξή της δίνει την ευκαιρία για πολλαπλούς πειραματισμούς. Η παράστασή του από την Κεντρική Σκηνή όμως του Εθνικού Θεάτρου «δείχνει απελπιστικά μεγαλύτερη τη φτενότητά του.»⁸¹

Για το λόγο που μπορεί να παρακίνησε την παρουσίαση αυτού του «αφελέστατου κατασκευάσματος»⁸² αναρωτιέται ο Τσιρμπίνος, ο οποίος αναφέρεται σε ένα «ανέβασμα φτηνό, ασήμαντο, κακόγουστο και χοντροκομμένο»⁸³ που δεν στηρίζεται σε επαρκείς λόγους και ξαναγυρίζει το θέατρο στις εποχές των περιοδευόντων μπουλουκιών.

Από την άλλη, οι υπόλοιποι κριτικοί συμφωνούν πως πρόκειται για μια παράσταση καλοδοουλεμένη, σύγχρονη και ζωντανή, η οποία διασκέδασε το κοινό.

Για μια συναρπαστική παράσταση που ενθουσίασε το κοινό κάνει λόγο ο Μπάμπης Κλάρας, με ένα «έργο που ξαναζωντάνεψε αεράτο και σπαρταριστό», καταφέροντας να συνδεθεί με την σύγχρονη εποχή.⁸⁴ Ο κριτικός εδώ τολμάει μια συσχέτιση της εποχής του έργου και τη δικής του λέγοντας ότι το έργο θίγει θέματα και προβλήματα που εξακολουθούν να υπάρχουν και να ταλαιπωρούν. Κι επειδή τα προβλήματα αυτά ταλαιπωρούν περισσότερο από τότε, για αυτό και στην παράσταση τονίζεται πιο πολύ η κωμική πλευρά του έργου, η αστεία διάθεσή του και όχι τόσο η καυστική του κριτική ματιά.

Στο ίδιο μήκος κύματος κινείται και ο Περσέας ο Αθηναίος κάνοντας λόγο για την ιδανική επιλογή έργου για αυτές «τις τόσο νευρικές ώρες που περνά ο τόπος και ο λαός μας» καθώς πρόκειται για μια κωμωδία που «παρουσιάζει ακριβώς όσα και τώρα συμβαίνουν στην πολιτική πλευρά της χώρας μας.»⁸⁵

Χαρακτηρίζει την παράσταση ενδιαφέρουσα, πλούσια και φροντισμένη, με τεχνικότατη και σύγχρονη σκηνοθεσία που κατάφερε να ξαναφέρει το έργο στη ζωντανή πραγματικότητα και «να κάνει το κοινό να ξαναθυμηθεί και να ζήσει τα

⁷⁸ Κριτική του Άγγελου Δόξα, ό.π.

⁷⁹ Κριτική της Ειρήνης Καλκάνη ό.π.

⁸⁰ Κριτική της Ειρήνης Καλκάνη, ό.π.

⁸¹ Κριτική της Ειρήνης Καλκάνη, ό.π.

⁸² Κριτική του Τώνυ Τσιρμπίνου, ό.π.

⁸³ Κριτική του Τώνυ Τσιρμπίνου, ό.π.

⁸⁴ Κριτική του Μπάμπη Κλάρα, εφημερίδα *Βραδυνή*, 9/4/1975

⁸⁵ Κριτική του Περσέα του Αθηναίου στην εφημερίδα *Ημερησία*, 06/04/1975.

χάλια του..»⁸⁶

Από τους υπόλοιπους κριτικούς ο Αρτέμης Μάτσας μιλάει για μια «ωραιότητα παράσταση που γοήτευσε και συγκίνησε»⁸⁷ και ο Στέλιος Αρτεμάκης συμπεραίνει μεταξύ άλλων πως η παρουσία του Ντίνου Δημόπουλου στη σκηνοθεσία της παράστασης «αποτελεί κέρδος για το θέατρο.»⁸⁸

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η άποψη του Σόλωνα Μακρή, η οποία διατυπώνεται στην κριτική του. Ο κριτικός αναφέρεται σε ένα πρόβλημα του οποίου τη δοσμένη λύση θα ήθελε να αρνηθεί. Το πρόβλημα αυτό δεν είναι η «ανάσταση» ενός νεκρού έργου αλλά το αν μπορεί κανείς με ένα τέτοιο έργο να πλάσει μια παράσταση ζωντανή. Η απάντηση που δίνει ο ίδιος είναι καταφατική, κρίνοντας πάντα από το συγκεκριμένο εγχείρημα του Εθνικού Θεάτρου. Είναι δυνατόν λοιπόν να δημιουργηθεί μια παράσταση «ζωντανή», μια παράσταση διασκεδαστική και ενδιαφέρουσα για το κοινό από ένα θεατρικό κείμενο «νεκρό», ένα θεατρικό κείμενο παλαιότερης εποχής που, φαινομενικά τουλάχιστον, δεν έχει κοινά μοτίβα με την εποχή της παράστασής του. Το συμπέρασμα αυτό δημιουργεί στον κριτικό νέες σχέσεις και μελαγχολικές σκέψεις γύρω από τους όρους «κείμενο» και «θέατρο» ή αλλιώς «κείμενο» και «παράσταση», οι οποίοι αρχίζουν πλέον να γίνονται αντιληπτοί ως εντελώς ξεχωριστές «οντότητες»⁸⁹.

Στο σημείο αυτό τίθεται για πρώτη φορά ένα ζήτημα που, ομολογουμένως, δεν απασχολεί πολλούς από τους κριτικούς της εποχής. Είναι αλήθεια ότι στις περισσότερες κριτικές που συναντήθηκαν σε αυτή την έρευνα, οι όροι «κείμενο» και παράσταση» δεν νοούνται ως κάτι διαφορετικό, σπάνια διαχωρίζονται με σαφήνεια και σχεδόν ποθενά η παράσταση δεν αντιμετωπίζεται ως ξεχωριστό γεγονός που μπορεί να συζητηθεί και να σχολιαστεί ανεξάρτητα από το κείμενο. Οι περισσότεροι κριτικοί ασχολούνται με το θεατρικό έργο ως κείμενο και αφιερώνουν ελάχιστο χώρο για πράγματα που αφορούν αμιγώς την πλευρά της παράστασης. Ο κριτικός εδώ διαπιστώνει για πρώτη φορά την απόσταση που μπορεί να χωρίζει το κείμενο με την παράσταση και απαντά σε ένα ερώτημα που θα συνεχίσει για χρόνια μετά να απασχολεί τους θεατρολογικούς και φιλολογικούς κύκλους. Τελικά τι είναι θέατρο, το κείμενο, η παράσταση ή ο συνδυασμός και των δύο..;

Κλείνοντας, θα επανέλθουμε στο ζήτημα των έργων, ή σωστότερα, στο ζήτημα της απουσίας των έργων του 19^{ου} αιώνα από το ρεπερτόριο του Εθνικού Θεάτρου, γεγονός το οποίο σηματοδοτεί ένα κενό που αξίζει να σχολιαστεί.

Όπως έγινε αντιληπτό, η μοναδική παράσταση κωμωδίας του 19^{ου} αιώνα είναι αυτή του *Γενικού Γραμματέα* στα 1975 ενώ προηγουμένως συναντήσαμε μόνο τις παραστάσεις της *Βαβυλωνίας* από τον Πολίτη και τον Ροντήρη. Από το 1932 όμως ως το 1947 και από εκεί ως το 1975 μεσολαβούν αρκετά χρόνια και η πλήρης απουσία αυτών των έργων από το δραματολόγιο του Εθνικού Θεάτρου εγείρει ερωτήματα. Ένας κρατικός θεατρικός οργανισμός όπως το Εθνικό Θέατρο διαμορφώνει με τις

⁸⁶ Κριτική του Περσέα του Αθηναίου, ό.π.

⁸⁷ Κριτική του Αρτέμη Μάτσα, περιοδικό *Θησαυρός*, 29/4/1975

⁸⁸ Κριτική του Στέλιου Αρτεμάκη, εφημερίδα *Ελεύθερος Κόσμος*, 6/4/1975.

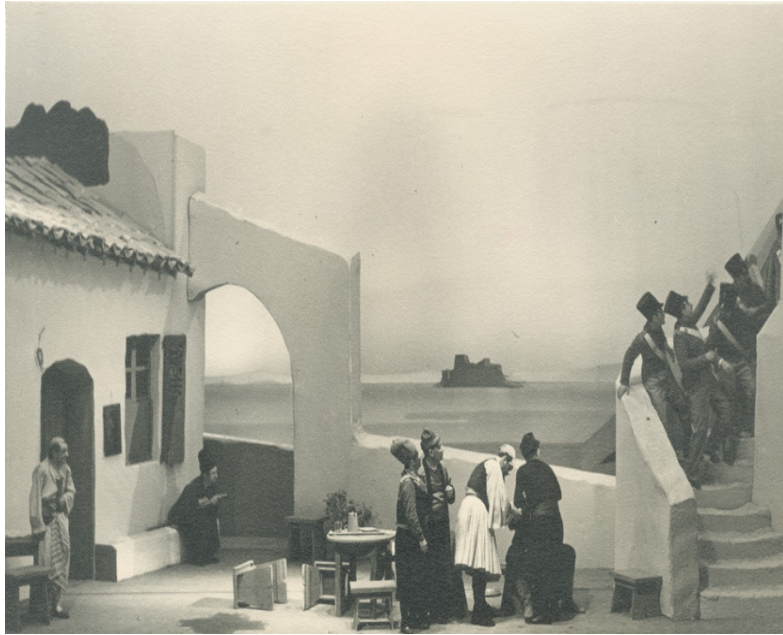
⁸⁹ Περιοδικό *Νέα Εστία*, τχ. 1148, 01/05/1975.

επιλογές του το επίσημο δραματολόγιο κάθε χώρας, κατασκευάζοντας έτσι έργα «κλασικά», έργα τα οποία εγκαθιδρύονται στην θεατρική δραστηριότητα του κάθε τόπου ως κομμάτια της παράδοσης και της πνευματικής κληρονομιάς του και τα οποία ως τέτοια αντιμετωπίζονται στη συνέχεια από τους υπόλοιπους θιάσους.

Εδώ φαίνεται ότι μόνο ο Πολίτης και ο Ροντήρης ενδιαφέρθηκαν για αυτά τα έργα και αποφάσισαν να τα εντάξουν στο ρεπερτόριο του Εθνικού ως άξια δείγματα της ελληνικής θεατρικής παράδοσης.

Πιθανότατα λόγω αμάθειας και άγνοιας, εξαιτίας κάποιας διαστρεβλωμένης άποψης για την θεατρική ιστορία του τόπου μας αλλά και σνομπισμού απέναντι σε ορισμένα θεατρικά είδη, οι υπεύθυνοι του δραματολογίου του Εθνικού Θεάτρου, οι οποίοι είχαν τον τελευταίο λόγο στην επιλογή των έργων, οδήγησαν στο περιθώριο τα έργα αυτά εμποδίζοντας έτσι την παραπέρα ανάπτυξη αυτού του φαινομένου, το οποίο ξεκίνησε με τις σκηνοθετικές προσπάθειες του Φώτου Πολίτη και του Δημήτρη Ροντήρη.

Προσπάθειες οι οποίες, όπως είδαμε, σκόνταψαν πάνω στις απόψεις των περισσότερων κριτικών που αντιμετώπισαν τα έργα αυτά με περιφρόνηση, αντίδραση που είχαν οι περισσότεροι κριτικοί και για την παράσταση του 1975. Περιφρόνηση που, όπως βέβαια έγινε αντιληπτό, ξεκινά περισσότερο από τις απόψεις των κριτικών για το έργο ως κείμενο και λιγότερο από την αισθητική αξία της κάθε παράστασης.



Εικόνα 1 Φωτογραφία από τη *Βαβυλωνία* του 1932, σε σκηνοθεσία Φώτου Πολίτη.



Εικόνα 2. Φωτογραφία από την παράσταση του *Γενικού Γραμματέα* σε σκηνοθεσία Ντίνου Δημόπουλου.

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ

Στο ψηφιακό αρχείο των παραστάσεων του θεάτρου προς το παρόν έχουν καταγραφεί οι παραστάσεις σύγχρονου ρεπερτορίου από το 1942 έως το 1995, οι παραστάσεις από το 2007 έως το 2010 και κάποιες παραστάσεις αρχαίου δράματος. Η πρώτη παράσταση νεοελληνικής κωμωδίας του 19^{ου} αιώνα που παρουσίασε το Θέατρο Τέχνης ήταν η *Βαβυλωνία* του Δημητρίου Βυζάντιου το 1964, παράσταση που επαναλήφθηκε το 1967. Ο Κουν διατήρησε την ίδια σκηνοθετική γραμμή και στις δυο παραστάσεις, καθώς και σε αυτήν που ακολούθησε στα 1974. Συζητώντας για την παράσταση του 1967 και εφόσον αυτή αποτελεί επανάληψη της παράστασης του 1964, χρησιμοποιήθηκαν κάποιες κριτικές και από την πρώτη παράσταση.

Σε γενικές γραμμές από την ανάγνωση των κριτικών και προσπαθώντας να ανασυνθέσουμε την παράσταση διακρίνουμε μια ατμόσφαιρα λαϊκού πανηγυριού με έντονο το στοιχείο του γκροτέσκου και της υπερβολής. Η παράσταση του Τέχνης του 1964 –σε σκηνοθεσία Κ. Κουν, σκηνικά Σπ. Βασιλείου και μουσική Π. Καβακόπουλου– ανέδειξε τα κωμικά και γελοιογραφικά στοιχεία του έργου και περιείχε «συστατικά» που αξιοποιήθηκαν μεταγενέστερα σε επόμενες παραστάσεις⁹⁰. Όλες οι διαθέσιμες κριτικές αποτιμούν θετικά την προσπάθεια του Κουν και μιλούν με ενθουσιασμό για την ατμόσφαιρα που κατάφερε να μεταδώσει στους θεατές μέσα από την παράσταση αυτή, με μόνη εξαίρεση την κριτική του Άλκη Θρύλου, η οποία θα σχολιαστεί παρακάτω.

Πιο συγκεκριμένα, για το Μάριο Πλωρίτη η παράσταση έχει «ύφος και τόνο γνήσιου ρωμαϊκού γλεντιού, όπου το κέφι δεν ξεπερνάει τη σεμνότητα, όπου οι αντιθέσεις δεν εμποδίζουν την αδελφοσύνη, όπου η σάτιρα βγαίνει από ζεστή καρδιά..η Βαβυλωνία λογαριάζόταν πάντοτε σαν η μεγαλύτερη επιτυχία της ελληνικής σκηνής. Σίγουρα δε θα διαμεύσει ούτε τώρα τη φήμη της»⁹¹

Για τον Αλέξη Διαμαντόπουλο η παράσταση του Κουν είναι «υπόδειγμα μελέτης της θεατρικής αλήθειας που περιέχει και που υποβάλλει ένα κείμενο»⁹² ενώ ο Φάνης Καμπάνης υποστηρίζει ότι ο Κουν κάλυψε ένα βασικό χρέος προς την ελληνική θεατρική παράδοση, δημιουργώντας μια παράσταση εξαιρετική.⁹³

Ο Άγγελος Δόξας αποτιμά κι αυτός με θετικό πρόσημο την παράσταση, στεκόμενος ιδιαίτερα σε κάποιες ερμηνείες αλλά και στα καλώς προσαρμοσμένα στο πνεύμα του έργου σκηνικά και κοστουμια, τα οποία συμβάλλουν στη δημιουργία ενός τέλειου σκηνοτικού αποτελέσματος.⁹⁴

⁹⁰ Αθανάσιος Μπλέσιος, *Το θεατρικό έργο του Δ. Κ. Βυζάντιου*, ό.π., σελ. 110.

⁹¹ Εφημερίδα *Ελευθερία*, 19/8/1964, σελ.2. ψηφιακή πρόσβαση στο efimeris.nlg.gr

⁹² Εφημερίδα *Μεσημβρινή*, 17/8/1964 αναδημοσίευση στο βιβλίο *Θέατρο Τέχνης 1942-1972*, Ελληνική Εταιρία Θεάτρου, Θέατρο Τέχνης, Αθήνα, 1972

⁹³ Εφημερίδα *Δημοκρατική Αλλαγή*, 18/8/1964, αναδημοσίευση στο βιβλίο *Θέατρο Τέχνης 1942-1972*, Ελληνική Εταιρία Θεάτρου, Θέατρο Τέχνης, Αθήνα, 1972.

⁹⁴ Κριτική στην εφημερίδα *Ελεύθερος Κόσμος*, σελ.2, 1/7/1967, διαθέσιμη στο greekcritics.gr

Ο Στάθης Δρομάζος στην κριτική του για την παράσταση του 1964 υποστηρίζει ότι πρόκειται για ένα έργο «φρέσκο» και με προθέσεις αγνές, το οποίο θα μπορούσε να δώσει μια παράσταση σημαντική στα χέρια ενός σκηνοθέτη εμπνευσμένου.⁹⁵ Ο Κουν το πέτυχε αυτό και έστησε μια παράσταση αξιόλογη, τονίζοντας τα κωμικά στοιχεία του έργου με γελοιογραφικές κινήσεις. Ξεχωρίζει για τις ερμηνείες τους το Γ. Λαζάνη και το Μ. Χρησιτίδη καθώς και το σύνολο των στρατιωτών, από εκεί και πέρα όμως «το αποτέλεσμα κρημνίζεται»⁹⁶ καθώς οι υπόλοιποι ηθοποιοί δεν κατάφεραν να ενταχθούν στο έργο.

Σε αντίθεση με όλους τους προηγούμενους κριτικούς που υπερθεματίζουν την επιλογή του έργου, ο Άλκης Θρύλος στην κριτική του για την παράσταση του 1964 εκφράζει τις επιφυλάξεις του για αυτό, παρόλο που το θεωρεί έργο «γνήσιο» και «τίμιο», με τόνο «καθαρό και πηγαίο». Η παράσταση όμως δεν το εξυπηρέτησε, η κριτικός δεν έμεινε ικανοποιημένη με τη σκηνοθεσία και παρόλο που οι ερμηνείες είχαν «χρώμα», «γοργότητα και μπρίο» οι ίδιοι οι ηθοποιοί δεν κατόρθωσαν να εξοικειωθούν με τα γλωσσικά ιδιώματα και «η Βαβυλωνία που έπρεπε να περιορισθεί στη σκηνή επεκτάθηκε και στην πλατεία.»⁹⁷

Μετά από τρία χρόνια, στην κριτική της για την παράσταση του 1967, εμφανίζεται περισσότερο μετριοπαθής, λέγοντας ότι κάποια «αυθαίρετα σκηνικά επινοήματα» την ενόχλησαν λιγότερο από άλλοτε καθώς είναι θεμιτά, έστω κι αν είναι τολμηρά, εφόσον συμβάλλουν στην απόκτηση δροσιάς και σφριγηλότητας ενός έργου αντικειμενικά παλαιωμένου.⁹⁸ Εκσυγχρονισμός δηλαδή ενός «παραδοσιακού» έργου με σκηνοθετικά τεχνάσματα μοντέρνα, ενοχλητικά λίγο αλλά αναγκαία για τη διατήρηση του στη σκηνή στο πέρασμα του χρόνου. Συνηγορεί σε αυτό και το παρακάτω σχόλιο, το οποίο μας επιτρέπει να φανταστούμε τη σκηνοθετική ματιά του Κουν: «Ένας θεατρικός συγγραφέας του παρελθόντος εξυπηρετείται όχι με πιστές προσηλώσεις, αλλά με μια προσπάθεια να προσαρμοστεί το έργο στην προσληπτικότητα, στις δεκτικές ικανότητες του εκάστοτε κοινού του»⁹⁹

Δεν μπορούμε εδώ παρά να θυμηθούμε τις απόψεις του Θρύλου για τις παραστάσεις της *Βαβυλωνίας* από το Εθνικό Θέατρο, αρκετά χρόνια πριν. Η κριτικός δικαιολόγησε εν μέρει την επιλογή του Φώτου Πολίτη να ανεβάσει την *Βαβυλωνία* στα 1932 εφόσον το Εθνικό Θέατρο μπορεί να παρουσιάζει και παλαιότερα έργα ως αντιπροσωπευτικά της εποχής τους, προτιμότερο όμως θα ήταν για την ίδια τα έργα αυτά να παρουσιάζονται διασκευασμένα και ανανεωμένα έτσι, ώστε να ταιριάζουν με την εποχή της παράστασής τους.¹⁰⁰ Αυτή την ανανέωση δεν την πέτυχε ο Πολίτης αλλά ούτε και ο Ροντήρης δεκαπέντε χρόνια μετά, ο οποίος ακολούθησε πιστά την

⁹⁵ Στάθης Δρομάζος, *Νεοελληνικό Θέατρο-Κριτικές*, Κέδρος, Αθήνα, 1986, σελ. 29-32.

⁹⁶ Στάθης Δρομάζος, *Νεοελληνικό Θέατρο-Κριτικές*, ό.π., σελ. 31.

⁹⁷ *Νέα Εστία*, τχ. 892, σελ. 1275.

⁹⁸ Άλκης Θρύλος, *Το ελληνικό θέατρο*, Ακαδημία Αθηνών, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, τόμος ΙΑ', Αθήνα, 1981, σελ. 105-107.

⁹⁹ Άλκης Θρύλος, *Το ελληνικό θέατρο*, ό.π., σελ. 106.

¹⁰⁰ Κριτική του Άλκη Θρύλου, περιοδικό *Νέα Εστία*, 1/5/1932.

σκηνοθετική γραμμή του δασκάλου του.¹⁰¹

Το θεατρικό κείμενο του Βυζάντιου γίνεται φανερό από όλες τις κριτικές της ότι δεν ενθουσιάζει την κριτική, η οποία τελικά καταφέρνει να σταθεί με περισσότερο διαλλακτικό ύφος απέναντι στα σκηνοθετικά τεχνάσματα του Κουν και να αντιμετωπίσει την παράσταση αυτή με άλλο μάτι, μια που προφανώς περιείχε όλα εκείνα τα νεωτερικά στοιχεία και τη ζωντάνια που έλειπαν από τις προηγούμενες σκηνικές αποδόσεις του ίδιου έργου.

Σύμφωνα με τον Θρύλο «η σκηνή οφείλει πρωταρχικά να αναδεικνύει και να προσδίδει λάμψη σε ένα έργο»¹⁰² Ο σκοπός αυτός επετεύχθη μέσω των ευφάνταστων και πλούσιων σκηνικών ευρημάτων και δια μέσου της ξεχωριστής διάθεσης των ηθοποιών της παράστασης. «*Κι έτσι μια παλιά κωμωδία με απλοϊκή τεχνοτροπία και περιεχόμενο καθόλου επίκαιρο κατόρθωσε να βγάλει άφθονο εκρηκτικό γέλιο και να χαρίσει εκλεκτής ποιότητας διασκέδαση στο κοινό*»¹⁰³

Χωρίς να ακυρώνεται το άφθονο γέλιο ή η εκλεκτή διασκέδαση που αυτή η παράσταση χάρισε στο κοινό, θα πρέπει να αναζητηθεί και κάτι βαθύτερο πίσω από την απόφαση του Κουν να ανεβάσει αυτό το έργο και, τρία χρόνια μετά, να επαναλάβει το ανέβασμά του. Πέρα από την προσαρμογή του έργου στην προσληπτική ικανότητα του κοινού και την επίτευξη του στόχου της διασκέδασης δεν πρέπει να παραβλέπεται και η ένταξη του έργου στο εκάστοτε κοινωνικό πλαίσιο καθώς και η εναρμόνισή του με τα ιστορικό-πολιτικά συμφραζόμενα της εποχής στην οποία παρασταίνεται. Ένα έργο παλαιό εφόσον επιλέγεται να παρασταθεί σημαίνει-ή τουλάχιστον θα ήταν θεμιτό να συνέβαινε κάτι τέτοιο – ότι κάποιος εμπνευσμένος σκηνοθέτης έχει διακρίνει παραλληλισμούς ανάμεσα στα νοήματα του έργου και στα ζητούμενα της εποχής του και αυτούτους τους παραλληλισμούς επιδιώκει να μεταφέρει ζωντανούς πάνω στη σκηνή. Το ότι η *Βαβυλωνία* είναι έργο με «περιεχόμενο καθόλου επίκαιρο» που υποστηρίζει ο Θρύλος υποθέτω θα έβρισκε αντίθετο τον Κουν, ο οποίος επέλεξε να επαναλάβει την παράσταση το 1967 ανακαλύπτοντας προφανώς πολλά κοινά μοτίβα και κρυφές διασυνδέσεις της δικής του εποχής του με την εποχή του έργου του Βυζάντιου.

Στο έργο προβάλλεται η γλωσσική ασυνεννοησία και οι κωμικές παρεξηγήσεις ως παρακλάδια της ευρύτερης ασυνεννοησίας και παρεξήγησης που ενυπάρχει σε κάθε κομμάτι της ελληνικής πραγματικότητας. Πέρα από τους πρακτικούς λόγους – παράσταση ήδη έτοιμη άρα γρήγορη λύση, δοκιμασμένη επιτυχία, αποφυγή περισσότερων εξόδων για νέα σκηνικά και κοστούμια που θα απαιτούσε ένα νέο έργο- θα ήταν ίσως περιττό να προσπαθήσουμε να αναλύσουμε τη βαθύτερη αιτία της επανάληψης της συγκεκριμένης παράστασης το 1967, καθώς αποτελεί πιθανόν μια κεκαλυμμένη κριτική, ένα ακίνδυνο πολιτικό σχόλιο για την κατάσταση της χώρας εκείνη τη συγκεκριμένη χρονική στιγμή. Το έργο κατά κοινή ομολογία είναι προϊόν της παράδοσης εμπλουτισμένο με πολλά «ρωμαίικα» και λαϊκά στοιχεία.

¹⁰¹ Κριτική του Άλκη Θρύλου, περιοδικό *Νέα Εστία*, 1/3/1947 και εφημερίδα *Ελληνικό Αίμα*, 7/2/1947.

¹⁰² Άλκης Θρύλος, *Το ελληνικό θέατρο*, ό.π., σελ. 106.

¹⁰³ Άλκης Θρύλος, *Το ελληνικό θέατρο*, ό.π., σελ. 106.

Εκφράζει επομένως την νεοελληνική ταυτότητα και λειτουργεί ιδεολογικά είτε ως πηγή αντίστασης στην όποια ξενοκρατία και στον λογιότατισμό είτε ως έκφραση της άρνησης υποταγής του ανυπότακτου Έλληνα στις δομές της οποιασδήποτε εξουσίας. Κάτω από αυτά τα συμφραζόμενα το έργο λειτουργεί αποτελεσματικά σε δύσκολες περιόδους της Ελλάδας και του ελληνισμού, όπως η δικτατορία, προβάλλοντας με υπαινικτικό και συμβολικό τρόπο ένα αντικαθεστωτικό και αντιαυταρχικό πνεύμα.¹⁰⁴

Το επόμενο έργο που παρουσιάζει το Θέατρο Τέχνης και άπτεται του ενδιαφέροντός μας είναι η *Τύχη της Μαρούλας* του Δημητρίου Κορομηλά, το καλοκαίρι του 1974. Τη σκηνοθεσία υπογράφει ο Κάρολος Κουν, τα σκηνικά η Ιωάννα Παπαντωνίου, τη μουσική οι Αντ. Σάιλερ, Γ. Καμπούρογλου, Χρ. Λεοντής και τους φωτισμούς επιμελείται ο μετέπειτα σκηνοθέτης Μίμης Κουγιουμτζής.

Έργο που αναδείχτηκε σε έναν από τους μεγαλύτερους εμπορικούς θριάμβους του ελληνικού θεάτρου, εγκαινίασε τη χρυσή εποχή του κωμειδουλίου και συνέδεσε το όνομα του με την πρώτη επαγγελματική ακμή του κλάδου.¹⁰⁵ Ο ίδιος ο Κουν σε συνέντευξή του με αφορμή την πρεμιέρα του έργου εξηγεί τη σκηνοθετική γραμμή που ακολούθησε: «..για το ανέβασμα του έργου ακολουθήσαμε ένα είδος ρεαλισμού που σε ορισμένες περιπτώσεις φτάνει στο νατουραλισμό. Παράσταση έργου χωρίς καμία αλλαγή ή μοντερνοποίηση. Από αυτή την πιστότητα και υπερτονίζοντας ελάχιστα ορισμένα του στοιχεία, βγαίνει σάτιρα στο έργο από μόνο του.»¹⁰⁶

Δεν είναι πολλές οι κριτικές που μπόρεσαν να βρεθούν για αυτή την παράσταση, όλες όμως συγκλίνουν στο ίδιο συμπέρασμα και χαρακτηρίζουν θετική την κίνηση της επιστροφής αυτών των έργων στη σκηνή, υπό την προϋπόθεση βέβαια της δημιουργικής ανανέωσής τους και της μοντέρνας επαν-ανάγνωσής τους από τη σκηνοθεσία, γεγονός που ο Κουν το πετυχαίνει και σε αυτή την περίπτωση.

Ο Άγγελος Δόξας στην κριτική του πληροφορεί τους αναγνώστες για το είδος του κωμειδουλίου και δίνει αναλυτικά την υπόθεση του έργου. Σχετικά με την παράσταση αναφέρει: «Την πλοκή διανθίζουν ευχάριστα τραγούδια, μουσική, χοροί και πηγαίο χιούμορ.. αλλά εκείνο που προσαρμόζει το έργο στο σύγχρονο θεατρικό ενδιαφέρον είναι η ανανέωσή του από τη δημιουργική σκηνοθεσία και διδασκαλία του Κ. Κουν με εκφραστικές, κινητικές και φωνητικές λεπτομέρειες που ικανοποιούν τον κάθε στάθμης θεατή.»¹⁰⁷

«Σκέφτομαι ποια θα ήταν η εξέλιξη του θεάτρου μας αν ο Κουν και οι άλλοι άξιοι της γενιάς του δεν υπάκουαν στα πρωτότερα και αλλόκοτα της πνευματικής μας ζωής, αν δέχονταν την παράδοσή μας, αναγνωρίζοντάς της το δικαίωμα να λειτουργήσει σωστά. Έτσι, χρόνια τώρα δε θα αναμασούσαμε την καραμέλα πώς τάχα παράδοση θεατρική δεν έχουμε. Έχουμε, αλλά τη στομπάραμε. Δε λέω ότι ήταν σπουδαία, ήταν όμως έγκυρη. Έτσι φτάσαμε στην όγδοη δεκαετία του αιώνα μας και, όχι το κοινό, οι θεατράνθρωποι μας αγνοούν το «Χάση», την «Κόρη του Παντοπώλου», τη «Βεγγέρα», τη «Μαρούλα» και στομπάρουν τη «Γκόλφω», τον «Αγαπητικό» και το κωμειδούλλιο. Όπως αγνοούν και τον υποκριτικό κώδικα που διαμορφώθηκε από τα

¹⁰⁴ Αθανάσιος Μπλέσιος, *Το θεατρικό έργο του Δ.Κ. Βυζάντιου*, ό.π., σελ. 101.

¹⁰⁵ Θόδωρος Χατζηπανταζής, *Η Ελληνική κωμωδία και τα πρότυπά της στον 19^ο αιώνα*, ό.π., σελ. 138. Αναλυτικότερα για το συγκεκριμένο έργο στις σελ. 148-151.

¹⁰⁶ *Το Βήμα*, 7/6/1974, σελ.4.

¹⁰⁷ *Ελεύθερος Κόσμος*, 28/6/1974.

μπουλούκια, μια ευθεία υποκριτική γραμμή αυθεντική και ζουμερή... Αν είχε δοθεί η προσοχή που έπρεπε στη λαϊκή παράδοση του θεάτρου μας, ακόμη και η ερμηνεία των τραγικών και του Αριστοφάνη θα είχε πάρει άλλο δρόμο.. Έστω και τώρα, παράκαιρα, αυτή η αναβάπτιση στο ιθαγενές θέατρο μόνο καλό θα φέρει.. φέτος η Μαρούλα, η Γκόλφω, ο Αγαπητικός. Θα το δούμε με τη σειρά και θα σκεφτούμε τι ακόμα μπορούμε να πάρουμε και τι αφήσαμε ανεκμετάλλευτο, όσο ήταν ακόμη ωφέλιμο...»¹⁰⁸

Με αρκετά εύγλωττο τρόπο και με αφορμή την παράσταση αυτή ο Γεωργουσόπουλος παρουσιάζει εδώ τις αντιλήψεις της εποχής του-και όχι μόνο- για τα έργα του περασμένου του αιώνα. Άγνοια της θεατρικής παράδοσης λοιπόν στην καλύτερη περίπτωση που φτάνει μέχρι το «σνομπισμό» και την άποψη ότι τα έργα αυτά δεν αξίζει να παρασταθούν, αυτά κατά τη γνώμη του κριτικού είναι τα αίτια που οδήγησαν στην περιθωριοποίηση για πολλά χρόνια των έργων αυτών.

Αντιλαμβάνεται ως θετική και γεμάτη οφέλη τη δειλή επανεμφάνιση των έργων αυτών στις θεατρικές σκηνές και χαρακτηρίζει έξοχη την παράσταση του Κουν. «*Η μαστοριά του και η σοφία του ξεπέρασε όλους τους σκοπέλους που καιροφυλακτούσαν. Άφησε ανέπαφη τη ροή του κειμένου αλλά της έδωσε, με τις αυξομειώσεις της δυναμικής, μια νέα στιλπνότητα.*»¹⁰⁹

Τα σκηνικά υπηρέτησαν το ύφος της παράστασης και στις καλύτερες στιγμές της το προώθησαν αλλά οι ηθοποιοί πολώθηκαν κάπως υποκριτικά σαν άτομα. «*Άλλοι στάθμευσαν στο νατουραλισμό και άλλοι υπερέβησαν την ισορροπία που ζήτησε ο Κουν. Η πόλωση όμως εξαφανίστηκε στο συνολικό θέαμα, παρασύρθηκε από το σχέδιο και τη μαστοριά της σκηνοθεσίας.. Καλύτερος φορέας του σχεδίου ο κ. Μπουσδούκος, περνούσε με άνεση από τον νατουραλισμό των επεισοδίων στην υπονόμηση των τραγουδιών... Μια έξοχη παράσταση δροσερή στο προς το παρόν ξερό θεατρικό μας καλοκαίρι.*»¹¹⁰ καταλήγει ο κριτικός.

«*Θεατρικό ντοκουμέντο και χαριτωμένη παράσταση*»¹¹¹ ήταν για τον Αλκιβιάδη Μαργαρίτη αυτό το έργο που, «*παρόλη την απλοϊκότητα του, αρχίζει μια εποχή στο νεοελληνικό θέατρο*».¹¹² Η παράσταση του Κουν χαρακτηρίζεται ως «*αναδημιουργία*», η οποία «*χωρίς να χάσει τίποτα από την ιστορικότητά της και την πηγαία δροσιά της, συνοδεύεται από μια ελαφριά, καλοπροαίρετη σάτιρα, που στιγμές-στιγμές παίρνει έναν ιονεσικό χαρακτήρα*»¹¹³ Θετικά είναι τα σχόλια του για όλους τους ηθοποιούς, χαρακτηρίζει έξυπνη την επεξεργασία της μουσικής από τον Χρήστο Λεοντή και πιστά στο πνεύμα της σκηνοθεσίας τα σκηνικά και τα κοστούμια.

Εφόσον έγινε αναφορά στην παράσταση του *Γενικού Γραμματέα* από το Εθνικό Θέατρο θεωρήθηκε σωστό να γίνει αναφορά και σε μια παράσταση του Θεάτρου Τέχνης που έλαβε χώρα επίσης το 1975. Πρόκειται για τρία νεοελληνικά μονόπρακτα του 19^{ου} αιώνα σε σκηνοθεσία Γιώργου Λαζάνη, σκηνικά και κοστούμια Σάββα Χαρατσίδα, μουσική Χρήστου Λεοντή και φωτισμούς Μίμη Κουγιουμτζή. Τα έργα

¹⁰⁸ Το Βήμα, 29/6/74 και στο Γεωργουσόπουλος Κ. *Κλειδιά και κώδικες θεάτρου*, τ.2 Ελληνικό θέατρο, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα, 1984, σελ. 124-126.

¹⁰⁹ Κ. Γεωργουσόπουλος, *Κλειδιά και κώδικες θεάτρου*, ό.π., σελ. 125.

¹¹⁰ Κ. Γεωργουσόπουλος, *Κλειδιά και Κώδικες Θεάτρου*, ό.π., σελ. 126.

¹¹¹ *Τα Νέα*, 21/6/1974, σελ. 2.

¹¹² *Τα Νέα*, 21/6/1974, σελ. 2.

¹¹³ *Τα Νέα*, 21/6/1974, σελ. 2.

είναι: *Η κόρη του παντοπώλου* του Άγγελου Βλάχου, *Η Βεγγέρα* του Ηλία Καπετανάκη και *Ο θάνατος του Περικλέους* του Δημήτριου Κορομηλά.

Ο Στάθης Δρομάζος ξεκινάει την κριτική του για την παράσταση αυτή ξεκαθαρίζοντας προς τους αναγνώστες-θεατές ότι δεν πρόκειται για μια παράσταση νοσταλγική του παρελθόντος αλλά για αυθεντικές νεοελληνικές κωμωδίες που μπορούν να μιλήσουν στο κοινό και στην εποχή του, παρουσιάζοντας καταστάσεις και ανθρώπινους τύπους που υφίστανται ακόμη.¹¹⁴

Για τον κριτικό τα έργα αυτά είναι γνήσια ελληνικά και η κρίση του για την παράσταση είναι θετική, διατηρεί όμως μια ένσταση ως προς τη σκηνοθεσία. Τα πρόσωπα του έργου παρουσιάστηκαν ως κωμικά, τονίστηκαν ιδιαίτερος τα κωμικά τους χαρακτηριστικά ενώ –κατά τη γνώμη του Δρομάζου πάντα- πρόκειται για πρόσωπα σπουδαιοφανή, τα οποία αν παρουσιάζονταν έτσι θα έβγαζαν ακόμη περισσότερο κωμικό αποτέλεσμα. Ξεχωρίζει τις ερμηνείες των Βαμβακά, Σαντοριναίου, Οικονομοπούλου, Χρυσικάκου και Αρμένη αλλά και τα σκηνικά του Σάββα Χαρατσίδα.¹¹⁵

Μια ευκαιρία για το κοινό να διαπιστώσει τον τρόπο με τον οποίο θεατρικά κείμενα του παρελθόντος οδηγούν σε μια απολαυστική παράσταση αποτελεί το εγχείρημα αυτό του Θεάτρου Τέχνης, σύμφωνα με την Ελένη Βαροπούλου.¹¹⁶

Η κριτικός κάνει λόγο για μια παράσταση που πέρα από το προφανές πρώτο επίπεδο της σάτιρας αποβλέπει και σε ένα είδος κοινωνικής κριτικής. Η σκηνοθεσία προχωράει ένα βήμα παραπέρα από τις προθέσεις του συγγραφέα και ντύνει την παράσταση και με ένα ιδεολογικό μανδύα, σχολιάζοντας την αστική τάξη και τις αξίες της.¹¹⁷

Ξεχωρίζουν κι εδώ κάποιες ερμηνείες, τα σκηνικά και τα κοστούμια αλλά και η μουσική του Χρήστου Λεοντή.

Σε μια προσπάθεια σύγκρισης των επιλογών των δυο θεατρικών σχημάτων που συζητήθηκαν ως τώρα – αλλά και των εντυπώσεων που αυτές άφησαν - αφήνοντας εκτός φυσικά τις παράστασεις του Πολίτη και του Ροντήρη και μένοντας στο χρονικό πλαίσιο 1967-1975, παρατηρούμε πως οι προσπάθειες του Κουν και του Θεάτρου Τέχνης για μια σκηνική αναβίωση των ξεχασμένων έργων του νεοελληνικού 19^{ου} αιώνα απέδωσαν περισσότερο.

Καταρχάς, το Θέατρο Τέχνης επέλεξε να εντάξει στο δραματολόγιό του πέντε έργα έναντι ενός του Εθνικού Θεάτρου. Δεύτερον, το σύνολο των διαθέσιμων κριτικών αντιμετωπίζει με θετικό τρόπο τις προσπάθειες του Θεάτρου Τέχνης, χωρίς να υπάρχει ούτε ένας κριτικός που να εκφράζει αρνητική εντύπωση για τις παραστάσεις αυτές. Αντιθέτως, οι κριτικές για την παράσταση του *Γενικού Γραμματέα* μοιράζονται, με αυτές των Δόξα, Καλκάνη και Τσιρμπίνου να αντιδρούν είτε για την επιλογή του

¹¹⁴ Στάθης Δρομάζος, *Νεοελληνικό θέατρο, κριτικές*, ό.π., σελ.37.

¹¹⁵ Στάθης Δρομάζος, ό.π., σελ. 38-39.

¹¹⁶ Ελένη Βαροπούλου, *Το θέατρο στην Ελλάδα, η παράδοση του καινούριου, 1974-2006*, τόμος β', Άγρα, Αθήνα, 2011, σελ.449.

¹¹⁷ Ελένη Βαροπούλου, *Το θέατρο στην Ελλάδα*, ό.π., σελ. 450.

έργου, όπως η Ειρήνη Καλκάνη που κάνει λόγο για ένα «έργο ασήμαντο»,¹¹⁸ είτε για την παράσταση. «Αφελέστατο κατασκευάσμα» τη χαρακτηρίζει ο Τόνυ Τσιρμπίνος¹¹⁹ ενώ για έλλειψη σεβασμού στο βαθύτερο περιεχόμενο του κειμένου κάνει λόγο ο Άγγελος Δόξας¹²⁰.

Εκτός από τρεις, οι υπόλοιποι κριτικοί που γράφουν για την παράσταση του Εθνικού δεν είναι ίδιοι με αυτούς που γράφουν για τις παραστάσεις του Θεάτρου Τέχνης, επομένως δεν είναι δυνατόν να μιλήσουμε για διαφοροποιήσεις και να συζητήσουμε τους πιθανούς λόγους για τους οποίους οι διαφοροποιήσεις αυτές υφίστανται.

Αναλυτικότερα, ο Αλκιβιάδης Μαργαρίτης αντιμετωπίζει θετικά και την παράσταση του Εθνικού αλλά και την *Τύχη της Μαρούλας* από το Θέατρο Τέχνης. Στο ίδιο κλίμα ο Στάθης Δρομάζος επαινεί την παράσταση της *Βαβυλωνίας* από το Θέατρο Τέχνης και αξιολογεί θετικά την παράσταση των τριών μονοπράκτων αλλά και αυτή του *Γενικού Γραμματέα*. Ο μοναδικός που διαφοροποιείται είναι ο Άγγελος Δόξας, ο οποίος θεωρεί ότι η σκηνοθεσία του Κουν στη *Βαβυλωνία* βοήθησε σε μια δημιουργική απόδοση του έργου,¹²¹ η σκηνοθεσία του ίδιου για την *Τύχη της Μαρούλας* ανανέωσε το κείμενο¹²² αλλά η σκηνοθεσία του Δημόπουλου στο Εθνικό Θέατρο δε βοήθησε αρκετά αφού δε σεβάστηκε το βαθύτερο νόημα του έργου του Καπετανάκη¹²³.

Τα διαθέσιμα στοιχεία όμως, όπως ειπώθηκε και προηγουμένως, δεν είναι αρκετά για να γίνει μια σύγκριση των κριτικών μεταξύ τους και να συζητηθούν οι πιθανοί λόγοι των αποκλίσεων ως προς τις αντιδράσεις τους. Έχει καταστεί όμως ήδη φανερό ότι ο Κάρολος Κουν πρωτοπορεί και η πρωτοπορία του αυτή εντοπίζεται σε δυο σημεία. Από τη μια γίνεται αισθητή στο πλαίσιο της επιλογής των έργων, καθώς επιλέγει πρώτος (το 1964 τη *Βαβυλωνία*) αλλά και συνεχίζει να εντάσσει στο ρεπερτόριο του Θεάτρου Τέχνης κωμωδίες του 19^{ου} αιώνα. Αυτές οι νεωτερικές του τάσεις, από την άλλη, εμφανίζονται και στις εμπνευσμένες σκηνικές αποδόσεις των έργων αυτών, δημιουργώντας παραστάσεις που έχαιραν της συνολικής εκτίμησης των κριτικών και του κοινού.

¹¹⁸ Κριτική της Ειρήνης Καλκάνη στην εφημερίδα *Απογευματινή*, ό.π.

¹¹⁹ Κριτική του Τόνυ Τσιρμπίνου στην εφημερίδα *Αθηναϊκή*, ό.π.

¹²⁰ Κριτική του Άγγελου Δόξα στην εφημερίδα *Εμπρός*, ό.π.

¹²¹ Κριτική του Άγγελου Δόξα στην εφημερίδα *Ελεύθερος Κόσμος*, ό.π.

¹²² Κριτική του Άγγελου Δόξα στην εφημερίδα *Ελεύθερος Κόσμος*, ό.π.

¹²³ Κριτική του Άγγελου Δόξα στην εφημερίδα *Εμπρός*, ό.π.

ΤΟ ΚΡΑΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

Το Κ.Θ.Β.Ε. σημειώνει μια σημαντική πορεία στα χρόνια που ενδιαφέρουν την παρούσα μελέτη καθώς, σε σχέση πάντα με τα νεοελληνικά έργα του 19^{ου} αιώνα, επιλέγει να παρουσιάσει τέσσερεις παραστάσεις ισάριθμων έργων.

Η πρώτη παράσταση που συναντάμε είναι το 1970 με τη *Νύφη της Κούλουρης* σε σκηνοθεσία Κωστή Μιχαηλίδη, σκηνικά-κοστούμια Γιώργου Πάτσα, χορογραφίες Κικής Αγραφιώτου και μουσική Γιώργου Μουζάκη και ακολουθεί το 1972 το έργο *Ο Προεστώς του χωριού* (σκηνοθεσία Κωστή Μιχαηλίδη, σκηνικά-κοστούμια Νίκου Πετρόπουλου, χορογραφίες Κικής Αγραφιώτου και μουσική Μίμη Πλέσσα). Στα 1974 παρουσιάζεται ο *Φιάκας* του Δημοσθένη Μισιτζή, σε σκηνοθεσία και διασκευή Κούλας Αντωνιάδη, σκηνικά-κοστούμια Κωστή Δημητριάδη, χορογραφίες Κικής Αγραφιώτου και μουσική Γιώργου Τσαγκάρη ενώ την ίδια χρονιά βρίσκουμε και την παράσταση του *Αγαπητικού της βοσκοπούλας* σε σκηνοθεσία Κωστή Μιχαηλίδη, σκηνικά και κοστούμια Γιάννη Κύρου, χορογραφίες Ντόρας Τσάτσου-Συμεωνίδου και μουσική Χρήστου Λεοντή.

Η πορεία της σκηνικής αναβίωσης του είδους του κωμειδύλλιου στο θέατρο της Θεσσαλονίκης έχει ξεκινήσει όμως ήδη από το 1965 με την παράσταση της *Λύρας του Γερονικόλα*, παράσταση που ακολουθήθηκε όπως είδαμε ήδη από άλλες τέσσερεις προσπάθειες μέσα στα χρόνια της επταετίας.¹²⁴

Η *λύρα του Γερονικόλα* παρουσιάστηκε σε σκηνοθεσία Μιχάλη Μπούχλη, σκηνικά και κοστούμια Λίζας Ζαΐμη και μουσική Στέφανου Βασιλειάδη. Οι κριτικοί υποδέχτηκαν θερμά το εγχείρημα του θεάτρου παρόλο που το χαρακτήρισαν τολμηρό, καθότι πρόκειται για ένα έργο το είδος του οποίου «είχε υποστεί διασυρμό»¹²⁵, η παράσταση όμως ήταν προσεγμένη και κατάφερε να ζωντανέψει στα μάτια των θεατών μια αλλοτινή εποχή, αποτελώντας «όαση στους προβληματισμούς που μας περιβάλλουν», όπως λέει χαρακτηριστικά ένας κριτικός.¹²⁶

Για παράσταση που αποκαθιστά δίκαια ένα παλαιό και παρεξηγημένο θεατρικό είδος διαβάζουμε σε άλλη κριτική¹²⁷ αλλά και για μια αξιόλογη σκηνοθετική δουλειά, η οποία σεβάστηκε το κείμενο και το ξαναζωντάνεψε, δίνοντάς του νέα πνοή και όχι απλώς αναπαριστώντας το ως νεκρό δείγμα μιας περασμένης εποχής.¹²⁸

¹²⁴ Πρόκειται για το κωμειδύλλιο που αγαπήθηκε περισσότερο από όλα τα έργα του Κόκκου, και για εκείνο βέβαια που του στοίχισε την ίδια του τη ζωή, βλ. σχετικά την πολύ ενδιαφέρουσα εισαγωγή στο κείμενο του έργου από τον Θ. Χατζηπανταζή στο Θόδωρου Χατζηπανταζή (επιμέλεια), *Το Κωμειδύλλιο, Η τύχη της Μαρούλας, ο Μπαρμπαλινάρδος, η λύρα του Γερονικόλα*, τόμος Β' Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα, 2002, σελ.179-195.

¹²⁵ Κριτική του Κίμωνα Οικονόμου, εφημερίδα *Δράσις*, 1/11/1965, στο www.ntng.gr

¹²⁶ Κριτική του Κίμωνα Οικονόμου, ό.π.

¹²⁷ Ανώνυμη κριτική στην εφημερίδα *Ελεύθερος λαός*, 28/10/1965 στο www.ntng.gr

¹²⁸ Κριτική του Γιώργου Κιτσόπουλου στην εφημερίδα «Ελληνικός Βορράς», 6/7/1965 στο www.ntng.gr. Βέβαια, να σημειωθεί ότι ο Κιτσόπουλος ήταν εκείνη την εποχή ο γενικός διευθυντής του ΚΘΒΕ.

Δυστυχώς δεν υπάρχει περισσότερο υλικό για αυτήν την παράσταση, από το ήδη υπάρχον όμως διαφαίνεται μια θετική αντιμετώπιση του εγχειρήματος της σκηνικής αναβίωσης ενός έργου που ανήκε στο παλαιότερο και ξεχασμένο είδος του κωμειδουλίου.

Με αφορμή την παράσταση της *Νύφης της Κούλουρης* ο Άλκης Θρύλος ξεκινάει την κριτική του κάνοντας ιδιαίτερο λόγο για τη συγγενική σχέση του κωμειδουλίου με το μιούζικαλ.¹²⁹ Ο σκηνοθέτης Κ. Μιχαηλίδης πέτυχε χωρίς να επέμβει τολμηρά στο κείμενο να το επενδύσει με εύθυμους χορούς και ζωνρή κίνηση, προσεγγίζοντας έτσι το είδος του μιούζικαλ. Η κριτικός δηλώνει ότι «ηλεκτρίστηκε» και «μαγεύτηκε» από τη συγκεκριμένη παράσταση, η οποία της θύμισε ότι το είδος του κωμειδουλίου είναι πολύ κοντά στο μιούζικαλ. Παράσταση που συνδυάζει το μιούζικαλ και την καλής ποιότητας φάρσα, στην επιτυχία της οποίας συνηγορούν η χορογραφία και τα τραγούδιά της, δουλεμένα όλα με κέφι και ζωντάνια, καθώς και τα ευρηματικά και καλαίσθητα σκηνικά και κοστούμια. Καταλήγει η κριτικός « *Η παράσταση χαρίζει διασκέδαση τόση, όση και τα σημερινά μιούζικαλ.*»¹³⁰ Στα λιγοστά στοιχεία που είναι διαθέσιμα για αυτήν την παράσταση ανήκουν κάποιες φωτογραφίες, από τις οποίες μπορούμε να αντλήσουμε υλικό για τα σκηνικά και τα κοστούμια. Το σκηνικό της παράστασης αναπαριστά με λιτό και αφαιρετικό τρόπο την πλατεία ενός χωριού με τις εξωτερικές προσόψεις των σπιτιών στο φόντο και αρκετό ελεύθερο χώρο μπροστά για τους ηθοποιούς ενώ τα κοστούμια πλησιάζουν αρκετά τις παραδοσιακές λαϊκές φορεσιές της εποχής που γράφτηκε το έργο.¹³¹

¹²⁹ *Νέα Εστία*, τχ. 1038, σελ. 1393

¹³⁰ *Νέα Εστία*, τχ. 1038, σελ. 1393

¹³¹ Για την υπόθεση του έργου αλλά και το πρόγραμμα της παράστασης βλ. στο ψηφιακό αρχείο του ΚΟΒΕ www.ntng.gr



Εικόνα 3 Φωτογραφία από την παράσταση *Η λύρα του γερο-Νικόλα*.



Εικόνα 4 Το σκηνικό της παράστασης *Η νύφη της Κούλουρης*.

Για την παράσταση του *Προεστού του χωριού* η οποία ακολουθεί χρονικά, η κριτική του Άλκη Θρύλου είναι εκθειαστική. Το έργο αυτό, σύμφωνα με την κριτική, γοήτευσε και μάγευσε το κοινό. «*Το ΚΘΒΕ, προπάντων χάρη στον κ. Μιχαηλίδη, έχει αποκτήσει ειδικότητα στην ανάσταση του παλαιού κωμειδύλλιου, το οποίο μετατρέπει σε οπερέτα με τη συνδρομή μοντέρνας μουσικής.*»¹³² Πετυχημένη χαρακτηρίζεται η αναπροσαρμογή αυτή καθώς «*το είδος της οπερέτας επιδέχεται τις συμβατικότητες και τις απλοϊκότητες ενός παλαιού κειμένου, όπως το συγκεκριμένο.*»¹³³ Η παράσταση έχει ρυθμό και κέφι ενώ η μουσική και τα τραγούδια συνεπαίρνουν εύκολα τους θεατές. Με αφορμή την παράσταση αυτή η κριτικός συμπεραίνει «*.. το παλαιό κωμειδύλλιο μπορεί να' ναι ένας πρόδρομος του σημερινού μιούζικαλ, που είναι η εξέλιξη της οπερέτας. Ο Προεστώς έχει επιπρόσθετα το χάρισμα να αναδίδει ένα άρωμα που μας ξαφνιάζει, γιατί είναι απροσδόκητο με τα χρόνια να μην έχει ξεθυμάνει.*»¹³⁴

Όπως και στην προηγούμενη παράσταση, έτσι κι εδώ, τα διαθέσιμα στοιχεία είναι ελάχιστα. Από τις φωτογραφίες της παράστασης μπορούμε να διακρίνουμε μόνο το αφαιρετικό, λιτό σκηνικό που εξαντλείται στην παρουσία ενός ζωγραφισμένου φόντου στη σκηνή που αναπαριστά σπίτια -μάλλον πρόκειται για το χωριό που διαδραματίζεται το έργο- ενώ τα κοστούμια και σε αυτή την περίπτωση πλησιάζουν αρκετά τις αυθεντικές λαϊκές παραδοσιακές φορεσιές της υπαίθρου. Στο πρόγραμμα της παράστασης, σε ένα κείμενο που υπογράφεται με τα αρχικά Γ. Γ. Ι. φανερώνεται ο στόχος τέτοιου είδους παραστάσεων από το ΚΘΒΕ, ο οποίος δεν είναι άλλος από την εκπαίδευση των νεότερων γύρω από την παράδοση και τις ρίζες του νεοελληνικού θεάτρου. «*Ο στόχος του δεν είναι μόνο η επιμελημένη παράσταση, αλλά και η θύμηση στις νεότερες γενιές, ακόμη μια φορά, της ελληνικής παραδόσεως, του ξεκινήματος της φυλής μας στον τομέα του νεοελληνικού θεάτρου, πού για να καρποφορεί και να προοδεύει αξίζει να γνωρίζει και να εκτιμά τις ρίζες του.*»¹³⁵

Διαβάζοντας αυτή την άποψη δεν μπορεί να μην έρθει στο μυαλό μας η στάση του Εθνικού Θεάτρου απέναντι σε αυτό το ζήτημα. Η υπενθύμιση της παράδοσης και η εκπαίδευση των νεότερων γύρω από τα έργα του παρελθόντος αποτελεί την πρώτη υποχρέωση ενός κρατικού θεατρικού σχήματος, το οποίο, μέσα από τις επιλογές του ρεπερτορίου του οφείλει να δημιουργεί ένα τρόπον τινά εθνικό δραματολόγιο, αποτελούμενο από κομβικά έργα της ιστορίας του νεοελληνικού θεάτρου.

Ένα τέτοιο ρόλο φαίνεται πως έχει επωμιστεί και προσπαθεί να φέρει εις πέρας το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος, εντάσσοντας στο ρεπερτόριό του έργα του είδους του κωμειδύλλιου. Ένα ρόλο που το Εθνικό Θέατρο δεν έχει αναλάβει, τουλάχιστον στα χρόνια που συζητούνται εδώ. Η παράδοση και η επιστροφή σε αυτήν για το Εθνικό Θέατρο, στο πλαίσιο πάντα του ρεπερτορίου του, εξαντλείται στις παραστάσεις αρχαίας ελληνικής τραγωδίας. Από την άλλη, το Κρατικό Θέατρο

¹³² Άλκης Θρύλος, *Το Ελληνικό θέατρο*, τόμος ΙΒ', σελ.229-230.

¹³³ Άλκης Θρύλος, *Το Ελληνικό θέατρο*, τόμος ΙΒ', σελ.229-230.

¹³⁴ Άλκης Θρύλος, *Το Ελληνικό θέατρο*.. τόμος ΙΒ', σελ.229-230.

¹³⁵ Βλ. Σχετικά στο πρόγραμμα της παράστασης *Ο Προεστώς του χωριού*, διαθέσιμο και αυτό στο ψηφιακό αρχείο του ΚΘΒΕ, www.ntng.gr

Βορείου Ελλάδος επιλέγει το ρεπερτόριό του κάτω από ένα άλλο πρίσμα, φέρνοντας το κοινό σε επαφή με έργα λιγότερα γνωστά και ίσως παρεξηγημένα, σε μια προσπάθεια για εδραίωση της θέσης των έργων αυτών στην εξέλιξη της ιστορίας του νεοελληνικού θεάτρου.

Η παράσταση του *Φιάκα* είναι η επόμενη παράσταση νεοελληνικού έργου του 19^{ου} αιώνα που ανεβάζει το ΚΘΒΕ. Το έργο αυτό του Δημοσθένη Μισιτζή κατέκτησε επαξίως ξεχωριστή θέση στην κωμωδιογραφία τις τελευταίες δεκαετίες του 19^{ου} αιώνα. «...έργο με αξιόλογη θεατρικότητα, έξυπνο διάλογο, γοργή δράση και γλώσσα ζωντανή.. που μας μεταφέρει με αληθοφάνεια στα ήθη και τις μόδες της πολιτικής κοινωνίας του 1870, ενώ συγχρόνως καταφέρνει να ξεπεράσει τα όρια που θέτουν οι τοπικές δεκτικότητες».¹³⁶

Έργο με μηδαμινή λογοτεχνικά αξία αλλά πρότυπο στο είδος της φάρσας σύμφωνα με τον Βάλσα, που ψυχαγώγησε για πολύ καιρό τα χαμηλά λαϊκά στρώματα.¹³⁷

Ο ήρωας του έργου είναι ένας κλασικός τύπος τυχοδιώκτη, λαϊκός τύπος «καταχθόνιου προικοθήρα» κατά τον Χατζηπανταζή,¹³⁸ ο οποίος εποφθαλμιά την προίκα μιας κοπέλας και υποκρίνεται τον Γερμανό ευγενή μέχρι να τον φανερώσουν τα χρέη και δανειστές του. Κεντρικό σημείο του έργου η «καταστροφική επίδραση που υποτίθεται ότι έχει στο χαρακτήρα ανώριμων κοριτσιών η αθρόα ανάγνωση ευρωπαϊκών ρομαντικών μυθιστορημάτων.»¹³⁹

Το έργο παραστάθηκε με τη μορφή μιούζικαλ, με στίχους που αντλήθηκαν από το κείμενο και μουσική που γράφτηκε πάνω σε αυτούς τους στίχους.¹⁴⁰ Η ανάπτυξη των χαρακτήρων, η ζωτικότητα, η θεατρική δομή και η αβίαστη κοινωνική σάτιρα είναι τα στοιχεία του έργου τα οποία βοήθησαν στη σκηνοθεσία, σύμφωνα με τη σκηνοθέτη.¹⁴¹ Το έργο προσφέρει αφάνταστη ελευθερία κινήσεων στους ηθοποιούς και με γνώμονα τον απόλυτο σεβασμό στο πρωτότυπο κείμενο η σκηνοθεσία προσπάθησε να εκμεταλλευτεί αυτή την ελευθερία και να ακολουθήσει τη γραμμή μιας «μουσικής κωμωδίας», με μουσική και χορούς ελληνικούς, ανακατεύοντας πολλά είδη θεάτρου.

Ο Γ. Κιτσόπουλος, γενικός διευθυντής του ΚΘΒΕ, σημειώνει πώς επιχειρήθηκε η μετατροπή σε μιούζικαλ χωρίς να πειραχτεί το κείμενο, ενώ οι στίχοι των τραγουδιών αντλήθηκαν από αυτό. «Σκοπός της παράστασης αυτής-που σημάνει και μια επιστροφή στο ξεκίνημα του νεοελληνικού θεάτρου- δεν είναι η φιλολογική πληροφόρηση του κοινού αλλά η

¹³⁶ Βλ. την αναλυτικότερη για το συγγραφέα και το έργο του εισαγωγή της Ταμπάκη στο Δημοσθένη Μισιτζή, *Ο Φιάκας-Ο δουξ της βλακείας*, επιμέλεια-εισαγωγή Άννα Ταμπάκη, Δωδώνη, Αθήνα, 1992.

¹³⁷ Μ. Βάλσας, *Το νεοελληνικό θέατρο από το 1453 έως το 1900*, μετάφραση-εισαγωγή-σημειώσεις: Χαρά Μπακονικόλα- Γεωργοπούλου, Ειρμός, Αθήνα, 1994, σελ. 377-378. (Η πρώτη έκδοση σημειώθηκε το 1960, είναι σημαντικό να το γνωρίζουμε αυτό διότι έτσι γίνονται περισσότερο κατανοητές κάποιες απόψεις του μελετητή για τα έργα .)

¹³⁸ Θόδωρος Χατζηπανταζής, *Η ελληνική κωμωδία και τα πρότυπά της στον 19^ο αιώνα*, ό.π., σελ. 154.

¹³⁹ Θόδωρος Χατζηπανταζής, *Η ελληνική κωμωδία και τα πρότυπά της στον 19^ο αιώνα*, ό.π., σελ.84-85, υποσημ. 29,31.

¹⁴⁰ *Τα Νέα*, 14/2/1974,σελ.2

¹⁴¹ Εφημερίδα *Μακεδονία*, 12/1/1974, ntng.gr

επανασύνδεση με τη ζωντανή πραγματικότητα μιας παράδοσης που καλό είναι να μην παραμερίζουμε ούτε και υπεροπτικά να αγνοούμε.»¹⁴²

Σε θετικό κλίμα κινείται μια κριτική για το έργο στην εφημερίδα *Εστία*¹⁴³. Η σκηνοθεσία σεβάστηκε το κείμενο και του έδωσε ένα χαρακτήρα «μοντέρνου μιούζικαλ», επιπέδου όμως ευπρεπούς και ποιοτικού, στο οποίο στάθηκαν επαξίως όλοι οι ηθοποιοί της παράστασης και κατάφεραν έτσι να αναβιώσουν με τρόπο υπεύθυνο ένα έργο των απαρχών του Νεοελληνικού θεάτρου.

Αλλού βρίσκουμε την άποψη ότι είναι αναγκαία η ενημέρωση του κοινού πάνω στην παλαιότερη θεατρική μας παραγωγή και αυτή ακριβώς την ανάγκη ικανοποιεί η παράσταση του ΚΘΒΕ. Η σκηνοθεσία είδε σε αυτό το έργο μια ευκαιρία να πρωτοτυπήσει και να αποπειραθεί ένα γνήσιο μιούζικαλ χωρίς τον κίνδυνο να κατηγορηθεί ότι «σκοτώνει ένα άξιο ελληνικό έργο»¹⁴⁴.

Το ΚΘΒΕ με το εγχείρημά του αυτό κατάφερε να πρωτοτυπήσει, επιλέγοντας ένα παλαιό νεοελληνικό έργο και μετατρέποντάς το σε μιούζικαλ, εκτιμώντας όμως σωστά τα όρια προσήλωσης στο πρωτότυπο κείμενο και τα σημεία προσθηκών και αλλαγών, ορίζοντας ορθώς το «επιτρεπτό ή μη μιας επέμβασης»¹⁴⁵ και δημιουργώντας με αυτόν τον τρόπο μια παράσταση ευρηματική, με πολλά θετικά στοιχεία.

Στο τελικό του συμπέρασμα όμως ο κριτικός δείχνει ότι δε μένει απολύτως ικανοποιημένος από αυτή την κατά τα άλλα αξιόλογη προσπάθεια και φαίνεται ότι θα ήθελε να δει κάτι περισσότερο, το οποίο ελπίζει να το απολαύσει στο μέλλον σε ένα ανάλογο εγχείρημα.¹⁴⁶

Τέλος, ως μια αξιέπαινη πρωτοβουλία χαρακτηρίζεται η παράσταση από τον Αντώνη Κούφαλη, παράσταση όμως που δεν ξεπερνάει τα όρια της πειραματικής προσπάθειας. Κι επειδή, σύμφωνα πάντα με τον κριτικό, πρόκειται για μια προσπάθεια πειραματική, υπάρχουν στοιχεία σύγχυσης και αυθαιρεσίας στη σκηνοθετική γραμμή, στοιχεία που άλλωστε χαρακτηρίζουν λίγο πολύ κάθε

¹⁴² Εφημερίδα *Ελληνικός Βορράς*, 22/7/1974.

¹⁴³ Εφημερίδα *Εστία*, 14/3/1974, το άρθρο-κριτική υπογράφεται με το γράμμα «Τ.»

¹⁴⁴ Κριτική του Νίκου Μπακόλα στην εφημερίδα *Ελληνικός Βορράς* 22/7/1974 στο ntng.gr Πρβλ. την άποψη αυτή του κριτικού με την άποψη του Ευαγγελάτου: «Ο Φιάκας είναι ένα- πολύ άδικο κατά τη γνώμη μου- παραμελημένο έξοχο έργο του νεοελληνικού θεάτρου. Συναγωνιστές του στη σκηνή τη σύγχρονη μόνο ο «Βασιλικός», η «Βαθυλωνία», οι πρώτες κωμωδίες του Χουρμούζη και η «Βεγγέρα». Η ατυχία του Φιάκα για τη διάδοσή του στην εποχή μας στάθηκε η τεράστια επιτυχία του στο παρελθόν. Το έργο ενθουσίαζε κι έτσι κατάντησε η σωτηρία για κάθε μπουλούκι και επειδή σαν ανάγνωσμα άρεσε κυκλοφορούσε για κερδοσκοπικούς λόγους σε λαϊκές φτηνές εκδόσεις, χωρίς καν να αναφέρεται το όνομα του συγγραφέα του. Αυτές οι περιστάσεις οδήγησαν μεταγενέστερους μελετητές στο να θεωρούν το «Φιάκα» εντελώς αναξιόλογο λογοτέχνημα, λαϊκό φυλλάδιο και σύμβολο του μπουλουκιού.» Στο Δ. Κ. Μισιτζή, *Ο Φιάκας*, πρόγραμμα παράστασης Αμφιθεάτρου, χειμώνας 1981-82, σελ.3.

¹⁴⁵ Κριτική του Νίκου Μπακόλα, ό.π.

¹⁴⁶ Ο κριτικός τελειώνει την κριτική του λέγοντας χαρακτηριστικά για την παράσταση αυτή ότι προτιμά να την αντιμετωπίσει «περισσότερο σαν υπόσχεση για κάτι πιο ολοκληρωμένο παρά σαν τελική επιτυχία της σκηνοθεσίας.» Κριτική του Νίκου Μπακόλα ό.π.

πειραματική προσπάθεια. Ο κριτικός δεν εξηγεί περισσότερο που ακριβώς εντοπίζει αυτή την «αυθαιρεσία» και τη «σύγχυση», χαρακτηρίζει όμως «αυθαίρετες» τις ερμηνείες των ηθοποιών και μιλάει για «ελλιπή σκηνοθετική καθοδήγηση».¹⁴⁷

Σε μια προσπάθεια να αντιμετωπίσουμε συνολικά τις κριτικές για την παράσταση του *Φιάκα* παρατηρούμε ότι υπάρχει μια θετική αντιμετώπιση από την πλευρά των κριτικών, η οποία στηρίζεται περισσότερο στην χρησιμότητα και το σκοπό της προσπάθειας αυτής και όχι στην συνολική αξιολόγηση της παράστασης. Είναι θετική κίνηση για τους κριτικούς το ότι ανεβάζονται πλέον και αυτά τα έργα, ενδεικτικά του παρελθόντος και της παράδοσης, οι ίδιοι όμως στέκονται αμήχανοι και ολίγον μουδιασμένοι απέναντι στην επιλογές της σκηνοθεσίας για μια μοντέρνα, διαφορετική ανάγνωση του έργου.

¹⁴⁷ Κριτική του Αντώνη Κούφαλη, εφημερίδα *Πρωινή Καβάλας*, 02/05/1974 στο www.ntng.gr



Εικόνα 5 Φωτογραφία από την παράσταση *Ο προεστώς του χωριού*.

Εικόνα 6 Φωτογραφία από την παράσταση *Ο Φιάκας*.



Η επόμενη παράσταση του ΚΘΒΕ είναι του έργου *Ο αγαπητικός της βοσκοπούλας* το 1974, σε σκηνοθεσία Κωστή Μιχαηλίδη. Ο σκοπός της επιλογής του συγκεκριμένου έργου σύμφωνα με τον γενικό διευθυντή του ΚΘΒΕ Γ. Κιτσόπουλο είναι διπλός, στοχεύοντας αφενός σε μια νοσταλγική σύνδεση των παλαιότερων με το καλλιτεχνικό παρελθόν, αλλά και στην επαφή των νεότερων με την παράδοση αφετέρου.¹⁴⁸

Τα σκηνικά και τα κοστούμια της παράστασης αποτέλεσαν μια χαρούμενη πρόκληση για το σκηνογράφο Γιάννη Κύρου, ο οποίος θέλησε να ζωντανέψει στη σκηνή «την δροσιά και την αφέλεια όπως βγαίνουν από τις παλιές έγχρωμες λιθογραφίες και τις ρομαντικές καρτολίνες..»¹⁴⁹ Η χορογράφος Ντόρα Τσάτσου- Συμεωνίδου από την άλλη είδε στην παράσταση αυτή μια ευκαιρία για να ασχοληθεί με τη ρουμελιώτικη παράδοση.¹⁵⁰

Ο κριτικός Νίκος Μπακόλας υποστηρίζει ότι το συγκεκριμένο έργο «μπορεί και στέκεται ακόμη στη σκηνή, και μάλιστα, δείχνει κάποια ψήγματα που θα μπορούσαν να αποτελέσουν βάσεις ή αφορμές για φιλοδοξίες ανανεωτικής σκηνοθεσίας»¹⁵¹ χωρίς να ξεκαθαρίζει όμως αν το συγκεκριμένο εγχείρημα ξεπερνάει το στάδιο της φιλοδοξίας. Σημαντικοί παράγοντες για την επιτυχημένη αναβίωση ενός παλαιού έργου – σύμφωνα πάντα με τον κριτικό- είναι το έργο αυτό να παρέχει τις δυνατότητες στο θίασο και στο σκηνοθέτη ώστε να συγκινήσουν με την προσπάθειά τους τους θεατές, συγχρόνως όμως να δίνει και ευκαιρίες (το έργο) για να δημιουργηθεί κάτι καινούριο, να προσφέρεται για νέες, μοντέρνες σκηνοθετικές αναγνώσεις.

Η συγκίνηση του κοινού είναι δεδομένη στην συγκεκριμένη παράσταση, εφόσον μιλάμε για ένα έργο με πολλά φολκλορικά και λαϊκά στοιχεία που αγγίζουν συναισθηματικά τους θεατές. Από την άλλη πλευρά, *Ο αγαπητικός της βοσκοπούλας* περιέχει και πολλά στοιχεία κωμικά, στοιχεία που θα μπορούσαν να τονιστούν και να συμβάλουν στη χάραξη μιας νέας σκηνοθετικής «γραμμής πλεύσεως». Ο Μπακόλας θεωρεί ότι ο σκηνοθέτης Κωστής Μιχαηλίδης στάθηκε σε αυτό το σημείο-της «διακωμώδησης»- όχι όμως αρκετά ώστε να μπορεί να μιλήσει κανείς για μια παράσταση ανανεωτική του είδους. Αντιθέτως, επέλεξε τον πιο ασφαλή δρόμο της οικείας, πολύχρωμης και ρεαλιστικής εικόνας της ελληνικής υπαίθρου, που μαζί και με τη ζωντάνια της δημοτικής μουσικής κατάφερε να «συμπαράσχει το κοινό σ' ένα γλέντι, σε μια αυθόρμητη ψυχαγωγία, κι αυτό δεν είναι λίγο αλλά αξιόπαινο»¹⁵²

Θετικά αποτιμάται λοιπόν αυτή η παράσταση αλλά γίνεται φανερό ότι το όλο εγχείρημα στηριζόταν περισσότερο στην ικανότητα του ίδιου του έργου ως κείμενο

¹⁴⁸ Εφημερίδα *Ημερησία Οικονομική Εφημερίς*, 25/01/1974.

¹⁴⁹ Εφημερίδα *Μακεδονία*, 24/01/1974 στο www.ntng.gr

¹⁵⁰ Εφημερίδα *Μακεδονία* ό.π.

¹⁵¹ Εφημερίδα *Ελληνικός Βορράς*, 05/02/1974, στο www.ntng.gr

¹⁵² Εφημερίδα *Ελληνικός Βορράς* ό.π.

να παρασύρει και να συγκινεί το κοινό παρά στην ανανεωτική διάθεση και στην τόλμη της σκηνοθετικής ματιάς. Αναμφίβολα πρόκειται για μια επιτυχημένη παρουσίαση αλλά η κριτική υπαινίσσεται ξεκάθαρα ότι κύριο συστατικό της επιτυχίας αυτής είναι το ίδιο το έργο και πολύ λιγότερο η σκηνική του πραγμάτωση μέσω κάποιας νέας, μοντέρνας σκηνοθετικής πρότασης.¹⁵³

Εικόνα 7 Φωτογραφία από την παράσταση *Ο αγαπητικός της βοσκοπούλας*.



¹⁵³ «Μήπως ο Κορομηλάς ήταν ο κυριότερος συντελεστής του γλεντιού αυτού..οπότε έμεναν αρκετά περιθώρια και για το σκηνοθέτη, να προσθέσει το δικό του ταλέντο και την αναμφισβήτητη πείρα του..;» Κριτική του Νίκου Μπακόλα στην εφημερίδα *Ελληνικός Βορράς* ό.π.

ΤΟ ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΘΕΑΤΡΟ

Το «Ελεύθερο Θέατρο» ιδρύθηκε στις αρχές της δεκαετίας του '70 από ηθοποιούς απόφοιτους κυρίως του Εθνικού Θεάτρου και εισήγαγε ένα νέο μοντέλο λειτουργίας θιάσου, μοντέλο βασισμένο απόλυτα στην ομάδα και στη δύναμη της συλλογικότητας και απαλλαγμένο από κάθε είδους καθοδηγήσεις και επιβολές. Η ομάδα έδωσε το πρώτο στίγμα της δουλειάς της παρουσιάζοντας το έργο *Η όπερα του ζητιάνου* το Σεπτέμβριο του 1970 σε σκηνοθεσία Γ. Μιχαηλίδη και έκανε εξ αρχής σαφές το μοτίβο σύμφωνα με το οποίο θα λειτουργούσε, ένα μοτίβο με διάθεση ανανεωτική απέναντι στη θεατρική πρακτική μαζί με μια αναμφίβολη ανάγκη για αντίδραση στο στενό πλαίσιο απαγορεύσεων και επιβολών της χούντας.

Μέσα στο δύσκολο απολυταρχικό περιβάλλον της δικτατορίας, όπου ο έλεγχος του καθεστώτος δεν άφηνε ανέγγιχτη τη θεατρική δραστηριότητα, το επαναστατικό «φορτίο» της ομάδας του Ελεύθερου θεάτρου απέκτησε διττή σημασία και σηματοδότησε από τη μια την αντίθεσή της ομάδας σε μια παγιωμένη θεατρική πραγματικότητα με απολύτως διακριτούς ρόλους (σκηνοθέτης, ηθοποιός-πρωταγωνιστής) και όρια, αλλά και την αντίδρασή της από την άλλη σε ένα απολυταρχικό και ανελεύθερο καθεστώς που δεν εξαιρούσε την θεατρική δραστηριότητα από τον παρεμβατισμό και τον έλεγχο του.

Οι παραστάσεις που θα μας απασχολήσουν εδώ είναι το *μια ζωή Γκόλφω* το 1974 και ο *Τυχοδιώκτης* το 1975.

Η παράσταση του 1974 από το «Ελεύθερο Θέατρο» έκανε «αίσθηση» και προκάλεσε έντονες αντιγνώμιες σε κοινό και κριτικούς. *«Τα παιδιά του Άλσους έκαναν μια βαθιά τομή μιας κοινωνικής καταστάσεως που υπήρξε από της ιδρύσεως του ελληνικού κράτους και που εξακολουθεί να υπάρχει..Το έργο μεταφέρθηκε από την ομάδα του Ελεύθερου Θεάτρου στη σύγχρονη πραγματικότητα, με τον Κίτσο να γίνεται εργοστασιάρχης και την Γκόλφω φτωχή εργάτρια..σαρκάζοντας έτσι ολόκληρη την κοινωνική διάρθρωση».*¹⁵⁴ *« Η δουλειά του Ελευθέρου θεάτρου δεν πηγάει από διάθεση αλλοιώσεως ή σάτιρας. Το πρωτότυπο κείμενο του Σπυρίδωνος Περεσιάδη θα κρατηθεί ακέραιο και ακριβώς όπως παίζεται εδώ και 80 χρόνια από θιάσους και μπουλούκια σε πόλεις και χωριά.Το ζήτημα δεν είναι μια Γκόλφω για να αρέσει αλλά μια Γκόλφω που έχει αρέσει και γιατί.»*¹⁵⁵

Οι ίδιοι οι ηθοποιοί της ομάδας του «Ελεύθερου Θεάτρου» επέλεξαν το συγκεκριμένο έργο επειδή το είδαν «σαν μια θεατρική πράξη που επαναλαμβάνεται χρόνια τώρα μπροστά στο κοινό»¹⁵⁶, ένα κοινό που τους ενδιαφέρει πολύ καθώς δεν έχουν καταλάβει *«Τί είναι όλα αυτά επιτέλους που εισπράττει το κοινό από τη Γκόλφω και ή τρέχει κάθε τόσο κοντά της ή της γυρίζει την πλάτη;..Τί είναι αυτή η ηδονή που κάνει κάποιον*

¹⁵⁴ Εφημερίδα *Τα Νέα*, 04/07/1974, σελ.2.Δεν υπάρχει το όνομα του συντάκτη του άρθρου.

¹⁵⁵ Εφημερίδα *Τα Νέα*, 16/04/1974, σελ.2.

¹⁵⁶ Εφημερίδα *Τα Νέα*, 14/06/1974, σελ.2.

να πάει να περάσει τη βραδιά του με μια Γκόλφω και ταυτόχρονα κάποιον άλλο να τη διαπομπεύει μνησικάκα. Τί θυμίζει και στους δυο;.. Και τελικά, αφού είναι ένα έργο ξεπερασμένο, πώς καταφέρνει και λειτουργεί αρνητικά ή θετικά; Μετά από όλα αυτά τα «γιατί» και «πώς» αρχίζει η παράστασή μας..»¹⁵⁷

Όπως αναφέρει ο Γιώργος Κοτανίδης στο βιβλίο του , η βασική ιδέα για αυτή την παράσταση ήταν « να χρησιμοποιήσουμε όλα τα μέσα, ήχους και εικόνες που είχαν να κάνουν με την ιδεολογία του έργου, ή καλύτερα με την ιδεολογία που χτίστηκε όλα τα χρόνια πάνω στο κωμειδύλλιο, στην ηθογραφία και στο μελό..»¹⁵⁸

Πολλά ζητήματα λοιπόν απασχόλησαν την ομάδα του «Ελεύθερου Θεάτρου» σχετικά με το έργο αυτό και η συγκεκριμένη παράσταση μοιάζει να προήλθε ως απόπειρα απάντησης σε αυτά, ως προσπάθεια ανίχνευσης του «μυστικού» που κρύβει η *Γκόλφω* και καταφέρνει να προσελκύει τους θεατές οποιασδήποτε εποχής. Η ομάδα μετέφερε το έργο στο σύγχρονό της παρόν για να δείξει τη διαχρονικότητά του και προφανώς για να τονίσει τα βαθύτερα και πιο ουσιαστικά νοήματά του, τα οποία δεν στέκονται σε συγκεκριμένες χωροχρονικές συνθήκες.

Το ζητούμενο για την ομάδα στάθηκε εξαρχής η σύνδεση με την πραγματικότητα της εποχής και για το σκοπό αυτό συνδύασαν ελληνικούς χορούς μαζί με βαλς και τανγκό, σε μια προσπάθεια της σκηνοθεσίας να ταιριάζει το χτες με το σήμερα και να μεταδώσει τα μηνύματα του έργου, απομονωμένα πλήρως από το στενό πλαίσιο του είδους του δραματικού ειδυλλίου.

Μέσα στο πλαίσιο της σύζευξης του παραδοσιακού με το μοντέρνο αντιλαμβάνεται κανείς και τη χρήση μονταρισμένων πλάνων από την ταινία του Ορέστη Λάσκου αλλά και την παρεμβολή επτά ταινιών μικρού μήκους γυρισμένων από το Λάκη Παπαστάθη. Το σχόλιο για τις ερμηνείες των ηθοποιών αρκετά θετικό: « Σεβόμενοι την επιθυμία του θιάσου δεν θα κάνομε καμία ατομική αξιολόγηση των ηθοποιών..αλλά..πρέπει να'ναι περήφανη η Δραματική σχολή του Εθνικού θεάτρου για τη λαμπρή εξέλιξη τόσων πολλών αποφοίτων της, συγκεντρωμένων για τον ίδιο καλλιτεχνικό σκοπό»¹⁵⁹

Όπως ειπώθηκε και παραπάνω, οι ηθοποιοί προβληματίστηκαν αρκετά για αυτή τους την επιλογή και σίγουρα δεν στράφηκαν σε αυτό το έργο λόγω κάποιας μόδας. Με αυτή την άποψη συντάσσεται ο Γεωργουσόπουλος, μόνο όμως στο κομμάτι του προβληματισμού και της σοβαρής σκέψης που προκάλεσε την επιλογή αυτή. Αναφορικά με τον τρόπο που η ομάδα αντιμετώπισε το έργο διαφωνεί ριζικά. « Η σκηνή σνομπάριζε το έργο, έπαιζε με τη γλώσσα του, διασπούσε τη δομή του, μωκλήριζε το τελετουργικό του και του φόρτωνε ευθύνες που δεν είχε. Έκανε και κάτι χειρότερο όταν η γραφή του άντεχε ακόμα να περάσει τη ράμπα και να συγκινήσει, την υπονόμεινε.»¹⁶⁰

Ο κριτικός θεωρεί ότι η ομάδα στάθηκε κριτικά απέναντι στο έργο, με λάθος τρόπο όμως διότι δεν αντιμετώπισε κριτικά το κείμενο και το νόημά του, αλλά την παραποίηση που το νόημα αυτό έχει υποστεί από την υποκριτική παράδοση του έργου. Αν γίνεται σωστά αντιληπτό, η παράσταση στάθηκε κριτικά απέναντι στην

¹⁵⁷ Εφημερίδα *Τα Νέα*, 14/06/1974, σελ.2.

¹⁵⁸ Γιώργος Κοτανίδης, *Όλοι μαζί, πάμε*, Καστανιώτης, Αθήνα, 2011, σελ. 447.

¹⁵⁹ Εφημερίδα *Τα Νέα*, 04/07/1974, σελ.2

¹⁶⁰ Κώστας Γεωργουσόπουλος, *Κλειδιά και κώδικες Θεάτρου*, ό.π., σελ.129.

παράδοση των προηγούμενων παραστάσεων του έργου ενώ θα ήταν προτιμότερο- σύμφωνα πάντα με τον Γεωργουσόπουλο-να γίνει μια προσπάθεια αποκατάστασης της αλήθειας του έργου. Λέει χαρακτηριστικά: «*Τα παλιά έργα θέλουν καινούριες ερμηνείες, όχι κριτική των παλιών ερμηνειών.*»¹⁶¹ Πέρα όμως από τις αντιρρήσεις του για τη θέση της ερμηνείας, χαρακτηρίζει την παράσταση έξοχη. «*Λειτουργεί από την αρχή ως το τέλος σαν ρολόι. Σκηνή, πατάρι, μπούκα, ορχήστρα, οθόνη, συμπλέκονται και αλληλοσυμπληρώνουν αντιστικτικά την άποψη της ερμηνείας. Κοστούμια ευρηματικά και ευφάνταστα, μουσική λειτουργικά έξυπνη, οι ηθοποιοί έπαιζαν, χόρευαν, τραγουδούσαν με κέφι...*»¹⁶² Για την ομάδα του Ελεύθερου Θεάτρου το *Μια ζωή Γκόλφως* ήταν εξαιρετική δουλειά, «*ένα ανέβασμα που αποδομούσε την ιδεολογία της Γκόλφως ως εθνικού συμβόλου, αλλά την ξαναέστηνε με τη δυναμική του ίδιου του έργου με τη βοήθεια μουσικών και κινηματογραφικών σχολίων από τον Γιώργο Παπαδάκη και τον Λάκη Παπαστάθη.*»¹⁶³

Μετά την παράσταση της *Γκόλφως* αρχίζουν οι συζητήσεις για το ανέβασμα του *Τυχοδιώκτη*, του οποίου η πρεμιέρα δόθηκε τελικά μετά τις εκλογές του 1974. Σκόπιμο όμως είναι να δούμε πριν ασχοληθούμε με την παράσταση κάποια σχόλια για τον συγγραφέα και το έργο του. «*Σα θεατρικός συγγραφέας ο Μ. Χουρμούζης είναι από τους σημαντικότερους της εποχής του στον ευρωπαϊκό χώρο και ο μεγαλύτερος νεοέλληνας για τον τόπο μας.*»¹⁶⁴

Η άποψη αυτή του Γιώργου Χατζηδάκη μπορεί να φαντάζει υπερβολική στην απολυτότητα της, δεν αναιρεί όμως τη μεγάλη σημασία του Χουρμούζη και του έργου του για την ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου. Αγωνιστής της επανάστασης, δημοσιογράφος, βουλευτής μετέπειτα και συγγραφέας στρατευμένος ο Χουρμούζης γράφει θέατρο όπως πολεμάει, το θέατρό του είναι «*κομμάτι από το εθνικοαπελευθερωτικό έργο της ζωής του.*»¹⁶⁵ και οι κωμωδίες του «*δεν είναι άλλο παρά παρατηρήσεις των καθημερινών φαινομένων και κρίσεις πάνω σε αυτά.*»¹⁶⁶ Με ματιά κριτική, καυστική και ειρωνική συνάμα, παρουσιάζει και σατιρίζει όλα τα κακώς κείμενα που αντιλαμβάνεται γύρω του, νοοτροπίες, πολιτική κατάσταση, νέα ήθη, μια συνολική πραγματικότητα που δεν μπορεί να προσπεράσει και να αφήσει ασχολίαστη και γι' αυτό το λόγο επιλέγει να τη βγάξει στην επιφάνεια και να την τοποθετεί στο στόχαστρό του, καθότι χρίζει άμεσης διόρθωσης. Οι κωμωδίες του είναι σάτιρες κοινωνικές και πολιτικές, απόλυτα συνυφασμένες με την επικαιρότητα και η λειτουργία τους συμπυκνώνεται στην καταγραφή και καταγγελία εις βάθος των πολιτικών συγκυριών της εποχής του. Αυτός είναι ίσως και ο λόγος που ο Χουρμούζης έφτασε να αποκλειστεί από την εποχή του-τουλάχιστον οι πολιτικές του κωμωδίες όπως είδαμε- και έπρεπε να φτάσουμε στα 1971 για να επιλέξει μια

¹⁶¹ Κώστας Γεωργουσόπουλος, *Κλειδιά και κώδικες Θεάτρου*, ό.π., σελ. 130.

¹⁶² Κώστας Γεωργουσόπουλος, *Κλειδιά και κώδικες Θεάτρου*, ό.π., σελ. 130.

¹⁶³ Γιώργος Κοτανίδης, *Όλοι μαζί, πάμε*, Καστανιώτης, Αθήνα, 2011, σελ 484.

¹⁶⁴ Γιώργος Χατζηδάκης «Ένας Έλληνας που τον λέγανε Χουρμούζη» στο πρόγραμμα παράστασης Μ. Χουρμούζη, *Ο Χαρτοπαίκτης*, θίασος Παρουσία, 1978,

¹⁶⁵ Τάσος Λιγνάδης, «Μιχαήλ Χουρμούζης, μια παρουσίαση» από το πρόγραμμα της παράστασης *Ο Υπάλληλος*, Νέα Σκηνή Εθνικού Θεάτρου, 1997, αναδημοσίευση στο πρόγραμμα παράστασης Μ. Χουρμούζη, *Ο Υπάλληλος*, Εθνικό Θέατρο, 2005-2006, σελ. 40.

¹⁶⁶ Μ. Μ. Παπαϊωάννου, ό.π., σελ. 47.

ερασιτεχνική-μαθητική ομάδα να παρουσιάσει για πρώτη φορά έργο του στη σκηνή.¹⁶⁷

Τα δυο έργα του Χουρμούζη που παραστάθηκαν μες στην επταετία είναι ο *Υπάλληλος* και ο *Τυχοδιώκτης*. Και στα δυο έργα είναι «έντονος ο χαρακτήρας της πολιτικής σάτιρας και τα ιδεολογικά μηνύματα διαπλέκονται με επιτυχία με τη σκηνική εμφάνιση αντιπροσωπευτικών τύπων της ελληνικής κοινωνίας στην περίοδο αυτή»¹⁶⁸

Ο *Υπάλληλος* είναι μια καυστικότατη σάτιρα της ελληνικής δουλοπρέπειας, του «πελατειακού συστήματος» που βασιλεύει στην πολιτική και της αλόγιστης τάσης για εξευρωπαϊσμό των Ελλήνων που καταλήγει σε γελοία αποτελέσματα. Ο *Τυχοδιώκτης* αποτελεί ένα λίβελλο κατά του στρατηγού Άιντεκ και δηλώνει με οξύ τρόπο την αντίθεση του συγγραφέα προς οποιαδήποτε ξενοκρατία και οποιονδήποτε «παράσιτο» θέλει να επιβληθεί και να επιβάλλει τις δικές του αρχές στη ζωή της χώρας.¹⁶⁹

Και οι δυο κωμωδίες αποτελούν προϊόντα της συνειδητοποίησης του συγγραφέα «ότι η πραγματικότητα μετά την απελευθέρωση και οι βαναρικοί θεσμοί δεν έχουν καμία σχέση με τις προοδευτικές ιδέες και τα ιδανικά του αγώνα.»¹⁷⁰ Ο Χουρμούζης το αντιλαμβάνεται αυτό πολύ νωρίς και προσπαθεί να το πολεμήσει σατιρίζοντάς το με τα έργα του μιας και η επανάσταση έχει πλέον τελειώσει. Οικοδομεί τις κωμωδίες του πάνω στο παραδοσιακό μοντέλο της κωμωδίας χαρακτήρων, σύμφωνα με το οποίο ο κεντρικός ήρωας ενσαρκώνει ένα ελάττωμα στην υπερβολή του, μια αδυναμία ή ένα πάθος, και μετατρέπει αυτόν τον κεντρικό ήρωα σε προσωποποιημένη εκδοχή μιας πολιτικής λειτουργίας που «εικονογραφείται, αποκαλύπτεται, γελοιοποιείται και καταδικάζεται»¹⁷¹

Η σάτιρά του «εντοπίζει το σύμπτωμα μιας παθολογίας σωστά διεγνωσμένης»¹⁷² και το προβάλλει τονισμένο υπερβολικά «για να κάνει προεξέχοντα τον στόχο του, όπως απαιτεί η ρητορική της κωμωδίας.»¹⁷³

Για τον συγγραφέα η θεατρική σάτιρα ήταν πρώτα απ' όλα «καθήκον πολιτικής παρέμβασης, διαμαρτυρίας και κριτικής»¹⁷⁴ και υπό αυτό το πρίσμα θα μπορούσε να

¹⁶⁷ Ο Πεφάνης αναρωτιέται για το ζήτημα της απουσίας του Χουρμούζη από τη σκηνή. Οι περιοριστικές ιστορικές συνθήκες σε συνδυασμό με τη μειωμένη εκτίμηση για την νεοελληνική κωμωδία που καυτηρίαζε τα «κακώς κείμενα» αλλά και την καθυστέρηση της σκηνικής δραστηριότητας έναντι της συγγραφικής παραγωγής αποτελούν, κατά τη γνώμη του, σημαντικούς λόγους που εξηγούν αυτό το γεγονός. Στο Γιώργος Πεφάνης, *Τοπία της δραματικής γραφής, Δεκαπέντε μελετήματα για το ελληνικό θέατρο*, ό.π., σελ.118, υποσημείωση 138. Για την παράσταση του Κολλεγίου Αθηνών θα γίνει λόγος στη συνέχεια.

¹⁶⁸ Θόδωρος Γραμματάς, *Το ελληνικό θέατρο στον 20^ο αιώνα. Πολιτισμικά πρότυπα και πρωτοτυπία*, Α' τόμος, Εξάντας, Αθήνα, 2002, σελ.112.

¹⁶⁹ Λίλα Μαράκα, «Νησιώτες του Αιγαίου στο νεοελληνικό θέατρο» στο *Δράμα και Παράσταση..ό.π.* σελ.42 και Αθανάσιος Μπλέσιος, «Ο *Τυχοδιώκτης* του Μιλτιάδη Χουρμούζη» στο *Μελέτες Νεοελληνικής Δραματολογίας, από τον Χορτάτση έως τον Καμπανέλλη*, Παπαζήσης, Αθήνα, 2007, σελ. 201-202.

¹⁷⁰ Δημήτρης Σπάθης, «Μ. Χουρμούζης» στο *Σάτιρα και πολιτική στη νεώτερη Ελλάδα*, ό.π. σελ. 80.

¹⁷¹ Δημήτρης Σπάθης, «Μ. Χουρμούζης» στο *Σάτιρα και πολιτική στη νεώτερη Ελλάδα*, ό.π. σελ. 78.

¹⁷² Τάσος Λιγνάδης, «Τα χρυσά λόγια του Χουρμούζη» στο *Το μυστήριο, το κάλλος και η ιθαγένεια του τοπίου*, Ακρίτας, σελ. 207

¹⁷³ Τάσος Λιγνάδης, «Τα χρυσά λόγια του Χουρμούζη», ό.π.

¹⁷⁴ Δημήτρης Σπάθης, «Μ. Χουρμούζης» στο *Σάτιρα και πολιτική στη νεώτερη Ελλάδα*, ό.π., σελ. 86

ιδωθεί και η επιλογή της παράστασης του έργου του στο πολύ συγκεκριμένο ιστορικό, κοινωνικό και πολιτικό πλαίσιο του 1974.¹⁷⁵

« Υπήρχε από την αρχή ένα δημιουργικό σκηνοθετικό όραμα για την παράσταση, το οποίο είχε διαμορφωθεί και ωριμάσει σιγά-σιγά από το '71 που ανακαλύψαμε τον Χουρμούζη. Το έργο μας ενέπνεε και η γραμμή που υιοθετήσαμε τελικά στηριζόταν στην ανάδειξη της σχέσης Ελλήνων και Βαυαρών, στην αρχαιολατρία των Βαυαρών αλλά και στην αυταρχική τους στάση απέναντι στους σύγχρονους Έλληνες, που τους αντιμετώπισαν σαν αποικία, ενώ παράλληλα θέλαμε να υπερτονίσουμε τις αδυναμίες και τις αντιφάσεις των Ελλήνων...»¹⁷⁶

Με αυτά τα λόγια ο Γιώργος Κοτανίδης εξηγεί και αιτιολογεί την απόφαση της ομάδας του Ελεύθερου Θεάτρου να ανεβάσει το έργο του Χουρμούζη, με το οποίο βέβαια είχαν έρθει σε επαφή τρία χρόνια πριν. Είναι πολύ ενδιαφέρον το σημείο στο οποίο ο Κοτανίδης διηγείται την τυχαία επαφή του με το έργο του Χουρμούζη, μια ανακάλυψη που έφερε το έργο αυτού του συγγραφέα από την αφάνεια κυριολεκτικά στο προσκήνιο και σημάδεψε με παραστάσεις τα μεταγενέστερα χρόνια της ελληνικής σκηνής.

Ο Κοτανίδης πληροφορείται από ένα συνεργάτη του για την μετάφραση του *Πλούτου* του Αριστοφάνη που είχε κάνει ο Χουρμούζης, καθώς και για τον ίδιο το συγγραφέα αλλά και για την ύπαρξη κι άλλων, δικών του, θεατρικών έργων. Παρακινήμένος από ενδιαφέρον και περιέργεια ο Κοτανίδης ψάχνει αμέσως και ανακαλύπτει τρία θεατρικά του Χουρμούζη – τον *Λεπρένη*, τον *Τυχοδιώκτη* και τον *Υπάλληλο* – καθώς και τους *Διαλόγους* του. Με αντίγραφα των έργων αλλά και σημειώσεις δικές του για τη ζωή του συγγραφέα φέρνει σε επαφή και την υπόλοιπη ομάδα του Ελεύθερου Θεάτρου με τα έργα αυτά, κι έτσι, μέσα σε κλίμα κοινής αποδοχής και ενθουσιασμού, αποφασίζεται το ανέβασμα του *Τυχοδιώκτη*.¹⁷⁷

« Ο *Τυχοδιώκτης* ταίριαζε πιο πολύ στην ιστορική στιγμή, γιατί σατιρίζει πολύ έντονα τη βαναροκρατία και την αντίθεση με τους ξένους, και η εποχή που ζούσαμε, η δικτατορία, ήταν κατά τη γνώμη μας ξενικρατία, δηλαδή αμερικανοκρατία.»¹⁷⁸ Αλλού, η επιλογή αυτή εξηγείται ως μια προσπάθεια διερεύνησης της ελληνικής παράδοσης. Επιλέχτηκε το έργο του Χουρμούζη για αυτό το λόγο αλλά κυρίως επειδή ο συγγραφέας «παρέμεινε εσκεμμένα θαμμένος από την επίσημη παιδεία του τόπου.»¹⁷⁹

«Μας απασχολούσε ένα ερώτημα: Πώς είναι δυνατόν ένας τέτοιος συγγραφέας να έμεινε θαμμένος τόσα χρόνια, σχεδόν ενάμιση αιώνα, χωρίς να ανεβάσει έργα του κανείς ;»¹⁸⁰ αναρωτιέται και ο Κοτανίδης, καταλήγοντας στο ότι προφανώς και ο χαρακτήρας των ίδιων των έργων μεταξύ άλλων θα ενοχλούσε, χαρακτήρας που έπαιρνε τη «μορφή

¹⁷⁵ Η μεταπολίτευση πρόλαβε την επιλογή του θιάσου, καθιστώντας ίσως την επιλογή του έργου ανεπίκαιρη και λίγο ριψοκίνδυνη, βλ. σχετικά στο Άννυ Θ. Κολτσιδοπούλου, «Μηδέ σχόλια, μηδέ κρίσεις-προσωπικά συμπεράσματα από φαινόμενα της θεατρικής χρονιάς που πέρασε- στο περιοδικό *Χρονικό 1975*, 09/1974-08/1975 σελ.251.

¹⁷⁶ Γιώργος Κοτανίδης, ό.π., σελ. 507.

¹⁷⁷ Γιώργος Κοτανίδης, ό.π., σελ. 200-203.

¹⁷⁸ Γιώργος Κοτανίδης, ό.π., σελ. 201.

¹⁷⁹ Συνέντευξη του Κώστα Αρζόγλου στην εφημερίδα *Τα Νέα*, 7/11/1974, σελ. 2

¹⁸⁰ Γιώργος Κοτανίδης, ό.π., σελ. 202.

πολιτικού ελέγχου και κριτικής»¹⁸¹ και για αυτό το λόγο αγνοήθηκαν.

Το έργο του Χουρμούζη αποτελεί το μοναδικό παράδειγμα ελληνικού πολιτικού θεάτρου χωρίς καθόλου σπέρματα διδακτισμού και το γεγονός αυτό συνετέλεσε στην επιλογή τους καθώς πρόκειται για ένα έργο καθαρά λαϊκό και στυλιζαρισμένο που αντλεί υλικό αλλά και αντλείται από τη σύγχρονη του πραγματικότητα.

«Ο Τυχοδιώκτης ταίριαζε πιο πολύ στην ιστορική στιγμή, γιατί σατιρίζει πολύ έντονα τη βαυαροκρατία και την αντίθεση με τους ξένους, και η εποχή που ζούσαμε, η δικτατορία, ήταν κατά τη γνώμη μας ξενοκρατία, δηλαδή αμερικανοκρατία»¹⁸² λέει χαρακτηριστικά ο Γιώργος Κοτανίδης αναφερόμενος στην πρώτη του επαφή με το έργο του Χουρμούζη αλλά και στην απόφαση του θιάσου να το ανεβάσει. Το έργο ενθουσίασε την ομάδα του Ελεύθερου Θεάτρου καθώς συνδύαζε στοιχεία περίπλοκης σατιρικής κωμωδίας αλλά και αναφορές εναντίον της ξενοκρατίας. Η παράστασή τους είχε στοιχεία υπερβολής, κάτι που θα το ήθελε, σύμφωνα πάντα με τους ηθοποιούς της ομάδας, και ο ίδιος ο Χουρμούζης, συντελώντας και αυτό στην προσπάθειά τους για εντονότερη σάτιρα. Δεν πρέπει άλλωστε να ξεχνάμε πως χαρακτηριστικό στοιχείο της κωμωδίας είναι η διόγκωση ενός ελαττώματος ή ενός τύπου στην υπερβολή του με σκοπό την διακωμώδηση και την πρόκληση γέλιου.

Σημαντικό στοιχείο για την παράσταση και την σκηνοθεσία της είναι το ότι δεν στηρίζεται μόνο στο θεατρικό κείμενο αλλά και στους «Διαλόγους» του συγγραφέα,¹⁸³ στους λόγους του στη βουλή και σε άλλα ντοκουμέντα της εποχής που είναι ικανά να φωτίσουν τη γενικότερη στάση του Χουρμούζη απέναντι στην εποχή του. Η επιλογή αυτή αποτελεί ένδειξη της επιθυμίας της ομάδας του Ελεύθερου Θεάτρου να δώσει μια ολοκληρωμένη δουλειά που δε θα παραβλέπει το πλαίσιο μέσα στο οποίο γράφτηκε το έργο αλλά και τις συνθήκες της εποχής του.¹⁸⁴

Ο Άγγελος Δόξας ξεκινάει την κριτική του αναφερόμενος στο έργο ως κείμενο. Κοινό τόπο αποτελεί άλλωστε, όπως ειπώθηκε και παραπάνω, για τους περισσότερους κριτικούς η κριτική αναφορά πρώτα στο συγγραφέα και στο έργο και έπειτα στην παράσταση. Γίνεται λόγος για κάποιες τεχνικές ατέλειες λόγω της απειρίας του συγγραφέα, διακρίνονται όμως οι αρετές της σάτιρας αλλά και κάποια φιλοσοφημένα συμπεράσματα που αρκούν για να αγνοηθούν αυτές οι οποιεσδήποτε ατέλειές του. Σχετικά με την παράσταση μοναδική ένσταση του κριτικού αποτελούν κάποια σημεία που πλατειάζουν ενώ θεωρεί ως μέγιστη αρετή της το αίσθημα συνεργασίας και εναρμόνισης ανάμεσα στα μέλη της ομάδας που έγινε φανερό και στη σκηνοθεσία και στις ερμηνείες.¹⁸⁵

Πραγματικά ζωντανή θεατρική παράσταση, όχι φιλολογική ή παράσταση σπουδαστηρίου χαρακτηρίζει την παράσταση ο Τ. Τσιρμπίνος, ο οποίος αντιδρά στην ομαδική σκηνοθεσία χωρίς να φανερώνει το λόγο, παραδέχεται όμως ότι τέτοιες προσπάθειες αποδεικνύουν ότι έργα όπως του Χουρμούζη, χωρίς έντονη σκηνική

¹⁸¹ Γιώργος Κοτανίδης, ό.π., σελ. 203.

¹⁸² Γιώργος Κοτανίδης, *Όλοι μαζί, πάμε*, Καστανιώτης, Αθήνα, 2011, σελ. 201.

¹⁸³ Μ. Χουρμούζης, *Διάλογοι επτά*, Ιθάκη, Αθήνα, 1987.

¹⁸⁴ Γιώργος Κοτανίδης, ό.π., σελ. 203.

¹⁸⁵ Κριτική στον *Ελεύθερο Κόσμο*, 30/11/1974.

δράση, μπορούν να παρουσιαστούν με τρόπο ζωντανό και σύγχρονο. Υπερθεματίζει την πιστότητα στο ύφος του έργου και το ότι δεν έγινε προσπάθεια να υπερκεραστεί η πλοκή με ξένα σκηνοθετικά ευρήματα, αποτιμά θετικά τις ερμηνείες των ηθοποιών και χαρακτηρίζει ευρηματικά τα σκηνικά, θαυμάσια τα κοστούμια, σημαντικό στοιχείο τους φωτισμούς και απόλυτα συνυφασμένη με το γενικότερο ύφος της παράστασης τη μουσική.¹⁸⁶

Θετική από τη μια πλευρά χαρακτηρίζει την κίνηση που φούντωσε τελευταία στο χώρο του θεάτρου για το Χουρμούζη ο Γεωργουσόπουλος, αρνητική όμως από την άλλη διότι εμφανίζει το Χουρμούζη ως μεμονωμένη περίπτωση.¹⁸⁷

Ο κριτικός υποστηρίζει ότι θα πρέπει το κάθε έργο να μελετάται όχι μόνο από τη θέση που προασπίζεται αλλά ενταγμένο « μέσα στη συνολικότερη ιστορία της εξέλιξης της θεατρικής μορφής του αιώνα μας»¹⁸⁸ υπονοώντας πιθανότατα έτσι μια γενικότερα παραμελημένη εποχή θεατρικής δημιουργίας και προκαλώντας τους ανθρώπους του θεάτρου να κοιτάξουν και δίπλα από το Χουρμούζη, και σε άλλες περιπτώσεις ξεχασμένων ή υποτιμημένων Ελλήνων συγγραφέων της εποχής αυτής.

Σχετικά με την παράσταση, για τον κριτικό ούτε η μορφή του έργου ούτε η θέση του δικαιολογούν τη μεταχείριση που υφίσταται από την ομάδα, η οποία, αναφορικά με τη σκηνοθεσία, οδηγείται σε έναν «αφόρητο φορμαλισμό»¹⁸⁹. Καθένας ηθοποιός έχει κατασκευάσει το δικό του κώδικα υποκριτικής ερήμην των άλλων, τον οποίο βελτιώνει αφαιρετικά από παράσταση σε παράσταση και τον εφαρμόζει ταυτοχρόνως απaráλλαχτο σε οποιοδήποτε έργο και είδος θεάτρου.¹⁹⁰

«Οι ηθοποιοί του Ελεύθερου Θεάτρου έχουν παιδεία. Έχουν τεχνική. Και την προβάλλουν επιδεικτικά. Θυσιάζουν σ' αυτή τα είδη που οφείλουν να υπηρετούν και καταφέρνουν να φαίνονται πάντα πιο έξυπνοι από τους συγγραφείς. Πολλές φορές τους διορθώνουν. Υπηρετούνται από τα κείμενα. Έτσι και με τον «Τυχοδιώκτη». Αλλοιώνουν σκηνές, υπονομεύουν ρόλους, σχηματοποιούν σχέσεις, εισάγουν, ως μη όφειλε, μηχανικά μέσα σε ένα κείμενο που αγνοεί την τεχνική και στηρίζεται στο λόγο.»¹⁹¹ Περαιτέρω πληροφορίες δε δίνονται από τον κριτικό για αυτές τις απόψεις αλλά γίνεται αντιληπτός ένας κειμενοκεντρισμός που διακατέχει τον κριτικό-φιλόλογο, ο οποίος καταλήγει λέγοντας ότι η παράσταση προσέφερε στο κοινό ένα έργο «ξινό, επιτηδευμένο, διανοουμενίστικο»¹⁹² με μοναδικό θετικό σημείο την πιστότητα στο κείμενο των σκηνικών και των κουστουμιών.

Το έργο δεν ήθελε τίποτα άλλο παρά κέφι, ρυθμό και παράδοση των χυμών του στο κοινό, σκοπός που δεν επετεύχθη. Η ομάδα του Ελευθέρου Θεάτρου « βρίσκει προβλήματα εκεί που δεν υπάρχουν, θα έλεγα πως έχει έτοιμες λύσεις και εφευρίσκει

¹⁸⁶ Κριτική στην *Αθηναϊκή*, 06/12/1974

¹⁸⁷ Κώστας Γεωργουσόπουλος, *Κλειδιά και κώδικες θεάτρου*, τ.2 *Ελληνικό θέατρο*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα, 1984, σελ. 138-143.

¹⁸⁸ Κώστας Γεωργουσόπουλος, *Κλειδιά και κώδικες θεάτρου*, ό.π., σελ. 138.

¹⁸⁹ Κώστας Γεωργουσόπουλος, *Κλειδιά και κώδικες θεάτρου*, ό.π., σελ. 142.

¹⁹⁰ Κώστας Γεωργουσόπουλος, *Κλειδιά και κώδικες θεάτρου*, ό.π., σελ. 142

¹⁹¹ Κώστας Γεωργουσόπουλος, *Κλειδιά και κώδικες θεάτρου*, ό.π., σελ. 142

¹⁹² Κώστας Γεωργουσόπουλος, *Κλειδιά και κώδικες θεάτρου*, ό.π., σελ. 142.

προβλήματα για να τις ικανοποιήσει.»¹⁹³ Ο κριτικός εδώ αντιμετωπίζει με ξεκάθαρα μειωτικό τρόπο το εγχείρημα του Ελεύθερου Θεάτρου παραμένοντας προσκολλημένος στο κείμενο και δείχνοντας αρνητική διάθεση η οποία σε ορισμένα σημεία φτάνει τα όρια της εμπάθειας απέναντι στις νεωτερικές διαθέσεις των ηθοποιών. Παρουσιάζει βέβαια ιδιαίτερο ενδιαφέρον το γεγονός ότι ο κριτικός παρολίγον να συνεργαστεί με την ομάδα του Ελεύθερου Θεάτρου, πριν ακόμη ξεκινήσουν οι πρόβες της παράστασης. Ο Γεωργουσόπουλος είχε δεχθεί να ενταχθεί σε μια τριμελή ομάδα που θα συντόνιζε τη σκηνοθετική διαδικασία του έργου, στην πορεία όμως αυτό το σχέδιο «ναυάγησε» καθώς παρουσιάστηκαν προβλήματα σχετικά με τη σκηνοθετική «γραμμή» της παράστασης. Ο Γεωργουσόπουλος υποστήριξε ότι η παράσταση πρέπει να έχει μια συγκεκριμένη σκηνοθετική υπογραφή, κάτι που πήγαινε αντίθετα στην απόφαση της ομάδας για ομαδική σκηνοθεσία κι έτσι ο ίδιος αποχώρησε από τη συνεργασία. Με αφορμή αυτό το γεγονός είναι προσωπική μου άποψη ότι η κριτική του για αυτήν την παράσταση μάλλον ξεπερνάει τα όρια του υποκειμενισμού και αφορμίζεται από άλλους, προσωπικούς λόγους.¹⁹⁴

Η Αιμιλία Υψηλάντη σε εντελώς άλλο κλίμα μιλάει για μια αφαιρετική παράσταση καθόλου ρεαλιστική, «οικοδομημένη» έτσι από τους ηθοποιούς, οι οποίοι «δεν προσπάθησαν να δικαιώσουν ρεαλιστικά τις εικόνες του, αφού ούτε κι ο ίδιος ο Χουρμούζης τις δικαιώνει.»¹⁹⁵ Το βασικό τους πρόβλημα –όπως είπαν οι ίδιοι- ήταν ότι πρωτοπαρουσίαζαν το Χουρμούζη οπότε δεν είχαν τη δυνατότητα να σταθούν κριτικά απέναντι στο έργο κι έτσι ευθυγραμμίστηκαν με το συγγραφέα και με τον τρόπο λειτουργίας του έργου του, του οποίου είναι απαίτηση η ζωντανή συμμετοχή του θεατή. Ο Χουρμούζης γράφει ένα θέατρο «επείγον» για την εποχή του και όχι για να το αφήσει στο μέλλον. Όμως είναι και ήταν επίκαιρος διότι μέσα στα συγκεκριμένα στοιχεία που τον περιτριγυρίζουν διαβλέπει διαχρονικά χαρακτηριστικά του ελληνισμού και των ανθρώπινων σχέσεων, κι έτσι δικαιολογείται αλλά και αξιολογείται θετικά η επιλογή του συγκεκριμένου έργου τη συγκεκριμένη χρονική στιγμή. Ελάχιστες όμως είναι οι αναφορές στην παράσταση σε αυτή την κριτική, πέρα από κάποια θετικά σχόλια για σκηνικά, κοστούμια, μουσική και φώτα, καθώς και για την ομαδική σκηνοθεσία.

¹⁹³ Κώστας Γεωργουσόπουλος, *Κλειδιά και κώδικες θεάτρου*, ό.π., σελ. 142.

¹⁹⁴ Γιώργος Κοτανίδης, ό.π., σελ. 219-221.

¹⁹⁵ Εφημερίδα *Ριζοσπάστης*, 10/11/1974, σελ. 4.



Εικόνα 8 Η αφίσα της παράστασης *Μια ζωή Γκόλφω*. Στη διεύθυνση
<http://www.theatroland.com/2011/10/01/%C2%AB%CE%BC%CE%B9%CE%B1-%CE%B6%CF%89%CE%AE-%CE%B3%CE%BA%CF%8C%CE%BB%CF%86%CF%89%CE%BB/>

ΟΙ ΥΠΟΛΟΙΠΕΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ

Η πρώτη παράσταση με την οποία θα ασχοληθούμε είναι η *Γκόλφω* του Σπυρίδωνος Περεσιάδη από το Ελληνικό Λαϊκό Θέατρο του Μάνου Κατράκη, το καλοκαίρι του 1967 στο θερινό θέατρο του Πεδίου του Άρεως. Σύμφωνα με τον Σπάθη η παράσταση αυτή ήταν «θλιβερή».¹⁹⁶ Η κριτική του Άλκη Θρύλου κινείται στο ίδιο κλίμα καθώς η κριτικός δε φαίνεται να πείθεται για την αναβίωση αυτή του έργου, παρόλες τις φιλότιμες προσπάθειες του σκηνοθέτη Πέλου Κατσέλη αλλά και των «ικανοποιητικότητας» ηθοποιών του. Ο σκηνοθέτης προσπάθησε να στολίσει το έργο με εμβόλιμους χορούς και τραγούδια, χρησιμοποίησε καλαισθητά και ευρηματικά σκηνικά και είχε στην διάθεσή του δόκιμους ηθοποιούς, που όμως ήταν φανερό πως «δοκίμαζαν απεγνωσμένα να χαρίσουν μια επίφαση ζωής σε επίπεδες και επίπλαστες φιγούρες, ανεπίδεκτες να προσλάβουν και να αφομοιώσουν ότι οι ερμηνευτές γύρευαν μатаιοπονώντας να εμψυχήσουν»¹⁹⁷

Με αφορμή την παράσταση αυτή διατυπώνεται στη συνέχεια μια πολύ ενδιαφέρουσα άποψη για το δραματικό είδος του κωμειδυλλίου και του δραματικού ειδυλλίου. Τα έργα αυτά σαφώς και δεν επιβάλλεται να «αποσυρθούν στο χρονοντούλαπο»¹⁹⁸ εφόσον διατηρούν τη θέση τους στην ιστορία του ελληνικού θεάτρου αλλά καλό θα ήταν να παρουσιάζονται κάτω από ένα ειδικό καθεστώς, ως παραστάσεις «έργων μουσειακών», με μοναδικό σκοπό την ιστορική πληροφόρηση και διαπαιδαγώγηση του κοινού. Σύμφωνα πάντα με την κριτική, τις παραστάσεις αυτές μόνο το Εθνικό θέατρο θα μπορούσε να αναλάβει διότι μόνο αυτό το θέατρο έχει την οικονομική άνεση να το κάνει, καθότι επιχορηγούμενο. Για τους υπόλοιπους θιάσους ένα τέτοιο εγχείρημα θα ήταν απαγορευτικό, καθώς δεν θα προσέλκυε το ενδιαφέρον του κοινού.

Αντιθέτως, ο Αντρέας Παράσχος κάνει λόγο για μια πολύ ενδιαφέρουσα παράσταση συνόλου στην οποία συντελούν τα ωραία σκηνικά αλλά και η σκηνοθεσία.¹⁹⁹

¹⁹⁶ Δημήτρης Σπάθης, «Το θέατρο. Ανασυγκρότηση και ακμή της ελληνικής σκηνής.» στο *Ιστορία του νέου Ελληνισμού 1770-2000, Νικητές και Ηττημένοι 1949-1974*, ό.π., σελ.255.

¹⁹⁷ Άλκης Θρύλος, *Το Ελληνικό Θέατρο*, τόμος ια', 1967-1969, Ακαδημία Αθηνών, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα, 1981, σελ. 109.

¹⁹⁸ Άλκης Θρύλος, *Το Ελληνικό Θέατρο*, τόμος ια' ό.π., σελ. 110.

¹⁹⁹ Εφημερίδα *Εμπρός*, 29/7/1967, σελ.2.

Η επόμενη παράσταση με την οποία θα ασχοληθούμε είναι της *Βαβυλωνίας* από το θίασο Απέργη-Παγουλάτου το 1968, σε σκηνοθεσία Διονύση Παγουλάτου, σκηνικά Τάκη Καβαλλιεράτου και μουσική επιμέλεια Δ. Ευαγγελίου. Η παράσταση αυτή ανεβαίνει μετά την παράσταση του Κουν στο Θέατρο Τέχνης και πιθανότατα επιλέχτηκε από το θίασο διότι την είχε επιλέξει πρωτύτερα ο Κουν και είχε γίνει ήδη επιτυχία. Για αυτή την παράσταση βρέθηκε μόνο μια κριτική, του Άλκη Θρύλου, η οποία κινείται σε εντελώς άλλο κλίμα και αντιμετωπίζει την προσπάθεια αυτή με διαφορετική διάθεση από αυτή που ο ίδιος κριτικός αντιμετώπισε εντέλει την παράσταση του Θεάτρου Τέχνης.²⁰⁰

Από τα σχόλια της κριτικού αντιλαμβανόμαστε ότι αποτελεί αντικείμενο απορίας η επιλογή του έργου, εφόσον η παράστασή του δεν κόμιζε κάτι καινούριο και διαφορετικό. Η *Βαβυλωνία* είναι έργο πολύ γνωστό, πολυπαιγμένο και δύσκολο να κεντρίσει πλέον το ενδιαφέρον του κοινού εάν δεν προσφέρει κάτι καινούριο σαν παράσταση. Όπως λέει και η ίδια «*Εντελώς πρόσφατα την ανέβασε ο Κουν που με έζυπνα επινοήματα, επιδέξιες διακοσμήσεις της ζαναέδωσε μια ρηγή επίφαση στιλπνότητας. Αυτή η στιλπνότητα απουσίαζε από την παράσταση του Παγουλάτου.*»²⁰¹ Η επιτυχία μιας παράστασης δεν έγκειται αποκλειστικά στην επιλογή του έργου αλλά κυρίως στο εσωτερικό όραμα του κάθε σκηνοθέτη, σε αυτό που έχει στο μυαλό του και θέλει να μεταδώσει στο κοινό. Αυτό το εσωτερικό υπόστρωμα της επιλογής του έργου γίνεται φανερό ότι έλειπε από αυτήν την παράσταση.

Η επόμενη παράσταση που θα μας απασχολήσει είναι του έργου *Του Κουτρούλη ο γάμος από τη Λαϊκή Σκηνή* (θίασος Ιορδάνη Μαρίνου και Κυβέλης Μυράτ). Η διασκευή και η σκηνοθεσία του έργου είναι του Ιορδάνη Μαρίνου, τα σκηνικά και τα κοστούμεια του Θεοδόση Δαυλού, η μουσική του Σωκράτη Βενάρδου και οι χορογραφίες της Ελένης Τσαούλη.

«*Το 1845 εκδίδει ο Ραγκαβής το πιο ολοκληρωμένο και φιλόδοξο επίτευγμα στο πλαίσιο της όλης προσπάθειας αναβίωσης του αρχαίου θεάτρου..αποτελεί το πιο περίτεχνο και πετυχημένο γύμνασμα μιας λεπτομερούς και εξονυχιστικής ανασύνθεσης της αριστοφανικής φόρμας.*»²⁰²

Ο ήρωας του έργου, ο Κουτρούλης, «*αναγνωρίζεται γρήγορα σαν ένας αρχοντοχωριάτης της πολιτικής σκηνής, σαν ένας λαϊκός αγύρτης που έχει διαταράξει με τις ανάρμοστες φιλοδοξίες του την κοινωνική ευταξία της οθωνικής Αθήνας. Επαναφέρεται λοιπόν βίαια στη θέση του , σωφρονίζεται μέσω της γελοιοποίησης και της φυλάκισης , ώστε να χρησιμεύσει η περίπτωση του στο κοινό των αναγνωστών και των θεατών ως παράδειγμα προς αποφυγήν.*»²⁰³

Ο Βάλσας από την άλλη θεωρεί το συγκεκριμένο έργο ως «*Το καλύτερο θεατρικό έργο του Ραγκαβή, αποτυχημένο ωστόσο επειδή χύθηκε στο καλούπι της αρχαίας κωμωδίας και συντάχθηκε σε μια γλώσσα που δεν είναι παρά ένα φριχτό μείγμα. Ο συγγραφέας, κατεχόμενος από μια αλλόκοτη έμμονη ιδέα, την επιστροφή στο αρχαίο θέατρο, αντί να διαιρέσει την κωμωδία του σε πράξεις ή σε εικόνες την τέμνει σε επεισόδια, εισάγει ένα χορό και παρεμβάλλει παραβάσεις!...η εξωτερική μίμηση είναι τέλεια όμως λείπει η ψυχή. Η άμεση*

²⁰⁰ Άλκης Θρύλος, *Το ελληνικό θέατρο*, τόμος ΙΑ', ό.π., σελ. 172-173.

²⁰¹ Άλκης Θρύλος, *Το ελληνικό θέατρο*, τόμος ΙΑ', ό.π.

²⁰² Θόδωρος Χατζηπανταζής, *Η ελληνική κωμωδία και τα πρότυπά της στον 19^ο αιώνα*, ό.π. σελ. 56-57.

²⁰³ Θόδωρος Χατζηπανταζής, *Η ελληνική κωμωδία και τα πρότυπά της στον 19^ο αιώνα*, ό.π. σελ.56-57.

μέθεξη ενός κοινού της εποχής μας είναι αδύνατη»²⁰⁴ Σε άλλο σημείο ο Βάλσας σημειώνει πως «ο καλύτερος τρόπος για να υπηρετήσει κανείς αυτή την κωμωδία, θα ήταν να τη μεταφράσει, τόσο πολύ έχει προδοθεί στο πρωτότυπο!»²⁰⁵ σχόλιο που ξαναθυμάται κανείς διαβάζοντας για την συγκεκριμένη παράσταση.

«Το έργο προσβάλλει τη φαύλη κομματική κατάσταση της εποχής, τις αποκάλυπτες ξένες επεμβάσεις, τους πουλημένους επαρχιακούς- και πρωτευουσιάνους κομματάρχες, τους διαφθαρμένους εκπροσώπους του τύπου της εποχής, τους γελοίους «πνευματικούς» ανθρώπους, τη λαϊκή μάζα που αγωνίζεται να εμφανιστεί σαν αστική, την αστική που παλεύει να φανεί σαν «ευγενής»²⁰⁶

Στη συγκεκριμένη παράσταση το έργο παρουσιάζεται μεταγλωττισμένο στη δημοτική και αναμένεται να έχει επιτυχία.²⁰⁷ Δεν κέρδισε όμως τις εντυπώσεις της κριτικής καθώς πρόκειται για έργο λόγιο και έντονα διδακτικό. Η κυριότερη επιδίωξη του συγγραφέα, που ήταν η νοουθεσία του κοινού, δεν υπονοείται αλλά φαίνεται ξεκάθαρα και αυτό καταντάει το όλο εγχείρημα φορτικό. Χαρακτηριστικά: «τα προγράμματα τελευταία μας επιβάλλουν άλματα από τους υπερμοντερνισμούς στο μακρινό παρελθόν, πού κάποτε, όπως έγινε με τη Νύφη της Κούλουρης, μας χαρίζει εκπλήξεις[...] ο Α. Ρ. Ραγκαβής όμως απέχει πολύ από το να έχει το θεατρικό αισθητήριο του θεατράνθρωπου Ευάγγελου Παντόπουλου.»²⁰⁸

Πέρα από την κούραση που προκαλεί ο έκδηλος διδακτικός τόνος του έργου, η κωμωδία αυτή έχει και άλλες αδυναμίες. Τα πρόσωπα του έργου είναι μονοκόμματα, μονογραμμικά σχεδιασμένα, τύποι επίπεδοι, φιγούρες συμβατικές που δεν γίνονται χαρακτήρες ενώ και η δομή του έργου νοσει. Ο συγγραφέας δοκίμασε να συνδυάσει θέματα της γύρω του κοινωνικής ζωής με την τεχνοτροπία αττικής αριστοφάνειας κωμωδίας-δεν κατόρθωσε όμως να συγκεράσει αυτά τα δυο στοιχεία. Οι παρεμβολές του χορού και των χορικών δεν συγχωνεύθηκαν με το σύνολο της παράστασης και δίνουν την εντύπωση ότι είναι εμβόλιμες, ηθελημένες, δεν δικαιολογούνται ούτε δικαιώνουν την ύπαρξή τους.²⁰⁹

Όλα αυτά όμως για άλλη μια φορά έχουν να κάνουν αποκλειστικά με το συγγραφέα και το κείμενο και οι αναφορές στην παράσταση είναι ελάχιστες. Ανεπαρκείς κρίνονται οι ηθοποιοί και η ανεπάρκειά τους αυτή ενέτεινε τις αδυναμίες του έργου. «Ο θίασος που σχηματίστηκε για να περιοδεύσει στις επαρχίες..απαρτίζεται όλος από ηθοποιούς έκτυπα αδόκιμους[...] που δεν κατέχουν άλλο τρόπο για να διαμορφώσουν ένα δήθεν κωμικό εφέ ,από την καταφυγή σε μεγάλες και πάντοτε ίδιες συμβατικές χειρονομίες και κινήσεις, στη ρητορικότητα και στο στόμφο. Μόνο ένας αυθεντικός ηθοποιός ανάμεσά τους, ο Ιορδάνης Μαρίνος, ο οποίος όμως ανέλαβε ένα πολύ μικρό, δευτερεύοντα ρόλο, εντελώς ουδέτερο. Το μόνο που μπόρεσε είναι να του προσδώσει- όσο γίνεται-κάποια αναγλυφικότητα

²⁰⁴ Μ. Βάλσας, *Το Νεοελληνικό θέατρο, από το 1453 ως το 1900*, μετάφραση-εισαγωγή-σημειώσεις Χαρά Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου, Ειρμός, Αθήνα, 1994, σελ. 366.

²⁰⁵ Μ. Βάλσας, *Το Νεοελληνικό θέατρο, από το 1453 ως το 1900*, ό.π. σελ.369.

²⁰⁶ Από την εισαγωγή του Σπύρου Ευαγγελάτου στο βιβλίο-πρόγραμμα της παράστασης Α.Ρ. Ραγκαβή, *Του Κουτρούλη ο γάμος*, Αμφι-θέατρο Σπ. Ευαγγελάτου, καλοκαίρι 1983,χειμώνας 1983-1984, σελ. 3.

²⁰⁷ Εφημερίδα *Το Βήμα*, 15/09/1970, σελ.2

²⁰⁸ Κριτική Άλκη Θρύλου, περιοδικό *Νέα Εστία*, τχ. 1039, 1/10/1970

²⁰⁹ Κριτική Άλκη Θρύλου, περιοδικό *Νέα Εστία*, τχ. 1039, 1/10/1970

και παρουσία...»²¹⁰

Η γλωσσική διασκευή του έργου δεν κατάφερε να το κάνει περισσότερο προσιτό και απολαυστικό για το κοινό, «δεν μπόρεσε να θεραπεύσει ότι είναι πάρα πολύ ελαττωματικό για να είναι επιδεικτικό γιατρείας»²¹¹ και ο κριτικός συμπεραίνει στο τέλος ότι το έργο αυτό «δε με έπεισε ότι υπήρχε λόγος να αναστηθεί στη σκηνή».²¹²

Σε πιο ήπιους τόνους κινείται ο Άγγελος Δόξας στην κριτική του, τονίζοντας όμως κι εκείνος τα τρωτά σημεία του έργου τα οποία η διασκευή και η σκηνοθεσία δεν κατάφερε να ξεπεράσει. Η παράσταση, σύμφωνα με τον κριτικό, δε βοηθήθηκε ούτε από μοντέρνα τεχνικά μέσα σκηνής που θα ήταν απαραίτητα σε μια τέτοια παράσταση αλλά ούτε και από τους ηθοποιούς της. Ξεχωρίζει από αυτούς την Κυβέλη Μυράτ στο ρόλο της «Ανθούσας» και κρίνει θετικά την «πρωτοποριακή αισθητική του σκηνικού» αν και «..έξω από την ατμόσφαιρα του έργου».²¹³

Στη συνέχεια θα μας απασχολήσει μια παράσταση ερασιτεχνική. Πρόκειται για την παράσταση του *Υπαλλήλου* του Μ. Χουρμούζη από το δραματικό όμιλο του Κολλεγίου Αθηνών στα 1972. Αναφορές για την παράσταση αυτή υπάρχουν στον τύπο αλλά δε βρέθηκαν κριτικές, πιθανότατα λόγω της μαθητικής-ερασιτεχνικής φύσης της προσπάθειας αυτής. Υπάρχει όμως ένα κείμενο, το οποίο μοιραζόταν στις παραστάσεις του έργου, που δηλώνει ξεκάθαρα κάποια πράγματα για την επιλογή του έργου αλλά και τη συνολικότερη λειτουργία της ομάδας.²¹⁴

Πρώτον, η ομάδα προσκαλεί το κοινό να παρακολουθήσει την παράσταση με μάτι κριτικό, λέγοντας ότι συνεχίζει τη θεατρική της παράδοση και φέτος αλλά με διαφορετικές προϋποθέσεις. Το έργο παίζεται για πρώτη φορά στην Ελλάδα και αποτελεί αποκλειστική έκφραση των θέσεων των μαθητών απέναντι στα ερεθίσματα του περιβάλλοντός τους. Θα ήταν άραγε τολμηρό να συσχετίσει κανείς τις διαφορετικές προϋποθέσεις λειτουργίας της ομάδας με το πολιτικό-κοινωνικό κλίμα της εποχής, κλίμα από το οποίο απορρέουν και τα ερεθίσματα των μαθητών-ηθοποιών; Και η πρό-σ-κληση περί «κριτικής» ματιάς του κοινού πόσο μπορεί να απέχει από μια ξεκάθαρη προτροπή προς τους θεατές να αντιληφτούν και να αντιμετωπίσουν την πραγματικότητα που βιώνουν, ιδωμένη όμως μέσα από τα μάτια κάποιου άλλου, χρόνια πριν;

Δεύτερον, ως προς τον τρόπο λειτουργίας της ομάδας διαφαίνεται η επιθυμία για ένα στέρεο θεωρητικό υπόβαθρο μέσω έρευνας και θεωρητικής μελέτης σχετικής τόσο με τα έργα τα οποία επρόκειτο να παρουσιάσουν όσο και με τις σύγχρονές τους θεατρικές εξελίξεις. Επίσης, γίνεται ξεκάθαρος και ο προσανατολισμός της ομάδας προς μια ομαδό-συνεργατική μέθοδο εργασίας.²¹⁵

²¹⁰ Κριτική Άλκη Θρύλου, περιοδικό *Νέα Εστία*, τχ. 1039, 1/10/1970

²¹¹ Κριτική Άλκη Θρύλου, περιοδικό *Νέα Εστία*, ό.π.

²¹² Κριτική Άλκη Θρύλου, περιοδικό *Νέα Εστία*, ό.π.

²¹³ Κριτική στον *Ελεύθερο Κόσμο*, 22/08/2970.

²¹⁴ Στο περιοδικό *Χρονικό 1972*, 09/1971-08/1972, 09/1972, σελ. 179.

²¹⁵ « Η δουλειά μας ακολούθησε μια ταυτόχρονη κατάρτιση και σε πλάτος και σε βάθος-από γενικές εισηγήσεις πάνω στις δυνατότητες που προσφέρουν σύγχρονες θεατρικές αντιλήψεις μέχρι την λεπτομερή επιστημονική ανάλυση του κειμένου του Χουρμούζη-βασίστηκε σε μια αναλυτικό-

Η επόμενη και τελευταία παράσταση είναι του *Αγαπητικού της βοσκοπούλας* από το θίασο των Στέφανου Στρατηγού και Ελένης Ανουσάκη, το 1974, σε σκηνοθεσία Πέλου Κατσέλη, σκηνικά Σάββα Χαρατσιδίη, χορογραφίες Χρήστου Πατρινού και μουσική Χρήστου Λεοντή. Ο σκηνοθέτης Πέλος Κατσέλης, με αφορμή το ότι τρεις θίασοι παρουσιάζουν δραματικά ή κωμικά ειδύλλια ζωντανεύοντας το ξεχασμένο αυτό θεατρικό είδος, τονίζει μεταξύ άλλων τα εξής: «*Τι άραγε να αναζητούν οι νέοι μας ηθοποιοί σε τούτο το κίνημά τους; Είναι μια αναζήτηση μήπως ενός εξαγνισμού, μιας κάθαρσης από τη σκλήρυνση που έπαθαν οι ιστοί τους από τον πολύ διανοητισμό κι άγρονο προβληματισμό των ξένων έργων που ανέβαζαν ως τώρα; Ότι όμως και να ναι, όλα μαρτυρούν πώς οι υπεύθυνοι νέοι του θεάτρου μας αναζητούν μια διέξοδο, μια ανανέωση, μια αποτοξίνωση. Τούτο είναι φαινόμενο ζωντανίας. Το χαιρετούμε και στεκόμαστε δίπλα τους να το υπηρετήσουμε.*»²¹⁶ Οι θιασάρχες Ελένη Ανουσάκη και Στέφανος Στρατηγός εξηγούν ότι προτίμησαν αυτό το έργο λόγω της αναλλοιώτης του αξίας, που είναι βαθιά δεμένη με την ελληνική ζωή και λόγω των γνήσιων ελληνικών του χαρακτήρων.²¹⁷

Εξηγώντας τη συμμετοχή του στην παράσταση αυτή ο σκηνογράφος Σάββας Χαρατσιδής σημειώνει «*Το κωμειδύλλιο ανέκαθεν ήταν προσωπικό μου μεράκι αλλά η σκηνογραφική μου περιπλάνηση στο χώρο του σύγχρονου θεάτρου έκανε το εγχείρημα δύσκολο. Η συναισθηματική αλήθεια όμως των απλών στίχων του Κορομηλά, η αφέλεια και η καθαρότητα του μύθου, οι ανθρωπίνι καημοί των ηρώων, με παρέσυραν και δούλεψα με συγκίνηση.*»²¹⁸

Ο Αλκιβιάδης Μαργαρίτης στην κριτική του για την παράσταση σημειώνει μεταξύ άλλων: «*Σε αντίθεση με τη Μαρούλα του Θεάτρου Τέχνης και τη Γκόλφω του Ελεύθερου Θεάτρου ο Στρατηγός και ο Κατσέλης θέλησαν να δώσουν τη γνήσια εκδοχή του έργου. Πολύ ενδιαφέρον για μας οι τρεις διαφορετικές αντιλήψεις του θεατρικού αυτού είδους.*»²¹⁹ Θεωρεί αξιόλογη την εργασία του σκηνοθέτη αλλά και του θιάσου, ο οποίος πέτυχε την ερμηνευτική αρτιότητα και την υφολογική γνησιότητα που θα ταίριαζε σε ένα τέτοιο έργο, μια γνησιότητα που την υπέσκαψε όμως η τεχνική πλευρά της παράστασης. Η

συνθετική μέθοδο και στην παραδοχή της ανάγκης μιας συνεχούς αλληλεξαρτήσεως ανάμεσα στη θεωρητική συζήτηση και την πρακτική εφαρμογή. Ο διάλογος και η ουσιαστική συνεργασία σε όλους τους τομείς –από διοργανωτικά θέματα έως τα προβλήματα ηθοποιίας και ερμηνείας– αποτέλεσαν τα ατράνταχτα μέσα για την ύπαρξη της μαθητικής θεατρικής ομάδας.» Περιοδικό Χρονικό, ό.π., σελ.179.

²¹⁶ Εφημερίδα *Τα Νέα*, 06/07/1974, σελ.2. Για το συγκεκριμένο έργο καταγράφονται στις κριτικές του Άλκη Θρύλου έξι παραστάσεις από το 1932 έως το 1967. 1928 από το θίασο «Κοτοπούλη», 1932 από το θίασο Μαρίκας- Κυβέλης, 1944 από το θίασο Μανωλίδου-Βεάκη-Παππά- Δενδραμή, 1947 από το θίασο Καρούσου, 1955 από το «Λαϊκό Θέατρο» του Μάνου Κατράκη και 1962 από τον ίδιο θίασο. Για το κείμενο του έργου βλ. Δημητρίου Κορομηλά, *Ο αγαπητικός της βοσκοπούλας*, Δωδώνη, Αθήνα-Γιάννενα, 2004 με μια πολύ ενδιαφέρουσα εισαγωγή του Βασίλη Μάκη με στοιχεία για το συγγραφέα, την εποχή του και την προσφορά του στο θέατρο. Βλ. επίσης και το, Γιάννη Ιορδανίδη, «Ο Δημήτριος Κορομηλάς και το δραματικό ειδύλλιο ο αγαπητικός της βοσκοπούλας» στο πρόγραμμα της παράστασης από το ΚΘΒΕ, διαθέσιμο στο ψηφιακό αρχείο του ΚΘΒΕ στο ntng.gr.

²¹⁷ Εφημερίδα *Τα Νέα*, 06/07/1974, σελ.2.

²¹⁸ Εφημερίδα *Τα Νέα*, 17/07/1974, σελ.2

²¹⁹ Εφημερίδα *Τα Νέα*, 17/07/1974, σελ.2.

απόσταση μεταξύ σκηνής και πλατείας ήταν μεγάλη και το γεγονός αυτό δυσχέραινε σε πολλές περιπτώσεις και την όραση αλλά και την ακοή των θεατών.

Δεκαεννιά παραστάσεις συνολικά νεοελληνικών κωμωδιών του 19^{ου} αιώνα είχαμε λοιπόν στα χρόνια 1967-1975. Ο αριθμός των παραστάσεων ίσως δεν είναι και τόσο μικρός, αν αναλογιστούμε και τα στοιχεία του παρελθόντος. Κάτι διαφορετικό φαίνεται να συμβαίνει λοιπόν στις θεατρικές σκηνές της επταετίας και προβάλλει επιτακτικό αλλά και προκλητικό το ερώτημα του «γιατί» να συμβαίνει αυτό, για ποιούς λόγους άραγε να επιλέχθηκαν αυτά τα έργα σε εκείνη την πολύ συγκεκριμένη και φορτισμένη περίοδο της ελληνικής ιστορίας. «Επιστροφή στις πηγές, αμηχανία για τις δυσκολίες της λογοκρισίας ή απλή σύμπτωση ;»²²⁰

Πριν επιχειρηθεί μια απάντηση σε αυτό το ερώτημα, ας δούμε τελικά ποιά ήταν η «υποδοχή» της κριτικής απέναντι σε αυτή την κίνηση, πώς αντέδρασαν οι θεατρικοί κριτικοί στην είσοδο τόσων παλαιών έργων στην σκηνική ζωή της εποχής ;

Σε γενικές γραμμές η πλειοψηφία των κριτικών αντιμετώπισε με θετικά αισθήματα αυτές τις παραστάσεις και οι κριτικές τους πολλές φορές ήταν ενθουσιώδεις, ακόμη κι αν αυτά τα θετικά αισθήματα πήγαζαν όχι τόσο από την αξία της κάθε παράστασης αλλά από την ανάγκη που αυτή η παράσταση ικανοποιούσε. Η ανάγκη αυτή δεν ήταν άλλη από την ενημέρωση του κοινού για τα παλαιά αυτά έργα, την γνωριμία των θεατών με τον ξεχασμένο αυτό πλούτο της ελληνικής θεατρικής παράδοσης και αυτό αποτέλεσε κοινό τόπο σε όλες σχεδόν τις κριτικές που συναντήσαμε. Εφόσον μέσω των παραστάσεων το κοινό- και κυρίως οι νεότεροι σε ηλικία- ερχόταν σε επαφή με την θεατρική ιστορία της χώρας, η κίνηση αυτή δεν μπορούσε παρά να χαρακτηριστεί θετική, στις περισσότερες τουλάχιστον περιπτώσεις. Εξάιρεση αποτελούν όπως είδαμε οι κριτικές του Άλκη Θρύλου για τη Βαβυλωνία, καθώς στην αρχή εκφράζει κάποιες επιφυλάξεις για την επιλογή του έργου, η κριτική του ίδιου και του Άγγελου Δόξα για την παράσταση *Του Κουτρούλη ο γάμος* και οι κριτικές της Ειρήνης Καλκάνη και του Τώνυ Τσιρμπίου για τον *Γενικό Γραμματέα*.

Η εξέταση και η αποτίμηση των παραστάσεων όμως μέσα από αυτό το πρίσμα έχει να κάνει αποκλειστικά με το έργο ως κείμενο και όχι με το καλλιτεχνικό γεγονός της παράστασης. Το γεγονός αυτό μας επαναφέρει σε ένα άλλο κοινό μοτίβο που συναντούμε στις περισσότερες κριτικές, κάτι που έχει συζητηθεί και νωρίτερα. Δεν γίνεται σαφής η διάκριση κειμένου και παράστασης και πολλές φορές κρίνεται ένα έργο πρωτίστως για την λογοτεχνική του αξία και δευτερευόντως για την παράστασή του. Φαινόμενο που παρατηρήθηκε στην πλειοψηφία των κριτικών είναι η αφιέρωση ελάχιστου χώρου της κριτικής σε στοιχεία που αφορούν την παράσταση, όπως για παράδειγμα στις ερμηνείες των ηθοποιών, στα σκηνικά και στα κοστούμια. Οι κριτικοί έδιναν περισσότερη σημασία στο ίδιο το έργο ως κείμενο και στο συγγραφέα του και λιγότερη στην σκηνική πραγμάτωσή του. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο μπορούμε να εντάξουμε και άλλον έναν κοινό τόπο που συνεχώς επανέρχεται στις κριτικές και δεν είναι άλλος από την ανάγκη πιστότητας στο κείμενο και στο ύφος του κάθε έργου. Εδώ βέβαια οι γνώμες των κριτικών διχάζονται με κάποιους να θεωρούν απαραίτητη προϋπόθεση αυτή την πιστότητα, και κάποιους άλλους να αναζητούν την

²²⁰ *Χρονικό 1974, 09/1973-08/1974, σελ. 173.*

ανανέωση και τις καινούριες σκηνικές αναγνώσεις.

Με τις όποιες ενστάσεις της όμως η κριτική δέχτηκε αυτές τις παραστάσεις και έκρινε ως θετική την κίνηση αυτή, αν και, όπως ειπώθηκε και παραπάνω, ο λόγος αυτής της εύνοιας μπορεί να μην προερχόταν πάντοτε από την συνολική αποτίμηση των παραστάσεων αυτών καθ' εαυτών αλλά να είχε ως αφετηρία το γεγονός της επιλογής των συγκεκριμένων έργων.

Ας επανέλθουμε τώρα στο αρχικό ερώτημα. Με βάσει τα διαθέσιμα στοιχεία βρέθηκαν δεκαεπτά παραστάσεις νεοελληνικών κωμωδιών του 19^{ου} αιώνα μέσα σε επτά χρόνια, γεγονός που προκαλεί πολλά ερωτήματα αλλά και υποθέσεις. Είναι πολύ πιθανόν όλα να ξεκίνησαν με την παράσταση της *Βαβυλωνίας* του 1964. Ο Κουν αποφάσισε να επαναλάβει αυτή την παράσταση το 1967 για λόγους που συζητήθηκαν και πιο πάνω και η μεγάλη της επιτυχία, σε συνδυασμό με την παράσταση του *Υπαλλήλου* που έφερε στο προσκήνιο το έργο του Χουρμούζη προφανώς δημιούργησαν ένα ρεύμα, ένα κλίμα γενικότερα θετικό απέναντι σε αυτά τα έργα. Οι παραστάσεις τους προσέλκυαν το κοινό, κέρδιζαν -δύσκολα ναι μεν αλλά το κατάφερναν- την κριτική, και κυρίως, έκρυσαν μέσα στην κωμική τους φύση αιχμές και σχόλια που ταίριαζαν στην πολιτική κατάσταση της Ελλάδας αλλά δύσκολα απειλούνταν από τον έλεγχο της λογοκρισίας.

Μέσω αυτών των παραστάσεων ασκούσαν ναι μεν κριτική αλλά με τρόπο ασαφή και όχι άμεσα αντιληπτό, καλυμμένο και για αυτό δύσκολα ελέγξιμο. Το σύγχρονο ελληνικό θέατρο της εποχής έβριθε από επιθεωρήσεις, φάρσες και θεάματα τύπου μιούζικαλ αλλά και από έργα σύγχρονων Ελλήνων συγγραφέων επηρεασμένων από το κίνημα του θεάτρου του παραλόγου. Οι κωμωδίες αυτές ήταν ο ασφαλέστερος δρόμος για μια συνταγή που συνδύαζε το γέλιο και την ψυχαγωγία των θεατών μαζί με μια διακριτική επίθεση στο καθεστώς.

Από την άλλη, δεν μπορεί να παραβλεφθεί και μια τάση εξερεύνησης του θεατρικού παρελθόντος που πιθανόν να προέκυψε έπειτα από τις πρώτες πετυχημένες απόπειρες παραστάσεων τέτοιων έργων. Αυτή η διάθεση όπως είδαμε βρήκε συμμάχους στην πλειοψηφία των κριτικών που ήταν υπέρμαχοι μιας τέτοιας κίνησης επιστροφής στις ρίζες και στις απαρχές του νεοελληνικού θεατρικού λόγου.

Τα έργα αυτά ανήκουν στην παράδοση του ελληνικού θεάτρου, η υπόστασή τους όμως ήταν σχετικά λειψή καθώς τα πιο πολλά από αυτά είχαν γνωρίσει ελάχιστες φορές ή και καθόλου την σκηνή. Αυτή η στροφή προς την παράδοση λοιπόν που παρατηρείται εκείνη την εποχή υποδεικνύει κάτι νέο, μια διαφορετική κίνηση, μια αλλαγή στον τρόπο αντίληψης και αντιμετώπισης του παλαιού ελληνικού θεατρικού έργου, μια συνειδητοποίηση-εσκεμμένη ή μη- ότι μπορεί κάποιος να χρησιμοποιήσει αυτά τα έργα του παρελθόντος για να μιλήσει για τις συνθήκες του παρόντος.

Στροφή προς την παράδοση λοιπόν που μπορεί να ιδωθεί ως «εκσυγχρονιστικό», νεωτερικό στοιχείο; Μήπως η στροφή αυτή εντάσσεται σε μια γενικότερη κίνηση ανάδειξης της παράδοσης και σε μια ευρύτερη διάθεση για επιστροφή στο παρελθόν, στις ρίζες μας, στα πλαίσια της συντηρητικοποίησης της ελληνικής κοινωνίας, κάτι που ήταν άλλωστε ο απώτερος στόχος του καθεστώτος;

Μήπως οι παραστάσεις αυτές –στα κρατικά θέατρα- εντάσσονται στη συνολικότερη προσπάθεια προπαγάνδας της χούντας, η οποία πρέσβευε ως κυρίαρχη ιδεολογία τον «εθνικοπατριωτισμό» και μέσα σε αυτό το πλαίσιο οποιαδήποτε κίνηση επιστροφής προς τα πίσω, προς την «ένδοξη» παράδοση του τόπου, ήταν θεμιτή, έως και αναγκαία; Μπορεί ιδωμένα από αυτή την οπτική έργα που κάποτε θεωρούνταν ασήμαντα τώρα να αντιμετωπίζονται ως αξιόλογα, βολικά καθώς ήταν για να υπηρετήσουν με κάποιο τρόπο στόχους και ιδεολογίες της νέας πολιτικής κατάστασης.

Αυτή ίσως να είναι η απάντηση σε ένα πρώτο επίπεδο και η προφανής εξήγηση που αφορά κυρίως στις παραστάσεις του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος. Είδαμε όμως ότι τα έργα αυτά επιλέγονται και από άλλους θιάσους και καταφέρνουν να ξεπεράσουν τον «σκόπελο» της λογοκρισίας. Η απάντηση δόθηκε και παραπάνω: Η επιλογή των έργων αυτών ικανοποιούσε την ανάγκη για «επιστροφή στις ρίζες» του καθεστώτος. Η επαφή με την ξεχασμένη παράδοση του νεοελληνικού θεάτρου εξυπηρετούσε κατά κάποιο τρόπο την τάση οπισθοδρόμησης που χαρακτήριζε την ελληνική κοινωνία και ήταν κομμάτι αυτής της γενικότερης κίνησης. Σε ένα δεύτερο επίπεδο όμως οι παραστάσεις των έργων αυτών έγιναν φορείς αντίδρασης και επαναστατικής διάθεσης, καθώς ο σατιρικός, κριτικός τους λόγος ήταν καλυμμένος και δεν γινόταν εύκολα αντιληπτός με μια πρώτη ματιά, γλιτώνοντας έτσι τους συντελεστές τους από τον κίνδυνο της λογοκρισίας.

Στην ουσία παρατηρείται εδώ μια μεταφορά της πολιτικής, σατιρικής και αντιδραστικής διάθεσης των-περισσότερων- έργων σε ένα άλλο ιστορικό και πολιτικό πλαίσιο, διαφορετικό από το πλαίσιο συγγραφής τους αλλά και τόσο κοινό, μια που για άλλους λόγους και με άλλους τρόπους ήταν πάλι αναγκαία μια αντίδραση. Επιστροφή –επιβεβλημένη- στις πηγές, αμηχανία για τις δυσκολίες της λογοκρισίας και συνάμα ανάγκη αντίδρασης είναι κατά τη γνώμη μου η απάντηση στο ερώτημα που τέθηκε πιο πάνω αλλά και οι τρεις βασικοί λόγοι που εξηγούν την επανεμφάνιση αυτών των έργων στη θεατρική ζωή της επταετίας.

Τα περισσότερα από τα έργα που συναντήσαμε εδώ δεν είχαν μια σταθερή και συνεχή παρουσία στα ρεπερτόρια των ελληνικών θιάσων στα χρόνια πριν την επταετία. Εξαίρεση βέβαια αποτελούν τα δραματικά ειδύλλια αλλά και η *Βαβυλωνία*, έργα που ήταν εύκολη επιλογή και είχαν συχνή παρουσία στις σκηνές λαϊκών ή περιοδεύοντων θιάσων. Η αλλαγή εδώ συναντάται λοιπόν σε δυο επίπεδα.

Πρώτον, έρχονται στο προσκήνιο και ανακαλύπτονται έργα που δεν ανήκαν στις επιλογές των θιάσων στα προηγούμενα χρόνια αλλά και, δεύτερον, έργα τα οποία υπήρχαν στο ρεπερτόριο θιάσων και ήταν ήδη γνωστά στο ευρύ κοινό ανακαλύπτονται ξανά από θιάσους διαφορετικού προσανατολισμού, οι οποίοι απευθύνονται σε ένα κοινό περισσότερο εκλεπτυσμένο. Θίασοι με στόχους καλλιτεχνικούς- και όχι μόνο εμπορικούς- όπως το Θέατρο Τέχνης και το Ελεύθερο Θέατρο εντάσσουν πλέον στο δραματολόγιό τους έργα τα οποία ως τότε προορίζονταν για ένα λαϊκό κοινό και δημιουργούν παραστάσεις υψηλών καλλιτεχνικών αξιώσεων, φέρνοντας σε επαφή τους καλλιεργημένους θεατές της

πόλης με θεατρικά κείμενα τα οποία ως τώρα είτε περιφρονούσαν είτε αγνοούσαν την ύπαρξή τους.

Όπως και να' χει, η συχνότητα της εμφάνισής των έργων αυτών στην σκηνή στην εποχή που εξετάσαμε σηματοδοτεί ένα νέο ξεκίνημα για το νεοελληνικό θέατρο καθώς δίνεται το έναυσμα για πολλές παραστάσεις τους στα χρόνια που ακολουθούν.²²¹

Η αλήθεια που κρύβεται σε αυτά τα έργα και τα μηνύματά τους είναι καθολικά και ταιριαστά σε όλες τις εποχές ή απλώς οι κοινωνικές-πολιτικές συνθήκες δύσκολα αλλάζουν; Ο «Υπάλληλος» «γεννήθηκε» το 1836, παραστάθηκε το 1971 αλλά και σήμερα αν παρουσιαζόταν στην Ελλάδα δεν νομίζω ότι δε θα ήταν επίκαιρος..Η ιστορία όντως θα επαναλαμβάνεται λοιπόν και η κωμωδία πάντα θα αναλαμβάνει το ρόλο του καθρέφτη της εποχής με σκοπό σε κάποιες περιπτώσεις να αφυπνίσει ανθρώπινες συνειδήσεις.

²²¹ Στο παράρτημα 2 της εργασίας επιχειρήθηκε μια σύντομη ενδεικτική καταγραφή παραστάσεων των έργων αυτών από το 1975 μέχρι το 1990. Περαιτέρω λεπτομέρειες και σχολιασμοί για τις παραστάσεις αυτές αποτελούν αντικείμενο έρευνας που ξεπερνάει τα όρια του παρόντος θέματος.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

ΟΙ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΚΑΙ ΟΙ ΣΥΝΤΕΛΕΣΤΕΣ ΤΟΥΣ

Σπυρίδωνος Περεσιάδη *Γκόλφω* – 1967- Ελληνικό Λαϊκό Θέατρο στο θερινό θέατρο του Πεδίου του Άρεως.²²²

Σκηνοθεσία : Πέλος Κατσέλης

Σκηνικά: Σπύρος Βασιλείου

Ηθοποιοί: Μάνος Κατράκης, Έλλη Φωτίου, Ιορδάνης Μαρίνος, Άννα Παϊτατζή, Νάσος Κεδράκας.

Δημητρίου Βυζάντιου *Βαβυλωνία* – 1967- Θέατρο Τέχνης στο θέατρο Λυκαβηττού.²²³

Σκηνοθεσία: Κάρολος Κουν

Σκηνικά-Κοστούμια: Σπύρος Βασιλείου

Μουσική: Παντελής Καβακόπουλος.

Ηθοποιοί: Γ. Λαζάνης, Δ. Αστεριάδης, Θ. Καρακατσάνης, Γ. Μόρτζος, Στ. Καυκαρίδης, Σπ. Καλογήρου, Ν. Χαραλάμπους.

Δημητρίου Κορομηλά *Ο αγαπητικός της βοσκοπούλας* – 1967 – Νέα Σκηνή Κωστή Λειβαδέα., παράσταση στο Ηράκλειο το Νοέμβριο του 1967 και μετά ακολούθησε περιοδεία.²²⁴

Σκηνοθεσία: Κωστής Λειβαδέας

²²² Περιοδικό *Θέατρο '67*, σελ. 37.

²²³ Περιοδικό *Θέατρο '67*, σελ. 37.

²²⁴ Σχόλια και κριτικές για αυτήν την παράσταση δεν βρέθηκαν πουθενά. Μοναδική αναφορά στο Κωνσταντζα Γεωργακάκη « Από τον Αχόρταγο στο *Κουκί και το ρεθύθι..*» ό.π.

Σκηνικά-Κοστούμια: Στέλιος Ορφανίδης.

Ηθοποιοί: Έφη Ροδίτη, Δημήτρης Χρυσομάλλης, Μαρίκα Νέζερ, Τζένη Στεφανάκου, Φανή Αναγνωσταρά, Φούλη Προδρομίδου, Μπέμπη Μωραϊτοπούλου, Μαρία Σιδηροπούλου, Σάντρα Φέντον, Δημήτρης Λιάγκας, Κυριάκος Κατριβάνος, Ζωή Ρίζου, Κώστας Κορτέσης, Άρης Τσιούνης, Γιάννης Κόκκινος, Μεγακλής Βιντιάδης, Ανδρέας Βεντουράτος, Μάκης Λιβαδάς-Πρωτοπαπάς.

Δημήτρη Βυζάντιου *Βαβυλωνία* – 1968- Θίασος Ελεάνας Απέργη- Διονύση Παγουλάτου, στο θέατρο «Γιώργου Παππά»²²⁵

Σκηνοθεσία: Διονύσης Παγουλάτος

Σκηνογραφία: Τάκης Καβαλλιεράτος

Μουσική επιμέλεια: Δ. Ευαγγελίου.

Ηθοποιοί: Δ. Παγουλάτος, Γ. Γιολδάσης, Γ. Χαραλαμπίδης, Σ. Γεωργιάδης, Π. Κυριακίδης, Χ. Σοίδης, Π. Αναστασόπουλος, Κ. Τσιάνος, Γ. Βασιλείου, Α. Λάζαρης.

Ευάγγελου Παντόπουλου *Η νόφη της κούλουρης* – 1970- Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος. Η παράσταση παρουσιάστηκε σε περιοδεία και στο Σκυλίτσειο θέατρο του Πειραιά και μετά στο θέατρο της Εταιρίας Μακεδονικών Σπουδών.²²⁶

Σκηνοθεσία: Κωστής Μιχαηλίδης

Σκηνικά-Κοστούμια: Γιώργος Πάτσας

Χορογραφίες: Κική Αγραφιώτου

Μουσική: Γιώργος Μουζάκης.

Ηθοποιοί: Σοφία Λάππου, Χρυσούλα Διαβάτη, Μαίρη Λαμπίρη, Ρίκα Γαλάνη, Ολυμπία Τολικά, Βιβή Μαρκούτσα, Ελεονώρα Μπερέι, Πασχαλιά Μαστραντώνη, Χάιδω Πιρπιρίδου, Γιώργος Βλαχόπουλος, Άκης Αναγνώστου, Σταύρος Παπαδόπουλος, Πέπη Οικονομοπούλου, Αντώνης Θεοδωρακόπουλος, Βασίλης Γκόπης, Γιάννης Γακίδης, Σούλα Δημητρίου, Βαγγέλης Σπαρτιάτης, Γιώργος Ροντίδης, Γιώργος Σαμπάνης, Ανδρέας Λέκκας, Ιάκωβος Λεβισιάνος, Θεόδωρος Κατσούφρος.

²²⁵ Περιοδικό *Θέατρο* '68, σελ. 54 και στο Κωνσταντζα Γεωργακάκη, ό.,π., σελ. 68.

²²⁶ Περιοδικό *Θεατρικά* '71, σελ. 79 και Κωνσταντζα Γεωργακάκη, ό.,π. σελ. 127.

Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή *Του Κουτρούλη ο γάμος* – 1970- Θίασος Ιορδάνη
Μαρίνου- Κυβέλης Μυράτ, στο Πειραϊκό Λυρικό Θέατρο.²²⁷

Διασκευή-Σκηνοθεσία: Ιορδάνης Μαρίνος

Σκηνικά- Κοστούμια: Θεοδόσης Δαυλός

Μουσική: Σωκράτης Βενάρδος

Χορογραφίες: Ελένη Τσαούλη

Ηθοποιοί: Κώστας Κορτέσης, Κυβέλη Μυράτ, Κώστας Γενατάς, Ελένη Μαρίνου,
Τζούλια Μπούκα, Ελευθερία Χατζηνικολάου, Κέβη Παγώνη, Ζωή Σοφάκη,
Λιλή Κωτσάκου, Φιλίω Κουλαξή, Μαρία Παλαιολόγου, Σάββας Γεωργιάδης,
Αλέκος Πετρίδης, Γ. Καλογερόπουλος, Βάιος Κοτζιάς, Πάνος Βασιλειάδης,
Θωμάς Κωνσταντινίδης, Πάρης Αποστόλου, Γιάννης Τότσικας, Λευτέρης
Γρηγορίου, Λεωνίδα Μπόμπας, Ανδρέας Παπαδόπουλος.

Δημητρίου Βυζάντιου *Βαβυλωνία* – 1971- Εταιρικός Οργανισμός Θεατρικής
Αποκέντρωσης, στο θέατρο Νίκαιας (Ποντιακή Στέγη)²²⁸

Σκηνοθεσία: Γιάννης Κοντούλης.

Σκηνικά: Τάσος Ζωγράφος.

Μουσική: Λίνος Κόκκοτος.

Φωτισμοί: Βασίλης Αγιομαυρίτης.

Ηθοποιοί: Γιάννης Κοντούλης, Βασίλης Πολίτης, Μπάμπης Τιμοθέου, Τόλης
Πολλάτος, Γιώργος Σαλπυγγίδης, Λάκης Γκέκας, Γιώργος Μπαλλής, Σταύρος
Αβδούλος, Λέτα Μουσούτη, Σπύρος Φιλιππόπουλος, Κώστας Δαρλάσης,
Πάνος Μουλάς, Θανάσης Ρουπακιώτης.

Σπυρίδωνος Περεσιάδη *Ο προεστώς του χωριού* – 1971 - Κρατικό θέατρο Βορείου
Ελλάδος, Θέατρο Εταιρίας Μακεδονικών Σπουδών.²²⁹

Σκηνοθεσία: Κωστής Μιχαηλίδης

²²⁷ Περιοδικό *Θεατρικά '71*, 106 και Κωνσταντζα Γεωργακάκη, ό., π. σελ. 130.

²²⁸ Για την συγκεκριμένη παράσταση δεν βρέθηκαν κριτικές. Αναφορά στην παράσταση στα *Θεατρικά '71*, σελ. 106 και στο Κωνσταντζα Γεωργακάκη, ό., π. σελ. 69.

²²⁹ Περιοδικό *Θεατρικά '71*, σελ. 78.

Σκηνικά-Κοστούμια: Νίκος Πετρόπουλος

Μουσική: Μίμης Πλέσσας.

Χορογραφίες: Κική Αγραφιώτου.

Ηθοποιοί: Πέπη Οικονομοπούλου, Κώστας Φυσσούν, Πόπη Άλβα, Γιώργος Βλαχόπουλος, Καίτη Χρονοπούλου, Δημήτρης Τερζόπουλος, Μιχάλης Μπογιαρίδης, Καίτη Μητροπούλου.

Χορός γυναικών: Πολυξένη Καλύβα, Αλίκη Ουσταμπασίδου, Ελένη Τριανταφύλλου, Τάνια Τσανακλίδου.

Χορός αντρών: Παύλος Παυλίδης, Δημήτρης Αδαμόπουλος, Δημήτρης Δομβρής, Αλέξανδρος Κωνσταντινίδης, Μιχαήλ Μητρούσης, Αναστάσιος Πεζικιανίδης.

Μ. Χουρμούζη **Ο Υπάλληλος** – 1972 – μαθητική παράσταση από τη θεατρική ομάδα του Κολλεγίου Αθηνών.²³⁰

Οργανωτική και σκηνοθετική επιμέλεια επιτροπή μαθητών αποτελούμενη από : Σάκης Αναστασίου, Βίκτωρ Αρδίττης, Γιώργος Γιαννάκης, Τάσος Δημητριάδης, Χρήστος Δημόπουλος, Κύρκος Δοξιάδης, Τάκης Θεοδωρόπουλος, Μάρκος Καμπάνης, Μάκης Κουζέλης, Λέλια Κυριαζή, Κωνσταντίνος Λιγνός, Τεύκρος Μιχαηλίδης, Ηλίας Νάχμαν, Άκης Παπαταξιάρχης, Σταύρος Πετσόπουλος, Τάκης Πούλος.

Σκηνικά: Ναταλία Κωνσταντινίδα, Αλεξάνδρα Κωνσταντινίδα, Τάκης Θεοδωρόπουλος.

Κοστούμια: Μαρίζα Ντεκάστρο, Μάρκος Καμπάνης.

Μουσική: Κώστας Λιγνός.

Μακιγιάζ: Στάθης Χατζόπουλος, Μαρίζα Ντεκάστρο.

Ηθοποιοί: Χ. Δημόπουλος, Κ. Δοξιάδης, Α. Αρτζιμάνογλου, Γ. Δημητριάδης, Κ. Κάρης, Η. Νάχμαν, Α. Παπαταξιάρχης, Β. Αρδίττης, Χ. Δροσινός, Δ. Στεβής, Λ. Θανόπουλος, Λ. Κυριαζή, Σ. Πετσόπουλος, Η. Σακελλαρίδη, Β. Ησαΐα, Μ. Πρινόπουλος, Γ. Βλαχογιάννης, Τ. Μιχαηλίδης, Μ. Μοσχούτη, Πόπη Μέλιου, Α. Κωνσταντινίδα, Α. Αναστασιάδη, Μ. καμπάνης, Τ. Θεοδωρόπουλος, Γ. Γιαννάκης, Π. Καραγιωργας, Χ. Δροσινός, Λ. Θανόπουλος.

²³⁰ Περιοδικό *Θεατρικά*, τχ.5, Ιανουάριος 1973, σελ.179.

Δημητρίου Βυζάντιου ***Βαβυλωνία*** – 1974 – Θέατρο Τέχνης, στο θέατρο «Βεάκη». ²³¹

Σκηνοθεσία: Κάρολος Κουν

Σκηνικά-Κοστούμια: Σπύρος Βασιλείου

Μουσική: Παντελής Καβακόπουλος.

Ηθοποιοί: Γιώργος Λαζάνης, Πάνος Χρυσούλης, Πάνος Ζαργάνης, Γιώργος Αρμένης, Νίκος Τζιλούνης, Γιάννης Ευδαίμων, Πάνος Χρυσικάκος, Νικηφόρος Γκίκας, Νίκος Μπουσδούκος, Πάνος Ξενάκης, Γιάννης Κακλέας, Π. Μαργαρίτης, Περικλής Μουστάκης, Κ. Χαλκιάς, Ν. Μητρογιαννόπουλος, Στ. Μερμύγκης, Στέφανος Κότσικος.

Μ. Χουρμούζη ***Ο Τυχοδιώκτης*** – 1974 – Ελεύθερο Θέατρο²³²

Σκηνοθεσία: Συλλογική

Σκηνικά- Κοστούμια: Σάββας Χαρατσιδής.

Μουσική: Γιώργος Παπαδάκης.

Φωτισμοί: Ντίνος Κατσουρίδης.

Ηθοποιοί: Κώστας Αρζόγλου, Γιώργος Κοτανίδης, Γιώργος Λάκουρας, Ντίνος Λύρας, Υβόννη Μαλτέζου, Αθηνά Μποντζίδου, Τζία Νασιώτου, Άννα Παναγιωτοπούλου, Γιώργος Σαμπάνης, Λιάνα Σιμοπούλου, Νίκος Σκυλοδήμος, Σμαράγδα Σμυρναίου, Σταμάτης Φασουλής, Μηνάς Χατζησάββας.

Δημητρίου Κορομηλά ***Ο αγαπητικός της βοσκοπούλας*** – 1974 – Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος, Εταιρία Μακεδονικών Σπουδών-Κεντρική Σκηνή²³³

Σκηνοθεσία: Κωστής Μιχαηλίδης.

Σκηνικά-Κοστούμια: Γιάννης Κύρου.

²³¹ Ουσιαστικά πρόκειται για επανάληψη της παράστασης του 1967. Και η παράσταση του 1967 όμως, όπως γίνεται αντιληπτό από τις κριτικές, ήταν επανάληψη της παράστασης του 1964. Στο περιοδικό *Θεατρικά '74*, σελ. 90-91.

²³² Περιοδικό *Θεατρικά '74*, σελ. 91.

²³³ Περιοδικό *Θεατρικά '74*, σελ. 94 και στο Κωνσταντζα Γεωργακάκη, ό., π. σελ. 73.

Χορογραφίες: Ντόρα Τσάτσου- Συμεωνίδου.

Μουσική: Χρήστος Λεοντής.

Ηθοποιοί: Γεωργία Εμμανουήλ, Σμάρω Γαιτανίδου, Γιάννα Κούρου, Βίκη Λαγού, Κατερίνα Σαγιά, Λαμπρινή Λίβα, Λία Τσιμπερλή, Ιωάννα Παχτίτη, Αφροδίτη Ιωαννίδου, Ρίκα Γαλάνη, Ελευθερία Σπανού, Λίνα Τριανταφύλλου, Παναγιώτης Πλάνος, Πέτρος Καμπαγιοβάνης, Γιάννης Μαλούχος, Μιχάλης Μπογιαρίδης, Κώστας Κωνσταντινίδης, Λάκης Ακριτίδης, Χρήστος Στέργιου, Γιώργος Βλαχόπουλος, Αντρέας Ζησιμάτος, Δημήτρης Τερζόπουλος, Λίνα Λαμπράκη, Δημήτρης Καρέλλης, Θ. Παπαδόπουλος, Τ. Ρουmeliώτης, Γ. Μαρκολιάς, Γ. Ντουμούζης, Δ. Ναζίρης, Γ. Σιώπης, Γ. Κώτσος, Γ. Κοκκινίδης, Χρ. Πετρίδης, Χρ. Μπίρος, Δ. Ξενάκης, Α. Τσιακίρης, Τ. Καμπετ(ρ)ίδης.

Τραγούδι: Νίτσα Τσίτρα και Κώστας Κουφογιάνγκος με το Μακεδονικό Συγκρότημα Λαϊκής Μουσικής.

Δημητρίου Κορομηλιά *Ο αγαπητικός της βοσκοπούλας* – 1974 - Θίασος Ανουσάκη-Στρατηγού, θέατρο «Δελφινάριο»²³⁴

Σκηνοθεσία: Πέλος Κατσέλης

Σκηνικά: Σάββας Χαρατσιδής.

Χορογραφίες: Χρήστος Πατρινός.

Μουσική: Χρήστος Λεοντής

Ηθοποιοί: Ελένη Ανουσάκη, Στέφανος Στρατηγός, Νίκη Τριανταφυλλίδη, Θόδωρος Κατσαδράμης, Νίκος Απέργης, Ελένη Ζαφειρίου, Γιάννης Ευαγγελίδης, Χρήστος Μάντζαρης, Αλίκη Αλεξανδράκη, Ζωή Βουδούρη, Καίτη Νικηφοράκη, Εύα Ηλιοπούλου, Ντίνα Τσαντίνη, Άννα Χρηστίδου, Λουκία Κρίκου, Ντόρα Χατζηγιάνη, Μαρία Φωτοπούλου, Νατάσσα Γρυπάρη, Νίκη Αγιαμαντζή, Γιώργος Μπαγιώκης, Λάκης Γκέκας, Ντίνος Φρεζάδος, Γιώργος Καραφας, Μάκης Μαρσέλας, Ανδρέας Βασιλείου, Γιάννης Αγιαμαντζής, Βασίλης Τούρας, Παναγιώτης Κυριακόπουλος.

²³⁴ Στοιχεία για αυτήν την παράσταση από το Κωνσταντίνια Γεωργακάκη, « Από τον Αχόρταγο στο Κουκί και το ρεβύθι... » ό.π. σελ. 73.

Δημησθένη Μισιτζή *Ο Φιάκας* – 1974 – Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος- Νέα Σκηνή.²³⁵

Σκηνοθεσία-Διασκευή: Κούλα Αντωνιάδη

Σκηνικά-Κοστούμια: Κώστας Δημητριάδης.

Μουσική: Γιώργος Τσαγκάρης.

Χορογραφίες: Κική Αγραφιώτη.

Ηθοποιοί: Δημήτρης Βάγιας, Γιάννης Ματτύς, Μανώλης Πουλιάσης, Λίνα Λαμπράκη, Πόπη Άλβα, Κώστας Ματσακάς, Κώστας Παληός, Θόδωρος Ριζούδης, Κώστας Αποστολούδης, Ανδρέας Λέκκας, Ολυμπία Τόλिका, Χριστίνα Φειδάκη.

Δημητρίου Κορομηλά *Η τύχη της Μαρούλας* -1974 – Θέατρο Τέχνης²³⁶

Σκηνοθεσία: Κάρολος Κουν

Σκηνικά-Κοστούμια: Ιωάννα Παπαντωνίου.

Στίχοι: Δημήτριος Κόκκος.

Μουσική: Ανδρέας Σάιλερ, Γιάννης Καμπούρογλου, Χρήστος Λεοντής.

Ηθοποιοί: Γιάννης Μόρτζος, Πάνος Ζαργάνης, Νίκος Μπουσδούκος, Πάνος Χρυσικάκος, Γιώργος Αρμένης, Πάνος Χρυσούλης, Γιάννης Ευδαίμων, Γιάννης Δεγαΐτης, Βασίλης Παπαβασιλείου, Πάνος Ξενάκης, Ρένη Πιττακή, Μελίνα Βαμβακά, Ειρήνη Ιγγλέση, Αννίτα Σαντοριναίου.

Ηλία Καπετανάκη *Η Βεγγέρα* – 1974 – Θεατρικός Όμιλος Σχολής Μωραΐτη.²³⁷

Σκηνοθεσία: Τάσος Λιγνάδης.

Σκηνικά-Κοστούμια: Μπιάνκα Νικολαρεΐζη- Γιώργος Καλόφωνος.

²³⁵ Περιοδικό *Θεατρικά* '74, σελ. 91.

²³⁶ Περιοδικό *Θεατρικά* '74, σελ. 94.

²³⁷ Ερασιτεχνική παράσταση για την οποία δεν βρέθηκαν καθόλου κριτικές ή άλλου είδους σχολιασμοί πέρα από την αναφορά στην ίδια την παράσταση στο *Θεατρικά* '74, σελ. 189.

Μουσική: Λουκιανός Κηλαηδόνης σε στίχους Γιάννη Νεγρεπόντη.

Ηθοποιοί: Μηνάς Τίγκιλης, Νινέττα Γιαννάκου, Καρολίνα Μέρμηγκα, Ειρήνη Πετροπούλου, Γιώργος Τίγκιλης, Γιώργος Στρίγκος, Ντίνος Οικονόμου, Γιώργος Βούρος, Ντορίνα Σακαλή, Μαρίνα Κρασσά, Λουκία Νομικού, Ιωάννα Νικολαρείζη

Μια ζωή...Γκόλφω -από τη *Γκόλφω* του Σπυρίδωνος Περεσιάδη- 1974 – Ελεύθερο Θέατρο.²³⁸

Σκηνοθεσία: Συλλογική.

Σκηνικά-Κοστούμια-Διαμόρφωση χώρου: Μήτσος Μπαρμπούνης.

Μουσική- Διεύθυνση ορχήστρας: Γιώργος Παπαδάκης.

Επιμέλεια κινηματογραφικού μέρους: Λάκης Παπαστάθης, Θανάσης Νέττας, Βαγγέλης Ηλιόπουλος, Χρήστος Τριανταφύλλου.

Ηθοποιοί: Κώστας Αρζόγλου, Γιώργος Κοτανίδης, Ντίνος Λύρας, Υβόννη Μαλτέζου, Αθηνά Μποντζίδου, Τζία Νασιώτου, Άννα Παναγιωτοπούλου, Γιώργος Σαμπάνης, Λιάνα Σιμοπούλου, Νίκος Σκυλοδήμος, Σμαράγδα Σμυρναίου, Σταμάτης Φασουλής, Μηνάς Χατζησάββας.

Αγγελου Βλάχου **Η κόρη του παντοπώλου**

Ηλία Καπετανάκη **Η βεγγέρα**

Δημητρίου Κορομηλά **Ο θάνατος του Περικλέους** – 1975 – Θέατρο Τέχνης²³⁹

Σκηνοθεσία: Γιώργος Λαζάνης

Σκηνικά-Κοστούμια: Σάββας Χαρατσίδης

Μουσική: Χρήστος Λεοντής

Φωτισμοί: Μίμης Κουγιουμτζής.

Ηθοποιοί: Νίκος Κούρος, Αννίτα Σαντοριναίου, Πέπη Οικονομοπούλου, Γιώργος Αρμένης, Πάνος Χρυσικάκος (στην *Κόρη του παντοπώλου*). Τάκης Μαργαρίτης, Μελίνα Βαμβακά, Πέπη Οικονομοπούλου, Ράσμου Τσόπελα, Μελίνα Παπανέστορα, Μαρία Μίχα, Γιώργος Αρμένης, Βασίλης Παπαβασιλείου, Αννίτα Σαντοριναίου, Περικλής Μουστάκης (στη *Βεγγέρα*). Νίκος Κούρος, Πάνος Χρυσικάκος, Γιάννης

²³⁸ Περιοδικό *Θεατρικά* '74, σελ. 91.

²³⁹ Από το ψηφιακό αρχείο του Θεάτρου Τέχνης, στο www.theatro-technis.gr

Δεγαΐτης, Γιώργος Αρμένης, Μελίνα Βαμβακά, Μαρία Μίχα, Αννίτα Σαντοριναίου,
Χάρης Σώζος

Ηλία Καπετανάκη- *Ο Γενικός Γραμματέας* – 1975 – Εθνικό Θέατρο.²⁴⁰

Σκηνοθεσία: Ντίνος Δημόπουλος

Σκηνικά-Κοστούμια: Γιάννης Μιγάδης

Μουσική: Μίμης Πλέσσας

Χορογραφίες: Μαρία Χορς

Ηθοποιοί: Μιράντα Ζαφειροπούλου, Θεανώ Ιωαννίδου, Γιάννης Αργύρης, Πόπη Παπαδάκη, Θάνος Αρώνης, Μπάμπης Γιωτόπουλος, Γιώργος Τσιτσόπουλος, Βαλεντίνη Μουτάφη, Βασίλης Κανάκης, Θόδωρος Μορίδης, Νάσος Κεδράκας, Δημήτρης Μαλαβέτας, Δημήτρης Τσούτσης, Νίκος Δενδρινός, Θόδωρος Σαρρής, Νίκος Παπακωνσταντίνου, Βασίλης Παπανίκας, Κωνσταντίνος Σκαρλής.

²⁴⁰ Από το ψηφιακό αρχείο του Εθνικού θεάτρου, στο www.nt-archive.gr.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2

ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΚΩΜΩΔΙΩΝ ΤΟΥ 19^{ΟΥ} ΑΙΩΝΑ ΑΠΟ ΤΟ ΤΟ 1975 ΕΩΣ ΤΟ 1990. ²⁴¹

- 1977- *Ο Υπάλληλος* – Εθνικό Θέατρο- σκηνοθεσία Κώστας Μπάκας.
- 1979- *Ο Χαρτοπαίκτης*- Θίασος Παρουσία-σκηνοθεσία Θεόφιλος Ζαμάνης.²⁴²
- 1980- *Μαλακώφ* – Θίασος Παρουσία- σκηνοθεσία Θεόφιλος Ζαμάνης.²⁴³
- 1980 – *Ο Μπαρμπα-Λινάρδος*- Εθνικό Θέατρο- σκηνοθεσία Στέλιος Παπαδάκης.
- 1980- Επανάληψη της παράστασης του *Υπάλληλου* από το Εθνικό Θέατρο.
- 1981- *Ο Σινάνης*- θίασος «Μάσκες» - σκηνοθεσία Έρση Βασιλικιώτη
- 1981- *Η τύχη της Μαρούλας*- Κ.Θ.Β.Ε. –σκηνοθεσία Λάμπρος Κωστόπουλος.
- 1981- Επανάληψη της παράστασης του *Μπαρμπα-Λινάρδου* από το Εθνικό Θέατρο.
- 1982- *Ο Υπάλληλος*- Κ.Θ.Β.Ε.- σκηνοθεσία Στέλιος Γούτης.
- 1982- *Βαβυλωνία*- Θεσσαλικό Θέατρο- σκηνοθεσία Κώστας Τσιάνος.
- 1985- *Ο γενικός γραμματέας*- Κ.Θ.Β.Ε.- σκηνοθεσία Νίκος Αρμάος.
- 1985- *Ο Λεπρέντης*- Κ.Θ.Β.Ε.- σκηνοθεσία Έρση Βασιλικιώτη.
- 1987- *Ο Φιάκας*- Εθνικό Θέατρο, σκηνοθεσία Γιάννης Νικολαΐδης.

²⁴¹Για τις παραστάσεις του Εθνικού Θεάτρου και του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος βλ. στα ψηφιακά αρχεία των θιάσων. Το Θέατρο Τέχνης δεν παρουσιάζει καμία νεοελληνική κωμωδία του 19^{ου} αιώνα στα χρόνια 1975-1990. Για τις παραστάσεις των έργων του Βυζαντίου βλ. και στο Αθανάσιος Γ. Μπλέσιος, *Το θεατρικό έργο του Δ. Κ. Βυζάντιου*, ό.π., σελ. 333-351, 411-414, 421-423, 425-428.

²⁴² Για τη συγκεκριμένη παράσταση βλ. στο Κώστας Γεωργουσόπουλος, *Κλειδιά και Κώδικες θεάτρου*, ό.π., σελ. 281-283.

²⁴³ Για τη συγκεκριμένη παράσταση βλ. στο <http://pergamos.lib.uoa.gr/dl/object/uoadl:167455>

1987- *Η Γυναικοκρατία*- θεατρική ομάδα πνευματικού κέντρου Δήμου Αμαρουσίου- σκηνοθεσία Γιάννης Μόρτζος.

1987/1988- *Ο Κόλαξ*- «Αθηναϊκό Θέατρο», Εταιρία Θεάτρου Τέχνης- σκηνοθεσία Γιώργος Γραμματικός.

1988 - *Ο θάνατος του Περικλέους*, Εθνικό Θέατρο, σκηνοθεσία Ανδρέας Φιλίππιδης

Η κόρη του παντοπώλου, Εθνικό Θέατρο, σκηνοθεσία Γιάννης Νικολαΐδης

Η Βεγγέρα, Εθνικό Θέατρο, σκηνοθεσία Γιάννης Νικολαΐδης.

1989- *Βαβυλωνία*- Θίασος «Εθελοντές»- σκηνοθεσία Σταύρος Αβδουλός, Τάκης

Χρυσικάκος.

1989- *Μαλλιά Κουβάρια* - Εθνικό Θέατρο- σκηνοθεσία Γιάννης Καραχισαρίδης.

1990 – Επανάληψη της ίδιας παράστασης από το Εθνικό Θέατρο.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Βάλσας Μ., *Το νεοελληνικό θέατρο, από το 1453 ως το 1900*, μετ.-εισαγ.-σημ. Χαρά Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου, Ειρμός, Αθήνα, 1994.
- Βαροπούλου Ελένη, «Το θέατρο 1974-2000, ένα σύγχρονο καλλιτεχνικό επίτευγμα» στο *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού 1770-2000, η Ελλάδα της ομαλότητας 1974-2000*, τ.10, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2003-2004, σελ.227-248.
- Βαροπούλου Ελένη, *Το θέατρο στην Ελλάδα, η παράδοση του καινούριου, 1974-2006*, τόμος β', Άγρα, Αθήνα, 2011.
- Βασιλείου Αρετή, *Εκσυγχρονισμός ή παράδοση; Το θέατρο πρόζας στην Αθήνα του Μεσοπολέμου*, Μεταίχμιο, Αθήνα, 2005.
- Βυζάντιος Δ. Κ., *Η Βαβυλωνία*, επιμ. Σπ. Ευαγγελάτος, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα, 2005.
- Γεωργακάκη Κωνσταντίζα, «Από τον *Αχόρταγο* στο *Κουκί και το ρεβίθι*, το ελληνικό έργο στην επτάχρονη δικτατορία» στο *Παράβασις*, τχ. 9, ERGO, Αθήνα, 2009, σελ. 61-196.
- Γεωργουσόπουλος Κωνσταντίνος, *Κλειδιά και κώδικες θεάτρου, τ.2, Ελληνικό θέατρο*, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα, 1984.
- Γεωργουσόπουλος Κωνσταντίνος, «Όψεις του νεοελληνικού θεάτρου, 1880-1980» στο *Νεοελληνικό Θέατρο, 17^{ος}-20^{ος} αιώνας*, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, Αθήνα, 1997.
- Γλυτζουρή Αντώνης, *Η σκηνοθετική τέχνη στην Ελλάδα, η ανάδυση και η εδραίωση της τέχνης του σκηνοθέτη στο νεοελληνικό θέατρο*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2001.
- Γραμματάς Θόδωρος, *Νεοελληνικό θέατρο-Ιστορία- Δραματοουργία*, Κουλτούρα, Αθήνα, 1987.
- Γραμματάς Θόδωρος, *Το ελληνικό θέατρο στον 20^ο αιώνα, πολιτισμικά πρότυπα και πρωτοτυπία*, τόμος α', Εξάντας, Αθήνα, 2002.
- Δελβερούδη Ελίζα-Άννα, *Ο Αλέξανδρος Σούτσος, η πολιτική και το θέατρο*, Πορεία, Αθήνα, 1997.
- Δελβερούδη Ελίζα-Άννα, «Το θέατρο» στο *Ιστορία της Ελλάδος του 20^{ου} αιώνα*, τ. Β2, ο Μεσοπόλεμος 1922-1940, Βιβλιόραμα, Αθήνα, 2003, σελ. 379-399.

- Δημαράς Κ.Θ., « Ηλίας Καπετανάκης, η στιγμή του» στο πρόγραμμα της παράστασης του Εθνικού Θεάτρου , Ηλία Καπετανάκη, *Ο γενικός γραμματέας*, 1975.
- Δρομάζος Στάθης, *Νεοελληνικό Θέατρο-Κριτικές*, Κέδρος, Αθήνα, 1986.
- Θρύλος Άλκης, *Το ελληνικό θέατρο, τ.ια'*, Ακαδημία Αθηνών, Ίδρυμα Ουράνη, Αθήνα, 1981.
- Καπετανάκης Ηλίας, *Ο γενικός γραμματέας- η βεγγέρα- το γεύμα του Παπή*, εισαγωγή Πλάτωνα Μαυρομούστακου, Δωδώνη, Αθήνα, 1992.
- Κορομηλάς Δημήτριος, *Ο αγαπητικός της βοσκοπούλας*, Δωδώνη, Αθήνα, 2004.
- Κοτανίδης Γιώργος, *Όλοι μαζί, τώρα !*, Καστανιώτης, Αθήνα, 2011.
- Κυριακός Κωνσταντίνος, σχόλια στην παραστασιογραφία της Βαβυλωνίας, στο πρόγραμμα της παράστασης του Κρατικού θεάτρου Βορείου Ελλάδος , Δ. Βυζάντιου, *Η Βαβυλωνία*, 1993-1994.
- Λιγνάδης Τάσος, «Τα χρυσά λόγια του Χουρμούζη» στο *Το μυστήριο, το κάλλος και η ιθαγένεια του τοπίου*, Ακρίτας, Αθήνα, 1996.
- Λιγνάδης Τάσος, «Μιχαήλ Χουρμούζης: Μια παρουσίαση» στο πρόγραμμα της παράστασης του Εθνικού Θεάτρου, Μ. Χουρμούζη, *Ο Υπάλληλος*, 2005-2006 και στο *Θεατρολογικά*, Αθήνα, 1978.
- Λιγνάδης Τάσος, *Ο Χουρμούζης, ιστορία, θέατρο*, Μπούρας, Αθήνα, 1986.
- Μαράκα Λίλα, «Νησιώτες του αιγαίου στο νεοελληνικό θέατρο» στο *Δράμα και Παράσταση, μελετήματα για το νεοελληνικό θέατρο*, Πολύτροπον, Αθήνα, 2006.
- Μάρκαρης Πέτρος, *Η άλλη όψη του 1968*, άρθρο στο διαδίκτυο.
- Μαυρομούστακος Πλάτων, *Το θέατρο στην Ελλάδα 1940-2000*, Καστανιώτης, Αθήνα, 2005.
- Μισιτζής Δημοσθένης, *Ο Φιάκας- ο δουξ της βλακείας*, επιμέλεια-εισαγωγή Άννα Ταμπάκη, Δωδώνη, Αθήνα, 1992.
- Μισιτζής Δημοσθένης, *Ο Φιάκας*, πρόγραμμα παράστασης του Αμφιθεάτρου, 1981-1982.
- Μπλέσιος Αθανάσιος, *Το θεατρικό έργο του Δ. Κ. Βυζάντιου*, Παπαζήσης, Αθήνα, 2010.
- Μπλέσιος Αθανάσιος, «Ο Τυχοδιώκτης του Μιλτιάδη Χουρμούζη» στο *Μελέτες νεοελληνικής δραματολογίας, από τον Χορτάτση ως τον Καμπανέλλη*, Παπαζήσης, Αθήνα, 2007.

- Παπαϊωάννου Μ., *Ο Μ. Χουρμούζης και η νεοελληνική κωμωδία (1801-1882)*, Βιβλιοσυνεργατική, Αθήνα, 1991.
- Πεφάνης Γ., «Ο σατιρικός λόγος του Μ. Χουρμούζη» στο *Τοπία της δραματικής γραφής, δεκαπέντε μελετήματα για το ελληνικό θέατρο*, Ίδρυμα Ουράνη, Αθήνα, 2003.
- Πεφάνης Γ., «οι γλωσσικές λειτουργίες στον Φιάκα του Δημοσθένη Μισιτζή» στο *Τοπία της δραματικής γραφής, δεκαπέντε μελετήματα για το ελληνικό θέατρο*, Ίδρυμα Ουράνη, Αθήνα, 2003.
- Πολίτης Φώτος, *Επιλογή Κριτικών Άρθρων*, τόμος β', Ίκαρος, Αθήνα, 1983.
- Πούχγερ Βάλτερ, *Ανθολογία νεοελληνικής δραματολογίας*, τόμος β', βιβλίο 1^ο, ΜΙΕΤ, Αθήνα, 2006.
- Πούχγερ Βάλτερ, *Σταθμίσεις και Ζυγίσματα*, Παπαζήσης, Αθήνα, 2006.
- Πούχγερ Βάλτερ, *Η γλωσσική σάτιρα στην ελληνική κωμωδία του 19^{ου} αιώνα, γλωσσοκεντρικές στρατηγικές του γέλιου από τα «Κορακιστικά» ως τον Καραγκιόζη*, Πατάκης, Αθήνα, 2001.
- Ραγκαβής Ρίζος Αλέξανδρος, *Του Κουτρούλη ο γάμος*, πρόγραμμα παράστασης από το Αμφιθέατρο, 1983-1984.
- Σπάθης Δημήτρης, «Τα πρώτα βήματα της νεοελληνικής κωμωδίας. Η ακτινοβολία του Χουρμούζη και η παρουσία του στο βουλγάρικο θέατρο του 19^{ου} αιώνα» στο περιοδικό *Ο Πολίτης*, τχ. 54, 1982, σελ. 76-86.
- Σπάθης Δημήτρης, «Μ. Χουρμούζης» στο *Σάτιρα και πολιτική στη νεότερη Ελλάδα, από το Σολωμό ως το Σεφέρη*, Σχολή Μωραΐτη, Αθήνα, 1979.
- Σπάθης Δημήτρης, «Το θέατρο- ανασυγκρότηση και ακμή της ελληνικής σκηνής» στο *Ιστορία του νέου Ελληνισμού 1770-2000, Νικητές και Ηττημένοι 1949-1974*, τ.9, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2003-2004, σελ.239-259.
- Σπάθης Δημήτρης, *Ο Διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1986.
- Ταμπάκη Άννα, *Το νεοελληνικό θέατρο [18^{ος}-19^{ος} αι], ερμηνευτικές προσεγγίσεις*, Δίαυλος, Αθήνα, 2005.
- Ταμπάκη Άννα, «Ο διαφωτισμός και ο ρομαντισμός στο νεοελληνικό θέατρο» στο *Νεοελληνικό Θέατρο 17^{ος}-20^{ος} αιώνας*, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, Αθήνα, 1997.
- Φραγκίσκος Ν. Εμμανουήλ, *Δ.Κ. Βυζάντιος και «Βαβυλωνία»*, ερμηνευτικές δοκιμές και μαρτύρια βίου, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, Αθήνα, 2008.

Φραγκόπουλος Δημήτριος, «Η θεατρική Αθήνα του 1960-1984» στο περιοδικό *Νέα Εστία*, τχ. 1379, σελ. 199-210, 1984.

Χατζηδάκης Γιώργος., «Ένας Έλληνας που τον λέγανε Χουρμούζη» στο πρόγραμμα της παράστασης από το θίασο «Παρουσία», Μ. Χουρμούζη, *Χαρτοπαίκτης*, 1978.

Χατζηπανταζής Θόδωρος, *Η ελληνική κωμωδία και τα πρότυπά της στον 19^ο αιώνα*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2007.

Χατζηπανταζής Θόδωρος, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως, το χρονικό της ανάπτυξης του ελληνικού επαγγελματικού θεάτρου στο ευρύτερο πλαίσιο της Ανατολικής Μεσογείου, από την ίδρυση του ανεξάρτητου κράτους ως τη Μικρασιατική Καταστροφή*, τόμοι Α1, Α2, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2006.

Χατζηπανταζής Θόδωρος, *Το Κωμειδύλλιο και η εποχή του*, τόμος α', Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα, 2006.

Χατζηπανταζής Θόδωρος (επιμέλεια), *Το Κωμειδύλλιο: Η τύχη της Μαρούλας, ο Μπαρμπαλινάρδος, η λύρα του Γερονικόλα*, τόμος β', Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα, 2002.

Χουρμούζης Μ., *Μαλακώφ, κωμωδία εις πράξεις πέντε*, Πακέθρα, Αναστατικές εκδόσεις, Ξάνθη, 2008.

Χουρμούζης Μ., *Διάλογοι επτά*, Ιθάκη, Αθήνα, 1980.

ΠΡΩΤΟΓΕΝΕΙΣ ΠΗΓΕΣ

Κολτσιδοπούλου Θ. Άννυ, «Μηδέ σχόλια, μηδέ κρίσεις, προσωπικά συμπεράσματα από φαινόμενα της θεατρικής χρονιάς που πέρασε» στο περιοδικό *Χρονικό 1975*, 09/1974-08/1975, σελ. 251-253.

Κρητικός Θόδωρος, «Σχέδιο για μια κριτική ανασκόπηση της χρονιάς», *Χρονικό 1974*, σελ. 187.

Ληναίος Στέφανος, «Το θέατρό μας σήμερα», *Θεατρικά '71*, σελ. 144.

Μάρκαρης Πέτρος, «Η θεατρική κρίση στον πρώτο χρόνο της αλλαγής», *Χρονικό 1975*, 09/1974-08/1975, σελ. 57-58.

Ρώτας Βασίλης, «Το θέατρο του καιρού μας», *Χρονικό 1971*, 09/1970-08/1971, σελ. 187-188.

Σολωμός Αλέξης, «Βάρβαροι πια δεν υπάρχουν», *Θεατρικά '74*, σελ. 187-188.

Τεύχη εφημερίδων και περιοδικών που χρησιμοποιήθηκαν στην αναζήτηση παραστάσεων και κριτικών:

Θέατρο '67, *Θέατρο '68*, *Θεατρικά '71*, *Θεατρικά '74*, *Θεατρικά τχ. 5*, Ιανουάριος 1973, *Νέα Εστία τχ. 892*, 1038, 1039, 1148, *Χρονικό 1971*, *Χρονικό 1972*, *Χρονικό 1974*, *Θησαυρός 29/4/1975*.

Εφημερίδα *Το Βήμα*, τεύχη 28/11/1974, 4/5/1972, 29/6/1974, 15/9/1970, 7/6/1974.

Εφημερίδα *Τα Νέα*, τεύχη 14/2/1974, 7/11/1974, 4/7/1974, 6/7/1974, 16/4/1974, 14/6/1974, 17/7/1974, 21/6/1974, 25/4/1975.

Εφημερίδα *Απογευματινή* 7/4/1975.

Εφημερίδα *Ημερησία*, 25/1/1974, 6/4/1975.

Εφημερίδα *Βραδυνή*, 9/4/1975.

Εφημερίδα *Ελεύθερος Κόσμος*, τεύχη 1/7/1967, 22/8/1970, 28/6/1974, 30/11/1974, 6/4/1975.

Εφημερίδα *Ελευθερία* 19/8/1964.

Εφημερίδα *Μεσημβρινή* 17/8/1964.

Εφημερίδα *Δημοκρατική Αλλαγή* 18/8/1964.

Εφημερίδα *Αθηναϊκή*, 6/12/1974, 11/4/1975.

Εφημερίδα *Εστία*, 14/3/1974.

Εφημερίδα *Εμπρός* 29/7/1967, 2/4/1975.

Εφημερίδα *Ελληνικός Βορράς*, 5/2/1974, 22/7/1974.

Εφημερίδα *Μακεδονία*, 12/1/1974, 24/1/1974.

Εφημερίδα *Πρωινή Καβάλας*, 2/5/1974.

Εφημερίδα *Ριζοσπάστης*, 10/11/1974.

